



GOMES, António Martins. O heroísmo singular de uma operária submissa em *Os famintos*, de João Grave.

In: *Revista Épicas*. Ano 2, N. 3, Jun 2018, p. 1-14. ISSN 2527-080-X.

## O HEROÍSMO SINGULAR DE UMA OPERÁRIA SUBMISSA EM *OS FAMINTOS*, DE JOÃO GRAVE

### THE UNIQUE HEROISM OF A SUBMISSIVE WORKING WOMAN IN JOÃO GRAVE'S *THE HUNGRY ONES*

António Martins Gomes<sup>1</sup>  
(CHAM – FCSH/UNL)

**RESUMO:** Em 1903, um ano de grandes conflitos entre o operariado e o patronato, João Grave assinala a sua estreia na literatura portuguesa com o romance *Os Famintos*, cujo enredo se concentra numa ilha operária e numa tecelagem do Porto. Esta obra adequa-se à estrutura da epopeia moderna, ao narrar a história de Luísa, uma jovem que vive nessa ilha e age como juguete do destino. Simbolizando a falta de consciencialização política do operariado feminino, a protagonista trava um combate pela sua sobrevivência e procura ultrapassar sucessivas contrariedades, tais como a morte do pai, o trabalho na fábrica, a greve, a mendicidade, a prostituição e o vício do álcool. No final, os grevistas permanecem na ilha; Luísa, que obedeceu ao poder, muda-se para uma habitação melhor, fora da cidade. Ao longo das suas quatro edições, este romance distópico subsiste à implantação da República e prenuncia o Estado Novo, o regime que também irá quebrantar o associativismo, para garantir a ordem no seio do proletariado. Nesta visão feudal da *polis*, perpetuamente dividida entre ricos e pobres, a heroína de *Os Famintos* veicula, enfim, a mensagem de que a classe operária pode ser feliz se respeitar o poder e cumprir os deveres.

**Palavras-chave:** João Grave, *Os Famintos*, herói singular, condição feminina, operariado.

**Abstract:** In 1903, a year of huge conflicts between workers and employers, João Grave made his debut in the Portuguese literature with *The Hungry Ones*, a novel whose action takes place in a workers suburb and in a factory, in Porto. This novel may be interpreted as a modern epic that tells the story of a young

---

<sup>1</sup> Doutorado pela Universidade Nova de Lisboa, em 2007. Contacto electrónico: amgomes@fcsch.unl.pt. Docente, desde 1995, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/UNL, em cuja actividade predomina a cultura portuguesa medieval e oitocentista. Investigador Integrado do Centro de Humanidades (CHAM).

woman who lives in this suburb and acts as a puppet of destiny. In addition to symbolizing the lack of political awareness among female workers, Luísa, the main character, engages in a struggle for life and tries to overcome successive setbacks, namely her father's death, the factory, the strike, mendicancy, prostitution and alcoholism. In the end, the strikers remain in the suburb; Luísa, who was submissive to power, moves to the countryside and improves her life. Throughout its four editions, this dystopian novel endures the Republican Implantation and prefigures the "Estado Novo", a regime that will also diminish workers' activism, so as to dominate an orderly proletariat. With this feudal perspective of the *polis*, perpetually divided into rich and poor, an ultimate message is conveyed by *The Hungry Ones'* heroine: all working-class members can be happy should they respect power and fulfil their duties.

**Keywords:** João Grave, *The Hungry Ones*, singular hero, Status of Women, working-class.

## Introdução

João Grave, um autor pouco destacado na história da literatura portuguesa, faz a sua estreia na ficção romanesca com *Os Famintos*, uma obra que narra os limites da resistência humana na sua árdua luta pelo pão. Este artigo procura mostrar como este romance escrito no início do século XX pode ser visto como uma das primeiras epopeias modernas do proletariado português; por um lado, apesar de não envolver matéria grandiosa no assunto ou eloquência retórica nos diálogos, o mesmo apresenta unidade de acção e integridade narrativa; por outro, a jovem e inocente Luísa também preenche sensivelmente todos os requisitos necessários para ser uma nova heroína épica, tanto ao nível do determinismo hereditário como da luta singular que trava contra as adversidades. Como personagem romanesca, Luísa é uma *dramatis persona* que protagoniza novas formas de heroísmo épico, enfrenta desafios lançados no mundo moderno e é consequente nos seus actos, procurando provar que o herói singular, ordeiro e submisso, triunfa sobre o herói colectivo, indisciplinado e insurrecto.

