

ROMANCE PORTUGUÊS À DERIVA: RAUL BRANDÃO E OS OPERÁRIOS

Mágnia Tânia Secchi Pierini*

Resumo

Consolidando-se entre os séculos XVIII e XIX, o romance é considerado um gênero em construção e em constante transformação. O contexto da modernidade deu origem a novas formas de conceber a História, a arte, o cotidiano e a vida. No caso do gênero romanesco, houve uma mudança na estrutura considerada como padrão em decorrência de vários fatores, dentre eles, o contexto da época. Raul Brandão pode ser considerado um dos precursores da modernidade no romance português do início do século XX. Também é notável uma herança lírica e narrativa de seu estilo na escrita ficcional contemporânea. Assim, esse artigo propõe uma reflexão acerca da situação do gênero romanesco em Portugal no contexto da modernidade a partir de traços da ficção brandoniana, atendo-se, num segundo momento, na obra *Os Operários* (1984) e considerando-a como uma das manifestações da escrita literária moderna.

Palavras-chave

Ficção; Modernidade; Raul Brandão; *Os Operários*; Romance português.

Abstract

Consolidating between the eighteenth and nineteenth centuries, the novel is considered a genre still in construction and constantly changing. The context of modernity gave rise to new ways of conceiving the history, art, and everyday life. In the case of the novelistic genre, there was a change in the structure as standard due to several factors, including the context of the epoch. Raul Brandão can be considered a precursor of the Portuguese modern novel in the early twentieth century. Also notable is a legacy of his narrative and lyrical style in contemporary fiction writing. Thus, this article proposes a reflection on the state of the novelistic genre in Portugal in the context of modernity from traces of brandonian fiction, abiding, in a second moment, the work *Os Operários* (1984) and considering it as one of the manifestations modern literary writing.

Keywords

Fiction; Modernity; Raul Brandão; *Os Operários*; Portuguese novel.

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP/Araraquara - Araraquara - SP - Brasil. E-mail: magnatania@gmail.com.

Introdução

Singulares criaturas devem nascer por este fim de século, em que a metafísica de novo predomina e a asa do Sonho outra vez toca os espíritos, deixando-os alheados e abortos. A necessidade do desconhecido de novo se estabelece. A ciência, que por vezes arrastara a humanidade, que a supunha capaz de ir até o fim – bateu num grande muro e parou. Que importam o princípio e o fim?

Raul Brandão - *A Morte do Palhaço e O Mistério da Árvore*

Até os dias de hoje colocam-se em pauta as elucubrações acerca do termo “modernidade”. Especulações teóricas e críticas vão desde sua origem até uma possível predominância desse momento no século XXI, em detrimento do que outras correntes denominam de “pós-modernidade”. Segundo alguns críticos, desde as revoluções Industrial e Francesa surge um novo contexto mundial que foi se intensificando a partir das primeiras décadas do século XX. Vários acontecimentos caracterizaram esse novo cenário como o desenvolvimento tecnológico e científico, as tendências artísticas revolucionárias e, dentre eles, as reformulações econômicas e políticas que surgiram em decorrência desses avanços, desencadeando numa nova configuração geodemográfica: o surgimento, ampliação e imponência dos espaços urbanos. Aos poucos estes espaços se tornaram palco de todas as transformações vivenciadas pela sociedade, caracterizando-se principalmente pelas contradições intrínsecas desse novo cenário mundial. Nesse contexto de profundas mudanças, a arte foi se metamorfoseando e apresentando-se de maneira inovadora, a fim de abarcar o sentimento da época.

Baudelaire é considerado um dos precursores da modernidade na poesia pelo caráter visionário das contradições e ambiguidades de uma época “por vir” e que é encontrada em seus poemas da segunda metade do século XIX como *Correspondances* e *A une passante* em *Les fleurs du mal* (1857). Para o poeta francês “A modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável” (BAUDELAIRE, 2010, p. 25) em que homem e arte estão inseridos formando um amálgama de influências.

O contexto da modernidade com todas as transformações decorridas tanto nos campos da filosofia, da História, da política como da psicanálise, tecnologia e ciência influenciou progressivamente nas manifestações artísticas do final do século XIX e início do XX. Tratando especificamente da prosa, foi a partir desse período que se tornou recorrente uma desagregação da escrita ficcional de modelos tradicionais para criações inovadoras tanto na forma como no conteúdo dos textos. Essas inovações se acentuaram entre os escritores de várias partes do mundo, dentre eles Proust, Joyce, Dostoievski e Kafka, por exemplo, resultando numa modificação gradual da estrutura do gênero romanesco. Os personagens e a intriga, elementos primordiais do romance de estilo balzaquiano ou queiroziano, por exemplo, perderam a importância na configuração dessa nova estruturação do romance do século XX, cedendo lugar para os elementos de construção da narrativa. Dentre as principais diferenciações, o tempo e o foco narrativo ocuparam o enfoque central na ficção, exercendo muitas vezes o papel de tema. Seguindo nessa linha, a categoria espacial também passou a ser destacada paulatinamente na ficção, apresentando-se como palco das contradições modernas e parte integrante do cenário constituinte da modernidade.

O romance é considerado o gênero mais recente da literatura. Tendo originado da epopeia e se consolidado como gênero entre os séculos XVIII e XIX no seio da sociedade burguesa, apresenta-se, conforme afirma Lúkacs (2009), “como algo em devir, como um processo”, em constante metamorfose de suas categorias estruturais e conteudísticas, justamente por conter em sua natureza esse caráter de flexibilidade e adaptação diante dos contextos históricos e artísticos das épocas. Dessa forma,

No romance a intenção, a ética, é visível na configuração de cada detalhe e constitui, portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural eficaz da própria composição literária. Assim o romance, em contraposição à existência em repouso na forma consumada dos demais gêneros, aparece como algo em devir, como um processo (LÚKACS, 2009, p. 72).

Além dessas modificações nas estruturas das categorias do romance, pôde-se notar, simultaneamente, a intensificação de composições pautadas na permeabilidade entre os gêneros literários e demais gêneros da linguagem. Isso resultou em produções híbridas, como, por exemplo, o poema-em-prosa, a narrativa poética, a prosa poética, a narrativa memorialística, o conto semelhante ao manifesto político, a ficção semelhante a manuais científicos ou filosóficos, por exemplo. Esse hibridismo sempre esteve presente na literatura em maior ou menor grau, desde a Antiguidade Clássica. Porém, no decorrer das mudanças pelas quais passou o romance, foi a partir do pré-romantismo do século XVIII com publicações de Rousseau e o *Prefácio de Cromwell* de Victor Hugo (1827) e com o advento da modernidade que essa mistura de gêneros se acentuou, eliminando as fronteiras entre formas literárias tradicionais e as demais formas de expressão da linguagem. Assim, extintas as classificações rígidas entre os gêneros, o século XIX se tornou o cenário de polêmicas e discussões em torno do assunto. Mas, independentemente de posições complementares ou díspares, o hibridismo se apresentou de forma acentuada na literatura desse período, culminando nas produções do século posterior.

É importante ressaltar que, diante de todo o contexto de mudanças e transformações da modernidade que ocorria de maneira intensificada na Europa, “o crescimento industrial pode ter assumido formas diversas, tal como a historiografia tem vindo a apontar em relação a outros países” (PEREIRA, 2001, p. 296). No caso de Portugal, esse crescimento industrial ocorreu em passos lentos, de maneira diferenciada dos demais países europeus. As primeiras unidades industriais, fábricas e oficinas eram de tecelagem manual de linho, seda, lã, algodão e aos poucos chegaram a produção mecanizada. O maior número de fábricas têxteis se localizava, segundo Tengarrinha (2001), no Porto, em Covilhã e Coimbra, enquanto havia uma porcentagem menor de indústria têxtil em Lisboa dedicada à estampanaria em tecidos de melhor qualidade.

O crescimento do setor têxtil e ferroviário não viabilizou a entrada do produto local em mercados externos. Ao contrário, favoreceu a importação de produtos estrangeiros aumentando a concorrência interna. Assim, “Apesar do crescimento industrial de 1840 em diante, Portugal permaneceu um país predominantemente agrícola até meados do século XX” (PEREIRA, 2001, p. 309), cuja economia se baseava principalmente na produção de vinho, azeite, cortiça, na fabricação de tecidos de algodão e lã de má qualidade e no comércio piscatório.

Algumas hipóteses foram lançadas por estudiosos ao longo dos anos acerca das causas do atraso econômico português diante do cenário mundial e, dentre elas está a dependência da economia externa pela falta de recursos naturais

(escassez de terras e de produtividade das mesmas) e humanos (ausência de mão de obra qualificada associadas às altas taxas de analfabetismo na época). Porém, mesmo nesse contexto de pouco desenvolvimento industrial em comparação ao restante da Europa, havia más condições do trabalho assalariado nas fábricas portuguesas e fortes manifestações políticas e ideológicas.

Pelos caminhos do romance português: a ficção de Raul Brandão

Vergílio Ferreira¹ (1987) discorre sobre a situação do romance em Portugal dialogando e complementando os escritos de David Mourão-Ferreira (1969) diante do contexto da modernidade partindo do fato de que as inovações da época em terras lusitanas chegavam a ritmo diferenciado do restante da Europa.

Logo no início do ensaio, Vergílio Ferreira afirma que “O romance está em crise – toda a gente proclama. Esta crise, porém, referindo-se ao romance enquanto gênero literário específico[...]” (FERREIRA, 1987, p. 225), na mesma crise em que a Arte está inserida. E, ao contrário de algumas tendências correntes em se “culpar” os fatores sociais, econômicos ou políticos, Vergílio encaminha a discussão especificamente para a crise da arte e salienta como um dos motivos dessa crise, a ausência dos mitos e da religiosidade. Para o escritor, a arte é o eixo que rege a vida e, sendo criação do artista “[...] é a revelação do que profundamente somos e do que o mundo nos é” (FERREIRA, 1987, p. 230). Dessa forma, a arte não deve imitar “a ordem de cadáveres” porque senão se torna um “cadáver”. É nesse universo artístico de transmutação que se consolida o gênero romanesco, apresenta-se como a epopeia burguesa, fixando algumas estruturas em suas relações com o mundo. Grandes escritores do início do século manifestaram suas angústias e reações diante da situação do homem no mundo moderno. Por exemplo, Dostoievski, intensificou-as no psicologismo de suas personagens, Kafka transfigurou-as na alegoria e Proust na efabulação problematizadora do tempo. “Assim à evolução da poesia, nós a seguimos de Baudelaire até hoje sem grandes desvios; mas a do romance necessita de passar, como disse, por um Joyce, um Kafka, um Faulkner e subsidiariamente por um Proust” (FERREIRA, 1987, p. 241).

Após traçar um panorama da crise do gênero romanesco nos oitocentos, Vergílio Ferreira ressalta a necessidade dos críticos de arte e dos leitores em geral de interrogarem e questionarem com frequência os rumos pelos quais o romance está seguindo. Também salienta que o eterno “devir” desse gênero, para retomar as palavras de Lúkacs (2009) ocorre, entre outros fatores, pela impossibilidade de ordenação do mundo e da arte. Mas, “na arte, como máxima expressão da liberdade humana, o homem sempre se reconhecerá e à maior grandeza que o habita” (FERREIRA, 1987, p. 270).

David Mourão-Ferreira² no ensaio *Rápido relance sobre um quarto de século de ficção portuguesa* de 1969 aponta a existência de duas tendências principais na escrita romanesca em Portugal no início do século XX: uma nos moldes dos ideais modernistas e outra de manutenção do seguimento do período mítico e

¹ Vergílio Ferreira (1916-1996) foi um importante ficcionista e ensaísta português. Dentre suas obras estão as ficções: *Mudança* (1949), *Manhã Submersa* (1953), *Estrela Polar* (1962), *Alegria Breve* (1965), *Nítido Nulo* (1971), *Signo Sinal* (1979) e os títulos ensaísticos: *Espaço do invisível I* (1965), *II* (1976), *III* (1977), *IV* (1987), *Um escritor apresenta-se* (1981), para citar somente alguns dos títulos.

² David Mourão-Ferreira (1927-1996) foi poeta, ficcionista e ensaísta português. Dentre suas obras estão *Tempestade de verão* (1954) e *Cancioneiro de Natal* (1971) na poesia, *Gaivotas em Terra* (1959) e *Um amor feliz* (1986) na ficção e *Tópicos de crítica e de história literária* (1969) no ensaio, por exemplo, para citar somente alguns títulos.

glorioso português. Mas, era o denominado por Vitor Viçoso (1999) de romance naturalista que introduzia os leitores na realidade da classe operária portuguesa, “onde a degradação física e moral coabita com malogradas movimentações grevistas e com focos revolucionários, sobretudo de tendência anarquista” (VIÇOSO, 1999) com obras como *Os Famintos* (1903) de João Grave, *Filho das Ervas* (1900) de Carlos Malheiros Dias e *Amanhã* (1902) de Abel Botelho.