Em relação à literatura deste período, pretende-se mostrar ainda como este romance é inédito na abordagem de novos problemas sociais, na medida em que regista o crescente frenesim do mundo laboral e documenta o antagonismo de classes num momento histórico: a ascensão do capitalismo industrial no dealbar do século XX, muito perto do derrube da Monarquia portuguesa. Num período da história de Portugal em que a produção vai perdendo as suas marcas artesanais e domésticas para adquirir cada vez mais uma linha mecânica e fabril, esta obra descreve um dos primeiros movimentos de massas genuinamente proletários, e apresenta, em confronto, duas formas de luta pelo pão e pela dignidade dos que habitam num espaço urbano marginal: de um lado, trabalhadores que, unidos, reivindicam salários mais justos, fazem greves na fábrica e manifestam-se na rua; do outro, Luísa, a jovem protagonista que prefere lutar por si própria, sozinha contra tudo e contra todos, sempre indiferente à luta organizada.

Até aos nossos dias, tem sido muito escassa a abordagem literária deste romance, provavelmente por faltar no seu conteúdo, ao contrário de algumas obras de Abel Botelho, uma mensagem mais explícita sobre as formas de mudança política ou social; com efeito, João Grave expõe as chagas abertas da sociedade e denuncia o lado mais sórdido da humanidade, mas não lhes faz frente nem apresenta sequer alguma alternativa para a sua erradicação. A importância desta obra acaba por residir na forma inédita de ficcionalizar, sob uma focalização predominantemente feminina, as condições precárias do operariado urbano ou o trabalho na fábrica como um meio para a mulher entrar no mundo da prostituição. Ao sair vencedora, após uma luta que já não foi travada contra deuses da Antiguidade clássica ou monstros do mundo mitológico, mas contra as complexidades mais adversas do quotidiano terreno, a protagonista assume-se como uma nova heroína épica que dá voz interventiva ao operariado feminino na literatura portuguesa.

### **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 licenciatura em Farmácia. Optou contudo por se dedicar ao jornalismo, em cuja área desenvolveu uma carreira assinalável como redactor em diversos órgãos de imprensa, tais como o *Diário da Tarde*, o *Diário de Notícias* ou *O Século*, e como colaborador nas revistas *Brasil-Portugal* e *Serões*. Foi ainda director da Biblioteca Pública Municipal do Porto, chefiou a redacção da Editora Lello & Irmão, e dirigiu a primeira edição do reputadíssimo *Lello Universal - Dicionário Enciclopédico Luso-Brasileiro*.

Apesar de se tratar de um autor pouco valorizado na história da literatura portuguesa, João Grave publicou ao longo de mais de duas décadas uma extensa obra em prosa, 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 alguns aspectos da proletarização e da emigração rural nortenha, e um conjunto de contos em torno da participação de Portugal na I Guerra Mundial, em 1918: coligidos em dois volumes, ambos os títulos - *O Mutilado* e *Os Sacrificados* - prenunciam, como horizontes de expectativa, as consequências extremamente negativas para um grande número de militares portugueses que, na frente da batalha de La Lys, França, ficaram feridos, estropiados ou perderam mesmo as suas vidas em vão.

Entre o seu desenvolvimento, mais notório a partir das prósperas décadas da “Pax Regeneratória” e do Fontismo, e o início da República, 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, como se o respectivo conteúdo e enredo principal associassem a obra a um género inferior da *mimesis* artística. Tal como já havia sucedido com *Hard Times* (1854), do escritor inglês Charles Dickens, ou com *Germinal* (1885), do autor francês Émile Zola, o romance *Amanhã*, de Abel Botelho, destaca-se neste aspecto literário ao inaugurar a exposição minudente das míseras condições sociais do proletariado em Portugal. Publicada em 1901, esta obra naturalista expõe o violento antagonismo de classes num momento histórico em que a reafirmação da doutrina católica coincide com a propagação do anarquismo no seio do operariado lisboeta, em finais do século XIX; quanto ao seu enredo, envolve a intensificação da luta do operariado têxtil nos bairros ribeirinhos de Marvila e Xabregas, e o seu tempo de acção situa-se durante as celebrações religiosas do centenário do nascimento de Santo António, mais precisamente entre Novembro de 1894 e Junho de 1895.

João Grave, que foi também revisor e editor do romance incompleto *Amor Crioulo*, de Abel Botelho, vai aderir à linha temática deste autor, mas desloca o espaço de acção para a cidade nortenha do Porto, e situa-o 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 abrange os limites da resistência humana na sua persistente e árdua luta pela vida e pelo pão. Nesta obra, a linguagem é muito coloquial, procurando aproximar-se o mais possível e com frequência do calão e da gíria regional nos diálogos e em vários lexemas, como *pregunta* ou *alevantar*; por sua vez, a estética naturalista na descrição dos espaços sórdidos e na caracterização das personagens de baixa condição confunde-se com o estilo neo-romântico existente nas reflexões e na acção heróica da protagonista.

Alguns anos mais tarde, em nota acrescentada à segunda edição (1915), João Grave refere que as páginas desta obra “ficarão como um documento nítido e preciso, marcando a iniciação da minha actividade de escritor”. Fazendo uma alusão à importância temática do romance naturalista *Os Mistérios de Marselha*, de Émile Zola, o autor acrescenta ainda que nenhum trabalhador se devia envergonhar do seu trabalho, ou seja, defende a necessidade de a literatura e as artes darem um maior protagonismo à classe operária, pois considera que cada um dos seus membros é suficientemente digno de ser um bom modelo de representação do real, independentemente das restritas normas do cânone estético.

Até aos nossos dias, tem escasseado a abordagem literária deste romance, cuja acção se concentra nalguns espaços menos nobres da cidade do Porto, focando particularmente uma ilha operária e uma tecelagem; destaques João Gaspar Simões, que lhe atribuiu marcas neo-realistas numa escrita honesta e coerente, e Isabel Pires de Lima, que o inseriu no naturalismo

e o considerou o melhor retrato do Porto operário. Recentemente, Vítor Viçoso publicou um texto com algumas ideias fulcrais para melhor contextualizar a literatura portuguesa finissecular, segundo as quais esta obra, por partilhar uma temática idêntica, também pode ser enquadrada neste âmbito: “Entre 1899 e 1904, a literatura portuguesa é, aliás, prolífera na ficcionalização do miserabilismo operário nos meios urbanos, no quadro duma industrialização e do desenvolvimento das relações capitalistas no último quartel do século XIX, [...]” (Viçoso 2002, p. 134)

No entanto, o investigador que, pela sua abrangência multidisciplinar, maior contributo dá para o estudo desta obra pertence à área da sociologia: em 2013, Eduardo Cintra Torres analisou e interpretou, com bastante argúcia e em devida profundidade, *Os Famintos*, relacionando a forma de representação literária do seu autor com os factos verdadeiramente ocorridos na greve de 1903, os quais foram profusamente noticiados em órgãos de imprensa, tanto nacionais como regionais.

Apesar de o enredo deste romance nunca ser associado directamente a um acontecimento histórico específico, ou de a ilha operária, a fábrica têxtil e outros lugares residuais por onde as personagens se movimentam e interagem serem raramente identificados na geografia 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 a crescente incorporação da mão-de-obra feminina no mundo laboral num tempo em que ainda não existiam leis a regulamentar as condições de trabalho, ou em que as poucas em vigor não eram devidamente aplicadas ou cumpridas.