Também data da mesma época a presença da estética expressionista manifestando-se preponderantemente na pintura e, em termos literários, no teatro. A prosa de caráter expressionista considera o homem a partir do coletivo e do universalizante priorizando a reflexão das questões relacionadas à morte, às cidades e a realidade moderna funcionando como uma reprodução artística de um mundo desordenado e caótico.

Em Portugal, Raul Brandão (1867–1930) foi um dos escritores finiseculares que mais representou todas as mudanças vivenciadas pela sociedade e pelo homem da época em suas obras tanto narrativas como dramáticas, ao lado de nomes como Manuel Teixeira Gomes, Aquilino Ribeiro e José de Almada Negreiros. Ao se observar o conjunto da produção do escritor português é possível identificar tanto manifestações de estilo que remetem a uma continuidade de valores e estéticas tradicionais (como a simbolista e traços da narrativa de viagem, por exemplo) como obras que promovem uma ruptura desses valores a fim de instaurar o caos vivenciado pelo homem por meio das angústias existenciais e problemas cotidianos. Assim,

o singular “expressionismo” da obra de Raul Brandão releva, ao mesmo tempo – via Dostoiévski -, da glosa nórdica da angústia, do pesadelo e da morte, e da sua transfiguração *crística*, antinietzschiana, com a sua piedade quase horrível por tudo quanto existe circunscrito pela morte e gritando mais alto do que a própria morte pela loucura suprema de a abolir (LOURENÇO, 2001, p. 33).

Brandão passou por todo o período conturbado da viragem do século XIX, marcado por profundas transformações políticas, sociais, estéticas e ideológicas e publicou a maioria de suas obras nas primeiras décadas do século XX em gêneros e estilos variados, como peças de teatro³, narrativas ficcionais e memorialísticas. Em todas essas manifestações literárias é possível verificar uma oscilação entre essas formas e elementos da poesia, do ensaio filosófico e de documentos da história de Portugal, além dos problemas de ordem social e metafísica. Como ficcionista, procurou materializar toda a angústia do homem em suas obras, fazendo uso de uma linguagem às vezes sutil e irônica, outras vezes, lírica e densa. Mas trouxe para o interior da obra literária todo o palpitar da alma aflitiva do ser humano transmitindo essa sensação angustiante para o seu leitor de qualquer época.

Várias estéticas artísticas podem ser encontradas em suas ficções e, muitas vezes, na mesma obra, como, por exemplo, marcas do Naturalismo e do Decadentismo nos contos de *Impressões e Paisagens* (1890), elementos das correntes existencialistas e expressionistas, de uma sintaxe fragmentada e desconexa em *Húmus* (1917), como o próprio sujeito. Assim como as estéticas percorrem e se misturam nas narrativas brandonianas, há a frequência de símbolos e até fragmentos ou personagens-caricaturas que circulam entre suas obras, como é o caso do personagem Pita presente em *História dum Palhaço* (1896) que reaparece em *Os Pobres* (1906); de Gabiru, presente em obras como

³ Raul Brandão ficou mais conhecido em Portugal pelas suas peças como: *Teatro* (1923) reunião de peças como *O Doido e a morte*, *O Rei imaginário* e *O Gebo e a sombra*, *Jesus Cristo em Lisboa* (1927) em colaboração com Teixeira de Pascoais e *O avejão* (1929).

Húmus (1917) e *Os Pobres*; ou Candidinha e Joana em *A Farsa* (1903) e *Húmus*; o Cego das uveiras e a Bruxa das Portelas que estão presentes em *Portugal Pequeno* (1930) e *O pobre de pedir* (1931), por exemplo. Também a simbologia de vários elementos da natureza como a árvore no conto *O mistério da árvore* (1926), *Húmus*, *As Ilhas desconhecidas* (1926); do mar e das águas em *Húmus*, *Os pescadores* (1923) e *As ilhas desconhecidas*, dentre outros.

Dentre as produções dramáticas e narrativas (ensaísticas, ficcionais e memorialísticas) do escritor, é nas composições narrativas em que é possível identificar com maior intensidade elementos de uma herança posterior entre os romancistas portugueses, seja pela miscelânea de gêneros da linguagem ou pelo caráter de reflexão existencial manifestada concretamente na linguagem. Em seus textos é notável a frequência de elementos próprios da poesia, do diário, de memórias, de reflexões metafísicas e ensaísticas, levantamento e crítica de problemas sociais e de fatos históricos, perpassando, por exemplo, por todas as narrativas do autor em maior ou menor grau. Porém, há sempre a ênfase nas questões que afligem a natureza humana. Há elementos predominantes de um ou outro aspecto, sendo que, em geral, todos aparecem num mesmo título. Assim, é notável a afirmação: "Toda a obra de Raul Brandão tem sido até agora, e continuará a ser, uma repetida, insistente, ansiosa tentativa de esclarecimento dos problemas – dos mistérios na base dos quais se situa o homem" (CASTILHO, 2006, p. 39).

Alguns dos críticos desse período reconheceram a complexidade da composição de *Húmus*, por exemplo, mas enfatizavam que por esta não se enquadrar em nenhum gênero mesmo sendo a obra-prima do escritor, marcaria uma insuficiência na sua capacidade de compor romances. Reflexões ensaísticas da crítica posterior com Vergílio Ferreira (1987) e David Mourão-Ferreira (1969) acerca da situação do gênero *romance* no panorama do século XX, afirmaram que *Húmus* foi a representação portuguesa dessa nova forma de composição romanesca podendo ser considerado como "um precursor do 'novo romance' ou mesmo em 'novo romance' *avant la lettre*" (MOURÃO-FERREIRA, 1969, p. 122).

Pode-se afirmar que muitas são as heranças posteriores deixadas pelo escritor de *Húmus* na literatura portuguesa do século XX. Mourão-Ferreira (1969) destaca Raul Brandão como presença notável de influências temáticas, efabulativas e estilísticas, pelas similaridades entre as composições em algumas obras de José Régio, José Rodrigues Miguéis, Vitorino Nemésio, Miguel Torga, Tomás de Figueiredo, Domingos Monteiro, Vergílio Ferreira e Augustina Bessa Luís, por exemplo.