Como curiosidade, identifiquemos algumas coincidências existentes entre a folha de rosto desta edição e a de *Os Maias*, o célebre romance que o escritor realista Eça de Queiroz edita em 1888: a mancha gráfica, os títulos no plural, os subtítulos (*Episódios da vida romântica* e *Episódios da vida popular*), a editora (Livraria Chardron) e o local de edição (Porto). Mas estas similitudes tipográficas ficam-se por estes paratextos introdutórios, pois *Os Famintos* não descrevem quaisquer passeios de gente burguesa em coches que atravessam paisagens campestres, encontros excitantes em alcovas entre amantes adúlteros, banquetes opíparos em ambientes aristocráticos, ou jogos de poder pelos bastidores da política parlamentar. Os únicos protagonistas desta vastíssima família de famintos, cujos apelidos desconhecemos, são operários pobres que vivem rodeados da maior miséria e lutam desesperadamente por sobreviver. Pão e sardinhas são os principais alimentos partilhados dentro deste famélico grupo social. *Fome* é uma das palavras que mais se repete ao longo dos capítulos, tanto na enunciação do narrador heterodiegético como no diálogo das personagens nortenhas; talvez seja esta a

explicação para o autor ter optado pelo título definitivo, a substituir o original, que está riscado no manuscrito desta obra 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 da fábrica têxtil bastante debilitado num sábado ao cair da tarde. Gravemente doente dos pulmões e sem meios para se tratar, este chefe de família será mais uma das vítimas da tuberculose, uma das doenças mais comuns e fatais nesta altura:

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 (GRAVE, 1927, p. 1).

Luísa, sendo a filha mais velha, passará a ter a seu encargo a responsabilidade de substituir o pai na árdua e diária subsistência da família. Qual heroína épica apanhada na teia de uma sólida organização patriarcal e patronal, o destino obriga esta frágil e inocente personagem a abandonar o seu habitual espaço doméstico, a aventurar-se num mundo agitado e desconhecido e a conviver com muitas personagens oponentes. Precocemente, com muito sacrifício e amargura, Luísa irá ter de percorrer várias etapas da sua dura aprendizagem de vida até à conquista da felicidade.

Tal como o romance *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, pode ser considerado, em termos narratológicos, uma das primeiras epopeias do homem burguês em luta pela sua afirmação, este romance de João Grave pode ser visto como uma das primeiras epopeias do proletariado português, pois, apesar de se distanciar do passado mítico, da tradição dos povos ou da matéria grandiosa como assunto, segundo se recomenda canonicamente quanto aos seus aspectos constitutivos, apresenta uma total unidade de acção e integridade narrativa.

Como personagem romanesca, Luísa também preenche quase todos os requisitos necessários para desempenhar o papel de uma verdadeira heroína épica em demanda da sua afirmação individual, tal como o faziam outrora os nobres heróis das canções de gesta, das lendas populares ou dos romances de cavalaria: apesar de não ter ascendência nobiliárquica nem um elevado estatuto, Luísa é corajosa, generosa e moralmente íntegra; para além disso, é consequente nos actos que pratica e é verosímil, pois as dificuldades que vai superando têm origem em factos históricos. Tal como Ulisses e Eneias haviam descido às álgidas entranhas da terra, Dante às ardentes profundezas do inferno, e Vasco da Gama aos tormentosos abismos do mar, também Luísa irá cumprir a indispensável catábase, ou seja, degrada a sua vida antes de

ser recompensada com a sua ligeira ascensão social. *Mutatis mutandis*, esta é uma heroína moderna dos tempos fabris e industriais.

A ilha tem adquirido, desde os tempos mais ancestrais, uma simbologia riquíssima na história e na cultura da humanidade. Recordemos alguns desses espaços míticos mais celebrizados: *Atlântida*, envolvida por círculos concêntricos como forma superior de perfeição platónica; *Avalon*, o centro de sabedoria e de poder espiritual onde a espada Excalibur foi forjada; *Ogígia*, onde Ulisses retemperou as suas energias durante sete anos antes de prosseguir em viagem; a ilha sem nome onde Santo Amaro testemunhou a existência do Paraíso terrestre, como refúgio da agitação mundana; a *Utopia* de Thomas More, microcosmos de um mundo perfeito e completo; a *Ilha dos Amores*, a fértil ínsua atlântica que Camões architectou para consagrar os bravos navegadores lusitanos; ou a *NeverLand*, o lugar mágico onde Peter Pan metaforiza a ausência da responsabilidade e da morte.

Porém, a ironicamente designada “ilha” em que a jovem Luísa reside em nada se assemelha a algum destes espaços simbolicamente perfeitos, antes mencionados. Esta ilha é apenas uma entre as mais de mil “ilhas operárias” que existiam efectivamente no Porto, no dealbar do século XX. Em 1899, o médico Ricardo Jorge publica *Demografia e Higiene na cidade do Porto*, onde escreve acerca das degradantes condições higiénicas em que viviam aqueles aglomerados populacionais, e, em nome da saúde pública, faz um alerta a toda a comunidade para as consequências nefastas daquela situação:

[...] 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. (JORGE, 1899, 152 e 322)

Concentrada no espaço asfixiante desta ínsula, a obra *Os Famintos* assume um determinismo geográfico, no sentido em que todo este conjunto de personagens está 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 (GRAVE, 1927, p. 5).

Mediante o panorama descrito, este espaço marginal nunca poderá ser considerado uma nova utopia social, dada a completa ausência de felicidade e harmonia nesta ilha de gente excluída, mas antes uma autêntica distopia, ou seja, um *topos* desafortunado e desconfortável, onde nenhum dos seus habitantes tem vontade de permanecer.

Em 1903, o algodão começa a ser transaccionado a preços de mercado bastante elevados e a indústria têxtil portuguesa mergulha numa crise profunda. Em Maio desse ano, os trabalhadores decidem dar início a uma greve<sup>2</sup>, que contou com uma adesão de cerca de trinta mil operários têxteis do Porto. Em alguns capítulos do seu romance, João Grave regista este episódio histórico de luta operária, que é desencadeado como forma de resposta enérgica à intenção manifestada pelo patronato de “reduzir um vintém na mão-de-obra” (Grave 1927, p. 105). Durante cerca de três meses, assistir-se-á a um longo braço de ferro, no que diz respeito à distribuição dos lucros da produção num sector profissional que já estava assinalado como um dos mais degradados em termos de remuneração salarial, em cuja tabela estatística se situava apenas acima do sector da agricultura.

Em Portugal, as primeiras greves industriais ocorrem no início da década de 70 do século XIX, sob a influência ideológica da I Internacional, e nelas se envolvem operários que reivindicam a redução do horário laboral, a supressão do trabalho nocturno e o aumento salarial. Esta greve em particular, que ocorre em 1903 com o apoio da Confederação Têxtil do Porto e da União Operária dos Trabalhadores, recém-formada no âmbito do socialismo libertário, foi, segundo Maria Filomena Mónica, um dos primeiros movimentos de massas genuinamente proletários em Portugal (cf. Mónica 1986, 185). Em certos momentos do seu romance, João Grave transmite 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.” (GRAVE, 1927, p. 111). O operário Manuel Joaquim de Sousa relata em livro algumas das memórias pessoais que guardou desses tempos de luta:

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

---

<sup>2</sup> Greve é um neologismo proveniente do lexema francês *grève*, e deriva do nome da praça onde se situa a Câmara Municipal de Paris, a actual Place de l'Hôtel-de-Ville e outrora um ponto de encontro de gente sem emprego ou de trabalhadores descontentes com as condições laborais.



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. (SOUSA, 1989, p. 160).

Um dos aspectos particulares da greve que João Grave também inclui na sua narrativa é a referência à prática de acções violentas similares às que haviam já sido adoptadas no princípio do século XIX pelos *luddites*, grupos radicais do operariado inglês que agiam na clandestinidade da noite com o propósito específico de destruir as máquinas da revolução industrial e os modos de produção capitalista; nesta obra, esse género 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. (GRAVE, 1927, p. 106).

Luísa, uma entre muitas outras operárias da fábrica têxtil onde trabalhava, havia sido educada, no seio da família, a ter uma particular deferência perante qualquer pessoa que fosse de 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.” (GRAVE, 1927, p. 130). Deste modo, Luísa, como protagonista do romance e legatária de um valorizado mandamento patriarcal, 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.