É aliás provável que só agora principiemos a tomar consciência da extensão e da importância do seu involuntário papel de renovador. Já tive a ocasião de observar, há cerca de dois anos, o que o *Húmus* (1917) significa, como "pioneiro", na história do romance moderno, sublinhando então que a ele se devem, entre nós, e muito antes do aparecimento do *nouveau roman*, o "sistemático dismantelamento da intriga tradicional; a substituição de um *espaço* realisticamente definido por um *espaço* indiferenciado, ou neutro, ou ambigualmente simbólico; a liquidação das personagens, quer em benefício de um narrador onnipresente, quer em proveito de uma matéria cada vez mais amorfa, ou mais caótica, ou mais abstrata". Todas estas características manifestam-se em algumas das mais recentes tentativas para fazer sair o romance português dos caminhos do realismo queiroziano e dos inúmeros prolongamentos do naturalismo finissecular (MOURÃO-FERREIRA, 1969, p. 137).

O crítico lamenta a tardia tomada de consciência da importância de Raul Brandão para o romance português. Por muito tempo as obras brandonianas não

receberam o devido reconhecimento da crítica literária portuguesa. Pelo contrário, esse estilo híbrido muitas vezes foi considerado como “uma deficiência de escrita” e proveniente de um escritor que “não tem qualidades indispensáveis de um verdadeiro romancista, por isso a inexistência de seus heróis” (SIMÕES, 1931).

Segundo Seabra Pereira (1995), somente a partir do movimento da *Presença* é que se começou a refletir sobre o processo de escrita de Raul Brandão obtendo valorização literária a partir de críticos das gerações posteriores como David Mourão-Ferreira e Vergílio Ferreira, por exemplo. Em meados da década de 70, houve a expansão dos estudos dos diversos aspectos encontrados nas obras brandonianas, tanto em Portugal como no Brasil. Em 1999, como reconhecimento de sua grandiosidade é realizado o Colóquio *Ao encontro de Raul Brandão*, organizado pela professora Maria João Reynaud na Universidade Católica do Porto em que importantes críticos ressaltaram a relevância da produção brandoniana, dentre eles, Maria Alzira Seixo, Vitor Viçoso, Álvaro Manuel Machado, Pedro Eiras, Urbano Tavares Martins.

A partir dessas colocações, vários estudos surgiram tanto em Portugal como no Brasil acerca da escrita brandoniana como valorização desse entrelaçamento entre diversas manifestações literárias, políticas e filosóficas. Portanto, é preciso ressaltar que o fato das narrativas desse escritor serem híbridas não diminui seu valor literário enquanto romancista. Pelo contrário, mostra a grandiosidade e valor literário por conseguir caminhar livremente entre todas essas formas de expressão da linguagem artística. É nesse aspecto que se encontra uma das principais diferenciações de opinião crítica acerca da escrita predominantemente lírica de Raul Brandão surgida com representantes da revista *Presença* e as gerações posteriores.

Leituras do homem e da modernidade em *Os Operários*

A obra *Os Operários* contém peculiaridades relacionadas à sua produção e publicação. Trata-se de um texto que foi planejado por Brandão para ser um dos volumes da série que se intitularia “A vida humilde do povo português”, cuja possível sequência, segundo Túlio Ramires Ferro (1984) estudioso da obra do escritor, seria *Os Pescadores*, *Os Lavradores*, *Os Pastores* e *Os Operários*. No entanto, somente o primeiro livro foi publicado pelo autor em vida. *Os Lavradores* e *Os Pastores* não passaram de rascunhos dispersos e de difícil leitura. Com relação a *Os Operários*, Ferro recolheu as anotações referentes a essa obra cedidas pela viúva do escritor na década de 50, reuniu-as, guardou-as e realizou sua publicação inédita em 1984, juntamente com um ensaio introdutório acerca da presença da questão social e da influência de fatos históricos nas obras de Raul Brandão. Trata-se de um ensaio consistente e, por ora, um dos poucos trabalhos críticos específicos sobre *Os Operários*. Ferro anexou uma folha introdutória⁴ em que explica com detalhes todo o processo de organização da obra, ou seja, de produção feita por Raul Brandão e suas alterações como atualização de ortografia, distribuição dos capítulos, entre outros, feitos por ele devido a várias circunstâncias sociais e temporais. É importante ressaltar que esse foi mais um dos projetos literários rascunhados por Raul Brandão que não foram concluídos.

⁴ “Observações sobre o critério de fixação do texto d’*Os Operários*” (FERRO, 1984, p. 271).

Portanto, além do fato de se tratar de uma obra publicada postumamente, de conter alterações ortográficas feitas por Ferro e da possibilidade de a mesma não ter sido concluída por Raul Brandão, há a questão da escassa fortuna crítica específica tornando-a ainda “desconhecida” pela crítica em sua totalidade. Mas, talvez uma das questões mais problemáticas que envolvem um estudo aprofundado da obra em si como objeto artístico, além das peculiaridades de produção, publicação e recepção já salientadas, seja justamente defini-la como obra literária no contexto das demais obras do escritor. Isso ocorre por causa do caráter político, documental e jornalístico deste texto brandoniano. Uma aproximação de classificação no universo literário é a de Maria João Reynaud (2006) numa catalogação feita para a revista Calouste Gulbenkian em que a define com relação ao gênero em sua catalogação como “crônicas jornalísticas”, por exemplo. Assim, lançaremos-nos cautelosamente nessa leitura, pautando-nos no reconhecimento da “singular coerência temático-formal e em que se descobriu o cariz pioneiro dessa desestruturação das formas discursivas tradicionais na sua obra literária” (SEABRA PEREIRA, 1998, p. 20).

A linguagem constituinte de *Os Operários* traz uma das marcas das produções modernas e das demais obras brandonianas como a permeabilidade entre os gêneros, oscilando, no caso, entre o documento histórico, o manifesto político, o texto jornalístico e o texto literário. Há, por exemplo, a menção a movimentos políticos e fatos históricos como o I Congresso Sindicalista e Cooperativista (BRANDÃO, 1984, p. 275), a União Operária Nacional (BRANDÃO, 1984, p. 296) e a Confederação Geral do Trabalho fundada em 1919. Também o período político conturbado do início do século XX no contexto europeu como a queda da Monarquia e ascensão da República em Portugal, a Revolução Russa de 1917 e o fim da I Guerra Mundial, somente para citar alguns dos acontecimentos. O caráter de protesto e de crítica social que caracterizou esse período por meio de manifestos históricos e artísticos, como as reuniões partidárias e sindicais e as propostas vanguardistas, por exemplo, podem ser identificadas com frequência na obra.