Sob o ponto de vista desta jovem operária, existirá sempre uma segregação social e cultural entre o mundo do operariado, confinado à fábrica, e o mundo do capital, concernente ao escritório: “[...] os patrões da fábrica eram desses senhores sobrenaturais. Se os via, tremia e corava, muito inquieta por estar perto deles.” (GRAVE, 1927, p. 116). Ao criticar os seus colegas insurrectos por não aceitarem a redução salarial que os patrões lhes pretendem impor, Luísa não só reconhece a inferioridade da classe a que pertence mas também se alheia da luta político-económica travada entre exploradores e explorados; em gíria popular, esta personagem é uma operária “amarela”, um epíteto - derivado do vocábulo francês *jaune* - que começa a ser utilizado nesta altura em Portugal para adjectivar pejorativamente os trabalhadores que não se colocavam 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? (GRAVE, 1927, p. 129).

Deste modo, esta obra procura descrever, em planos paralelos, duas formas distintas de lutar pelo pão e pela dignidade entre os que habitam num espaço urbano marginal: de um lado, os trabalhadores unidos, que prosseguem com a greve na fábrica, protestam na rua, e reclamam uma distribuição mais equilibrada dos rendimentos; do outro, Luísa, a jovem operária que aceita ser explorada, que se mostra indiferente à luta de classes, que compreende a redução salarial imposta pelos seus patrões, e que prefere prosseguir nessa luta solitária diariamente travada.

Neste romance, a denúncia social está presente em diversas situações e o narrador, apesar do seu estatuto heterodiegético, não fica à porta das humildes casas dos operários, como sucedia nas tímidas descrições da escola realista; ele atreve-se a entrar dentro desses espaços sórdidos, esconsos, húmidos, sombrios e de renda elevada, e observa a vida deplorável e promíscua que os operários e as suas famílias levam. Num ambiente continuamente repleto de lamentações, de doenças por curar e de fomes por matar, várias personagens femininas são identificadas como vítimas de violência doméstica, devido sobretudo a uma arreigada cultura patriarcal e ao excessivo consumo de álcool. É o caso do senhor Vitorino, que aos domingos, antes de regressar a casa, gasta todo o dinheiro do trabalho semanal em álcool: “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!” (GRAVE, 1927, p. 165).

O romance *Os Famintos* é publicado num momento da história de Portugal em que a produção vai perdendo as suas características artesanais e domésticas para se concentrar cada vez mais em fábricas, espaços desconfortáveis e sombrios onde chega a agrupar-se mais de uma centena de operários debaixo do mesmo tecto. Pela sua elevada taxa de acidentes, a fábrica começa a ser caracterizada com um monstro exterminador que se alimenta de vidas humanas, e os operários a serem considerados umas rudimentares peças de engrenagem da pujante revolução industrial, o regime escravagista das sociedades modernas. Neste sentido, esta obra agrega histórias épicas de homens e mulheres que se matam, literalmente, a trabalhar por lidarem no seu quotidiano fabril e maquinal com altos níveis de poluição ambiental e sonora.

Por último, mas não sendo de menor importância, João Grave denuncia o abuso patronal cometido sobre as operárias, que são vitimizadas por duas vias principais: o assédio sexual e a exploração salarial, pois os salários que auferem são sempre inferiores aos dos trabalhadores masculinos. À semelhança do que sucede com a infelizmente Carolina no conto naturalista “A Ruiva”, de Fialho de Almeida, também o trabalho na fábrica surge como um meio

frequente para a mulher entrar nos meandros da prostituição, uma via alternativa e bem mais tentadora para se obter algum rendimento complementar para sustentar os membros 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 onde, similarmemente, as tristezas se sobrepõem às alegrias, transmitindo a ideia da vida terrena como um sofrimento rotineiro, um pensamento que tanto se articula com o generalizado decadentismo finissecular como com o peculiar pessimismo schopenhaueriano: num momento de maior desalento, um operário sugere que gente pobre não devia gerar filhos para que a sua desgraça não viesse a ser ainda maior.

Tal como nos romances naturalistas de Abel Botelho, também João Grave denuncia a patologia social, expondo com audácia as feridas abertas e as chagas ascorosas da sociedade portuguesa. Recorrendo a um sentimentalismo de tom ultra-romântico, apela à piedade catártica do leitor e substitui os dramas passionais e os males de amores burgueses pela indigência quotidiana da classe operária. Contudo, ao contrário de Abel Botelho, um autor naturalista mais comprometido com uma literatura de tese política e de combate ideológico, falta à sua narrativa uma mensagem ou uma proposta mais explícita para uma desejada mudança política ou social. João Grave descreve despidoradamente as injustiças que observa mas não as combate nem apresenta qualquer alternativa válida para as atenuar, dando a entender que cada indivíduo é dotado de características continuamente marcadas quer pela lei genética da hereditariedade, quer pela concepção determinista da imobilidade social.

Nesta obra, há ainda uma permanente evocação do nome de Deus e uma fé inabalável por parte dos seres humanos mais humildes, que, conformados ao seu analfabetismo e à sua elevada catolicização, rezam a todo o momento e anseiam por alguma intervenção divina que os possa resgatar da situação deplorável em que se encontram. João Grave, ao descrever a imensa força da fé católica disseminada entre o proletariado, está em plena linha de continuidade com as orientações programáticas da encíclica *Rerum Novarum* (1891), na qual, a propósito das condições das classes trabalhadoras, o Papa Leão XIII rejeita a luta socialista e a laicização social e defende a ideia de um patronato mais compassivo para com o operariado. No aspecto religioso, Luísa também surge representada como uma personagem-tipo, na medida em que possui marcas autênticas da cultura iletrada do operariado têxtil nortenho, o qual, na sua grande maioria, tem as suas raízes em 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 (GRAVE, 1927, p. 6).

Luísa é, em toda a extensão temporal do romance, uma *dramatis persona* condenada ao estado de isolamento. Com efeito, a heroína de *Os Famintos* segue o fio do seu destino, trava diversos combates solitários contra todas 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, o trabalho na fábrica têxtil e como criada de servir, a greve dos operários, a fome, a mendicidade, a prostituição ou o vício do álcool. No desenlace, os grevistas permanecem na ilha, em condições idênticas àquelas em que viviam antes de darem início aos seus protestos; Luísa, a operária devota à fé, obediente ao poder, dedicada ao trabalho e alheada da luta dos seus camaradas insubordinados, consegue sair da ilha operária com uma personagem adjuvante e mudar-se para uma habitação pobre e aseada, numa área mais campestre.

Como mensagem final do seu romance, João Grave pune a ascensão social por via revolucionária e solidária e recompensa o cumprimento dos deveres pela via ordeira e individual. Esta operária, que preferiu ser amarela, que optou por ser fura-greves e traidora da sua classe, acaba por sair vitoriosa dessa luta solitária que foi travando. No desfecho desta epopeia moderna, o herói singular acaba por triunfar sobre o herói colectivo, ou seja, a estratégia narrativa deste autor procura rejeitar a concepção de povo como motor da História, enquadrada numa perspectiva hegeliana conjugada com o materialismo dialéctico, privilegiando antes uma interpretação determinista que justifica o papel desta classe como *laborator da polis*, paradigma de um espaço feudal perpetuamente dividido entre ricos e pobres, por expressa vontade de Deus.

Num tempo em que a produção se intensifica com o desenvolvimento do capitalismo industrial, João Grave compadece-se, na verdade, dos operários e dos humildes residentes da ilha, e alude às “heróicas resistências da luta, para a conquista do pão”. Na verdade, este autor é um pioneiro na denúncia de várias injustiças sociais literária mas, no seguimento das ideias já desenvolvidas por Eduardo Cintra Torres (TORRES, 2013, p. 86-87), transmite apenas a necessidade de obediência ao poder, ou seja, a docilidade da classe trabalhadora como condição *sine qua non* para assegurar a concertação social.