É importante lembrar que a narração é predominantemente documental, com poucos adjetivos, com críticas e incentivo à luta, assemelhando-se aos manifestos. Inclusive há uma referência a “uma *catraia* – onde se imprimem e publicam os manifestos, as representações, os panfletos dos políticos. (BRANDÃO, 1984, p. 278-279). No final do livro, Túlio Ramires Ferro anexou alguns documentos que, segundo ele, foram utilizados por Raul Brandão na preparação de *Os Operários* e entre eles está um manifesto escrito por Sebastião Fauvre intitulado “O que nós queremos” (FAUVRE apud BRANDÃO, 1984, p. 338–339). Nesse manifesto fica evidente o desejo por uma revolução social profunda, mas sem apologia às guerras como na maioria das correntes de vanguardas. Talvez por já terem vivenciado a Primeira Guerra Mundial e notado que a mesma não “purificou” o mundo, esses trabalhadores, membros sindicais e políticos lutavam por algo menos radical, porém, profundo, que se assemelhasse ao ideal surrealista de mudar o homem em sua essência ao invés de mudar o mundo, pois, “a revolução há-de vir quando a humanidade estiver educada” (BRANDÃO, 1984, p. 298).

Outra tipologia textual que aparece nessa obra é a lista de palavras ampliando ainda mais a mistura entre os gêneros realizada por Brandão e repetindo o que aparece nos volumes das *Memórias* (1919; 1925; 1933). Em *Os Operários* essas listas aparecem em dois momentos:

*Tipos***

Há tipos de vontade de ferro – Jorge Coutinho, carpinteiro (ouvir Vieira); sofreu miséria;

_ Ávila;

_ João Caldeira;

_ José Benedi;

_ João Pedro dos Santos. (BRANDÃO, 1984, p. 282 - grifos do autor)

** Estas breves notas só figuram em páginas duma carteirinha de capa preta. (FERRO, 1984, p. 282).

Essa lista contém nomes próprios, provavelmente de operários e aparece no segundo capítulo, destinado a narrar sobre o “centro socialista”. Em geral, conforme afirmou Ferro (1984) em vários momentos de seu ensaio introdutório, essas listas referem-se a anotações do escritor que funcionariam como lembretes para, posteriormente, discorrer sobre essas pessoas e seus papéis diante do contexto, ou mesmo para entrevistá-los em outros momentos.

O capítulo XI é composto inteiramente por uma lista de palavras acompanhada por uma extensa nota explicativa de Túlio Ramires Ferro:

Capítulo XI*

A GRANDE INDÚSTRIA

Situação material

Habitação

Higiene da fábrica

1º Fiação e tecidos

Os Homens

As mulheres

As crianças

2º Os do fogo

O vidro

Acidentes e doenças da profissão

3º Os do ferro e os do aço

O pão

4º Os dos esgotos

A PEQUENA INDÚSTRIA

A miséria da agulha

A mina (BRANDÃO, 1984, p. 305–306).

*Este plano de estudos sobre a grande e a pequena indústrias figura numa das primeiras páginas da carteirinha de capa preta onde se encontra a primeira versão da maior parte dos capítulos d’ “Os Operários” reproduzidos nesta edição.

De todos os assuntos mencionados, só o que diz respeito à metalurgia (“Os do ferro e os do aço”) foi parcialmente tratado na reportagem sobre a Parceria dos Vapores Lisbonenses (capítulo XII).

Devo fazer notar que, em 1923, Raul Brandão procura organizar seu inquérito sobre Os Operários seguindo diretrizes que, pelas suas intenções de trabalho metódico e amplamente humano, lembram as que adoptou em 1902, quando, jornalista d’ *O Dia*, projectou e executou um inquérito sobre a miséria em Lisboa, e que transcrevi nas páginas 150 e 151 da minha introdução.

Por outro lado, verifica-se também que em 1923 Raul Brandão continua a interessar-se pela situação das costureiras (“A miséria da agulha”), de quem falou em reportagens admiráveis publicadas n’ *O Dia* em 1902. (FERRO, 1984, p. 305–306).

Novamente, pode-se afirmar que o caráter enumerativo fornece indícios de que essa lista (que compõe um capítulo inteiro da obra) refere-se a lembretes do autor sobre situações sociais das quais pretendia complementar posteriormente, assim como várias anotações deixadas pelo escritor em seus cadernos de capa preta acerca de outros títulos.

A menção a importantes jornais da época considerados como divulgadores do “movimento operário em Portugal”, entre eles, “os jornais *O Protesto*, *A Federação Operária*, *A República Social* e outros” (BRANDÃO, 1984, p. 277 - grifos do autor), é feita com frequência por toda a obra e na maioria das vezes, por meio de trechos narrativos predominantemente em discurso direto. Há a descrição de diálogos entre membros das Associações políticas ou sindicais como se fossem entrevistas impressas no suporte do texto jornalístico. É necessário lembrar que Raul Brandão foi jornalista e também assumiu importante papel de crítico literário nos jornais e revistas do Porto, de Guimarães e de Lisboa entre os anos de 1887 e 1930, aproximadamente. Dentre os principais jornais e revistas que receberam a colaboração brandoniana estão a *Revista de Portugal*, a *Revista de hoje*, *O Correio da manhã*, *O Dia* e a *Seara Nova*.

Ferro (1984, p. 35) assinala que “Os militantes anarquistas, anarco-sindicalistas e socialistas” foram entrevistados por Raul Brandão “em 1923, para organizar ‘Os Operários’” fortalecendo a hipótese de luta em favor das classes menos favorecidas da sociedade, da veracidade dos fatos encontrados na obra, da atuação marcante do escritor como jornalista e da semelhança discursiva de trechos do texto com as reportagens jornalísticas como em:

Há uma casa onde não cabe uma cama, onde o desgraçado paga 70 000 réis por mês; por uma enxovia, 35 000 réis. Há-as onde chove. Conheço estrebarias muito melhores. Nesta está um bando recolhido que me olha lá de dentro com suspeição. Crianças na lama choram. Corro isto tudo. Se lhes falo, as mulheres, com os filhos embrulhados nos xailes, respondem-me com uma cólera mal contida... (BRANDÃO, 1984, p. 312).

Nesse caso, a narração apresenta fatos cotidianos da vida dos operários e a situação diária de desumanização desses trabalhadores diante da única alternativa que lhes resta.

A crítica social e política são notáveis nas obras ficcionais do escritor, pois, “Raul Brandão entregava-se à meditação sobre a dor humana, à evocação das penas dos grupos sociais obscurecidos e à visualização flagrante ou patética de ambientes e personalidades” (SEABRA PEREIRA, 1995, p. 275). Em 1901 publicou o folheto *O Padre* em que há uma severa crítica ética e social às instituições religiosas da época conforme se pode observar:

O padre de resto tem de se decidir pelo mundo espiritual ou pelo mundo material. Querendo, como quer, dominar na terra e no céu, na alma e na bolsa, não tardará a tombar. O seu reinado actual, o acréscimo de sua força nos últimos anos, baseia-se em alicerces bem frágeis – na hipocrisia humana. Há sempre quem se ponha ao lado dos poderosos da terra. Mas a hipocrisia nunca domina por muito tempo. Um dia vem em que caem as máscaras (BRANDÃO, 1982, p. 35).

Esse caráter de denúncia dos problemas sociais e institucionais aparece como temática em outras obras como *Os Pobres* (1906) e *Húmus* (1917), por exemplo. Porém, *A Farsa* (1903), *Os Pobres*, *Húmus* apresentam uma crítica social instaurada principalmente nos aspectos metafísicos, existenciais e cotidianos, por meio de personagens caricaturescas que se degradam

diariamente numa simbiose entre a pobreza social e a mesquinhez da alma humana compondo uma pobreza existencial. Além disso, muitos desses tipos sociais transitam entre suas obras, conforme mencionado anteriormente, como se fossem várias faces de um mesmo personagem, a alma humana. Assim, “sempre as mesmas coisas repetidas, as mesmas palavras, os mesmos hábitos. Construimos ao lado da vida outra vida que acabou por nos dominar” (BRANDÃO, s/d, p. 15).

Os Pescadores (1923) e *As ilhas desconhecidas* (1926) também apresentam uma crítica social pautada nos aspectos metafísicos e cotidianos da vida dos pescadores e dos agricultores. Porém, trata-se de uma crítica sutil, colocada em segundo plano nessas obras, cujo destaque central ocorre pela utilização de recursos poéticos, pictóricos e míticos, pois, “Os homens são estátuas por concluir, as frases rudimentares. Mas fisionomias e palavras exprimem outra vida que quer falar e não pode, outra vida que não compreendo...” (BRANDÃO, 1926, p. 42).

Traços de uma crítica social de caráter histórico podem ser encontrados, além de *Os Operários*, em outras obras brandonianas como *El Rei Junot* (1912), *A Conspiração de 1817* (1914) e *O Cerco do Porto* (1915), por exemplo. Essas obras tratam dos respectivos momentos históricos mencionados já nos títulos e que afetaram diretamente a sociedade portuguesa do século XIX. Numa mistura entre o ficcional e o fato histórico, essas produções contêm uma escrita pautada no engajamento social e político cujo principal objetivo é apontar e criticar os problemas sociais enfrentados pela classe trabalhadora de uma determinada época. Mas, em *Os Operários*, a crítica social brandoniana enfoca, além do aspecto social, metafísico e histórico, o engajamento político.

Segundo Guilherme de Castilho (2006), Raul Brandão tinha uma vasta e sólida cultura histórica. Foi um cidadão interessado pelas mudanças políticas e sociais de seu país, assistiu a passagem do sistema monárquico para o republicano, trabalhou como militar e jornalista por muitos anos e, portanto, toda essa vivência pode ter influenciado em sua escrita literária. Mas, afirma que, o motivo que o levou a narrar o passado

não foi a pretensão de ‘historiar’ uma época, no que esta expressão comporta de rigor científico (fundamentação documental completa e fidedigna, exposição factual objectiva e equilibrada, síntese adequada às premissas da análise, conclusões pertinentes, etc.), mas, [...] somente, ou primordialmente, estender a sua inquirição do humano e uma diferente dimensão temporal (CASTILHO, 2006, p. 40).

Nas leituras do homem e da modernidade que propomos em *Os Operários* partiremos de elementos dessas categorias que possam ser identificados na obra, considerando-a como objeto artístico e ponderando suas peculiaridades de produção e publicação. Assim, tomaremos como texto-base a única publicação feita até então, de 1984, que contém o esboço da obra escrita por Raul Brandão até 1930

que, embora inacabada, constitui um impressionante e esclarecedor inquérito jornalístico sobre o mundo operário nos primeiros anos da década de 20, com reportagens como as que consagrou os trapeiros de Lisboa e aos operários dos fornos de cal, que têm a marca inconfundível da sua inesgotável simpatia humana e do seu génio literário, e que certamente não irão figurar doravante na antologia das páginas inesquecíveis (FERRO, 1984, p. 12).

Aspectos da modernidade podem ser identificados em *Os Operários* principalmente em trechos narrativos que se assemelham à ideologia

neorrealista de engajamento político como as obras surgidas após a década de 30 na literatura portuguesa. O principal foco dessa corrente era a caracterização de classes sociais desfavorecidas como os trabalhadores rurais e os operários, por exemplo, priorizando o viés ideológico seguido do trabalho artístico com a linguagem. Uma das semelhanças com os ideais neorrealistas que surgirão posteriormente em Portugal é a presença de vários nomes próprios que são mencionados na obra em que a maioria deles aparecem inseridos em grupos sociais como os operários e patrões, os membros sindicais, os membros de partidos políticos e os jovens. A classe trabalhadora dos operários portugueses é a grande protagonista. Todas as entrevistas, reflexões e manifestos giram em torno da sua condição enquanto classe social e humana. Em geral, os operários são mostrados como a classe social que tem o ideal de transformação da sociedade partindo das próprias condições de trabalho. O sonho é muito enfatizado como sinônimo da esperança de que aconteça a grande revolução e Raul Brandão tinha como “uma das suas obsessões mais pertinazes: a profecia da Revolução” (FERRO, 1984, p. 44).