Neste romance de João Grave, parece ecoar a mesma inquietação finissecular que Oliveira Martins, Eça de Queiroz e os restantes membros do grupo monárquico “Vencidos da Vida” haviam sentido perante a ameaça iminente de uma revolução de baixo, a ser liderada por

uma estranha hidra sem cabeça, ou seja, sem uma mente brilhante e lúcida para conter a impetuosidade republicana e arruaceira da massa popular. Como 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 veiculado dirige-se ao exercício de solidariedade, entendida apenas no sentido da caridade cristã, a começar no seio das famílias mais humildes e a ter continuidade nas mais diversas formas legais de organização comunitária do operariado. Em tempos de fome e de luta pelo pão, o amor prevalece sobre o ódio.

### **Considerações finais**

Em conclusão, *Os Famintos* veiculam a mensagem idílica de que a classe operária pode ser feliz se respeitar o poder e executar todos os seus deveres morais e religiosos. 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 acção de uma nova heroína épica, é-nos proposta a ideia de que não é através de manifestações desordeiras e de punho erguido que a luta pelo pão faz mais sentido; pelo contrário, a verdadeira paz social é alcançada por via da solidariedade cristã, a ser levada à prática por um operariado disciplinado, em cujo paradigma se encontra Luísa, a operária submissa que acata as ordens e cumpre o seu dever, arredada do associativismo político e da luta de classes.

Ao longo das suas quatro edições do século passado (1903, 1915, 1920 e 1927), a distopia exposta no romance finissecular *Os Famintos* consegue sobreviver à implantação da República e ao regime laico, e alcançar um novo alento com as aparições marianas de Fátima. Para além disso, esta mesma distopia literária pode ser entendida como um estranho presságio da política do Estado Novo, regime ditatorial que também procurará fracturar o associativismo dos trabalhadores, a fim de garantir um operariado católico, patriota e sereno. Os “três efes” darão, para os efeitos tidos por convenientes, o seu repartido contributo para manter bem vivas as tradições instituídas. A bem da Nação...

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

### **Referências bibliográficas**

- GRAVE, João. **Os Famintos. Episódios da Vida Popular**. 4ª ed. emendada. Porto: Chardron, de Lello & Irmão. 1927.
- JORGE, Ricardo. **Demografia e Higiene na cidade do Porto**. Porto: Repartição de Saúde e Higiene da Câmara Municipal do Porto. 1899.
- LIMA, Isabel Pires de. **Trajectos: o Porto na memória naturalista (antologia)**. Lisboa: Guimarães Editores. 1989.
- LUCKÁCS, Georg. **The Theory of the Novel: a historico-philosophical essay on the forms of great epic literature**. Cambridge: The Mit Press. 1971.
- MÓNICA, Maria Filomena. “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, pp. 155-205.
- MÓNICA, Maria Filomena. **A formação da classe operária portuguesa – Antologia da imprensa operária (1850-1934)**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1982.
- PEREIRA, Gaspar Martins. “As ilhas no percurso das famílias trabalhadoras do Porto em finais do século XIX”. In Santos, Carlota (coord.). **Família, Espaço e Património**. Porto: CITCEM. 2010, pp. 477-493.
- SIMÕES, João Gaspar. **História do Romance Português**. Vol. III. Lisboa: Estúdios Cor. 1978.
- SOUSA, Manuel Joaquim de. **Últimos tempos de acção sindical livre e do anarquismo militante**. Lisboa: Antígona. 1989.
- TORRES, Eduardo Cintra. “Representação ficcional da greve geral e da multidão operária no Porto em 1903”. In Lourenço, António Apolinário; Santana, Maria Helena; Simões, Maria João (coord.). **O Século do Romance: realismo e naturalismo na ficção oitocentista**. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa. 2013, pp. 75-87.
- VIÇOSO, Vítor. “A Literatura Portuguesa (1890-1910) e a Crise Finissecular”. In Matos, Sérgio Campos (coord.). **Crises em Portugal nos Séculos XIX e XX**. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa. 2002, pp. 117-138.