Tudo isto não vale nada. São três mil filiados – são dois mil homens dispersos – que é difícil juntar. Tudo isto materialmente é às vezes grotesco... O que vale é o sonho – o que vale aqui dentro é uma coisa imensa que junta e aquece os homens. Os homens esperam. Espera o velho impressor António Pereira (BRANDÃO, 1984, p. 281).

É importante ressaltar que esse “sonho” que aparece com frequência na obra também se assemelha ao significado de “sonho” concebido pelo neorrealismo português da metade do século XX, pois,

O sonho neo-realista é prospectivo. Projeta-se no futuro, contudo, toma a realidade como a ponta mais imediata deste, para, ansiando, construí-lo. E, apesar de também utópico, sua utopia futura tem início com a *práxis transformadora*, a ação que possibilita a realização do sonho (PONTES, 2005, s/p).

Para eles, somente essa esperança que os mantém unidos e vivos. É a utopia da igualdade social, o idealismo de mudança. O velho impressor Landislau Batalha é um dos exemplos de “sonhador” e idealista.

A narração é um elemento importante a ser salientado na obra. Apesar de se tratar de um texto construído predominantemente em discurso direto e com a presença de muitas entrevistas, há um narrador onipresente atuando “nos bastidores”, observando os fatos históricos, sociais e políticos que ocorrem simultaneamente nas diversas esferas da sociedade portuguesa, narrando-os sob o ponto de vista de seus participantes, daqueles que estão vivenciando a História, como se assumisse o papel de observador/denunciador como em “Um sítio trágico, cavado e escavado pelos homens das pedreiras. Sete Moinhos – sítio de miséria, de barracões, de destroços. Aqui e ali, um forno de cal – ou antigo a mato, ou mais moderno a carvão” (BRANDÃO, 1984, p. 314).

Pensando na luta de classes sociais centralizada em patrões e empregados como característica do capitalismo, pode-se afirmar que a relação “dominadores e dominados” sempre existiu entre os humanos nas castas, no feudalismo, na burguesia, por exemplo. Mas, com a Revolução Industrial, o crescente advento das tecnologias e na modernidade, a discrepância entre essas classes se acentuou. Mesmo diante da realidade de Portugal com um desenvolvimento tecnológico e industrial inferior ao progresso europeu em geral (Tengarrinha, 2001), nas poucas fábricas concentradas em algumas regiões estratégicas do

país também havia exploração entre “patrões e empregados” nas relações trabalhistas.

A figura do “patrão” não é apresentada diretamente na obra, mas, pode ser composta por meio dos exemplos de angústias, sofrimentos e exploração pelas quais passam os operários e ao falarem sobre as indústrias e fábricas. Assim, o patrão é o explorador do trabalho humano, visando, em geral, sempre o lucro. Já os trabalhadores operários são representados na figura dos “empregados” das indústrias do início do século XX em Portugal. São explorados, recebem um salário muito baixo que não é suficiente para uma sobrevivência digna, trabalham em péssimas condições e sem segurança diante das máquinas.

Outra marca dessa exploração é a literal transformação do ser humano em objeto, sua desumanização e animalização. Em dois momentos há uma substituição das condições humanas às dos animais na obra: quando o narrador entrevista Hilário Marques, um militante indignado com a situação de exploração que conta sobre a morte de um operário: “Noutro dia, morreu em Chelas, num curral, um desgraçado⁵” (BRANDÃO, 1984, p. 287). A notícia dessa morte foi publicada por Alexandre Vieira e conta como anexo em *Os Operários*. Nela pode-se identificar a situação miserável em que viviam o operário e sua numerosa família. Aqui há uma aproximação do homem com o animal na parte grifada, pois, “curral” é tanto o lugar onde se prende animais, o cercado construído para pesca próximo à praia como uma casa muito ruim.

No capítulo XIV – Os Trapeiros – a situação desumana também animaliza o homem no momento em que o narrador descreve o local e as condições de sobrevivência daqueles operários. Eles vivem em uma “aglomeração de casebres”, “um só quarto [...] onde se vive, onde se cozinha e come, onde se trabalha, onde se morre” (BRANDÃO, 1984, p. 311) e ainda pagam um alto valor em aluguel. Geralmente têm muitos filhos e, na ausência de alimentos, procuram comida no lixo. Para completar a aproximação com os animais afirma: “Este bando, ao cair da tarde, correndo porque os que vão primeiro é que apanham o melhor, parecem um bando de ratos saindo do esgoto. Têm uma cor escura – de ferrugem ou de poeira – ou acinzentado-escuro” (BRANDÃO, 1984, p. 312). Aqui se nota o zoomorfismo, a troca de papéis entre humano e animal no aspecto físico. Se pensarmos no aspecto ideológico, pode-se aproximar essa relação de opressão aos pares “patrão e empregado”.

Esse sentimento de angústia, desespero, sofrimento diante da vida desumanizada é um dos aspectos que aproximam esse texto das vanguardas artísticas, principalmente a expressionista, na manifestação literária dessa problemática interior desses personagens-tipo.

Há, além das classes políticas e sociais, a caracterização de “tipos sociais”, “cidadãos caricaturais” como, por exemplo, as “juventudes sindicalistas”. Em geral, são os jovens que lideram os movimentos sindicais e partidários com sua disposição de lutar por renovações, pois a juventude “é capaz de se dedicar, de sofrer e de morrer pelos seus ideais” (BRANDÃO, 1984, p. 300), assim como os jovens vanguardistas do início do século que lideraram os movimentos de revolução artística na Europa. Um requisito para aceitação desses líderes que se aproxima com um dos ideais vanguardistas é identificado durante um trecho semelhante a uma entrevista feita com um dos membros sindicais:

- _ Para ser jovem sindicalista é preciso ter menos de 25 anos.
- _ É a idade de todas as audácias. Há muitos?

⁵ Há uma nota nesse trecho que diz: “Sobre este acontecimento, ler o artigo de Alexandre Vieira intitulado ‘Como se morre num curral’, que reproduzi na secção dos ‘Documentos’” – Túlio Ramires Ferro.

_ Temos 25 núcleos em todo o país. Só pode haver um núcleo em cada localidade. O núcleo mais forte é o do Porto, depois o de Lisboa e o da Covilhã. Temos núcleos espalhados por todo o País. E trabalhamos, trabalhamos com fé para tornar a revolução social tão próxima quanto possível (BRANDÃO, 1984, p. 289).

São ideais revolucionários semelhantes os do movimento de vanguarda e do movimento sindical e partidário retratados na obra. Porém, enquanto as vanguardas lutavam por uma revolução estética radical, os movimentos políticos portugueses lutavam por uma “revolução social”, de caráter político.

Outros tipos sociais encontrados são os sindicalistas, os partidários políticos e a classe operária, já mencionada e descrita como massacrada pelos interesses de seus patrões e do sistema político da época. Porém, não se pode desconsiderar que, para Brandão:

Os tipos não importam – o que importa é o fantasma que transparece atrás da figura; o que importa é o monólogo interior, as verdadeiras palavras que não se pronunciam, o debate que não tem fim, o que nessas ocasiões de crise ruge lá dentro sem cessar (BRANDÃO, 1999, s/p)

Os ideais socialistas, comunistas e anarquistas também aparecem na obra, além dos tipos já destacados, pelos partidos políticos e seus representantes que buscam principalmente o fim das desigualdades sociais por meio da luta contra o sistema capitalista em que vivem. Eles promovem eleições para a identificação de adeptos ao partido e reuniões frequentes nos gabinetes para nortear suas propostas.

Com o agravamento das lutas entre classes sociais na modernidade houve a necessidade da criação de novas instituições como os sindicatos, por exemplo, cujo principal objetivo é a defesa dos direitos dos trabalhadores. Com o surgimento de novas profissões, esses órgãos foram se especializando. Em *Os Operários* alguns membros dos sindicatos são entrevistados pelo narrador. Eles se reúnem com frequência nos gabinetes e tomam decisões importantes, como, por exemplo, a organização da primeira greve em novembro de 1918 com a participação dos trabalhadores, os direitos adquiridos com a conquista das leis trabalhistas pela CGT⁶ em 1919 e o surgimento das federações a fim de atender melhor os operários. Há uma idealização de que a reunião dos sindicatos pela mesma luta em favor dos operários mudaria a exploração nas relações trabalhistas.

Todas as ações e atuações dos operários, membros políticos e sindicais se passam num espaço urbano, cidadão e contraditório. Este se constrói em dois polos opostos: um, marcado pela degradação humana, pobreza, miséria, dependência do outro para sobrevivência e exploração, representado pelas classes trabalhadoras operárias portuguesas em suas residências, por casas antigas, ruas perdidas, e na execução de suas funções nas indústrias; o outro polo é caracterizado pelo poder, pelo acúmulo de lucros e bens materiais, pelo egoísmo, representados na figura do patrão. Há um espaço intermediário caracterizado pelos gabinetes sindicais e políticos estereotipados, compostos por armários, papelada e retratos na parede. São os lugares em que ocorrem reuniões e deliberações. Eles fazem alusão à tentativa de diálogo com a intenção de diminuir as desigualdades de direitos entre operários e patrões (sindicatos) e

⁶ Confederação Geral do Trabalho, criada em 1919 em Portugal. É um órgão que reunia todos os sindicatos da época e promovia discussões em torno das lutas em defesa do trabalhador.

entre cidadãos e poder político-econômico (ideais socialistas, comunistas e anarquistas).

As fábricas e indústrias caracterizam mais uma das contradições típicas da modernidade. Elas são simultaneamente o espaço do progresso e desenvolvimento tecnológico, da produção em série que vem facilitar a vida do homem moderno, e o espaço da exploração humana para se atingir esse mesmo progresso. Dois capítulos tratam dessas contradições na obra⁷ pela descrição dos serviços realizados. A situação frágil das fábricas no início do século em Portugal com relação aos setores industriais dos países vizinhos, a concentração de unidades na região Norte do país, a não exportação dos produtos nacionais e em contrapartida a presença dos produtos importados também exemplificam as contradições desse novo setor econômico e compõe alguns dos aspectos que compuseram o cenário histórico da produção industrial no início do século em Portugal.

A apologia à máquina, muito enfatizada pelos futuristas e pelos primeiros modernistas portugueses, é uma marca da modernidade, fica bem salientada, "Tudo se faz aqui à máquina" (BRANDÃO, 1984, p. 307), tanto através dos exemplos do trabalho pesado dos caldeireiros como através de frases míticas como em: "O homem e o fogo – o homem e o ferro. Grande hangar suspenso com colunas." (BRANDÃO, 1984, p. 307). Esse trecho serviria de mote para uma aprofundada discussão em torno da história da Humanidade, sua evolução e seu progresso ao longo dos tempos. Mas, por ora, é preciso atentar para a relação entre o antigo e o moderno que essa citação apresenta, bem marcadas historicamente pela descoberta do fogo pelo homem das cavernas e pela criação e surgimento das indústrias com a Revolução Industrial. Essa relação é de interdependência do homem com esses elementos "fogo" e "ferro" ambivalentes e da interdependência dos dois elementos, pois a indústria do início do século precisava do fogo para que seus equipamentos funcionassem adequadamente.

Mas, diferentemente dos vanguardistas e principalmente dos futuristas, há um sentimento contraditório diante das máquinas que caracteriza o próprio homem inserido no contexto da modernidade, já que há um encantamento pelos benefícios que a máquina traz às pessoas, e, ao mesmo tempo, uma tristeza contínua porque esse mesmo objeto os mata a cada dia, tanto fisicamente (há trabalhadores que são mutilados e se tornam cegos no local de trabalho), como psicologicamente. Ela surge como objeto que coloca em confronto a racionalidade tecnológica e a essencialidade dos valores humanos. É o grande paradoxo da modernidade figurativizado pelas máquinas e pelos operários. Esse conflito interior vivenciado pelo homem com a máquina foi tema de muitas produções artísticas no decorrer do século XX, em que se mostra uma alma angustiada manifestando sua desordem interior.

Considerações finais

As manifestações políticas e estéticas do início do século XX, o homem moderno, a vida nesse novo contexto e as reflexões sobre a existência humana são apresentados em *Os Operários* ao se discutir a situação da classe trabalhadora operária, dos sindicalistas e membros de partidos políticos. Isso

⁷ São eles o capítulo XII – I- Vapores – Parceria dos vapores lisboenses e o capítulo XV – Fornos de Cal e Pedreiras.

ocorre nessa expressão das angústias interiores dessas classes sociais, da dor, do desespero, da perturbação, da opressão, dos limites entre a vida e a morte, do espanto, do sonho e do grotesco. Trata-se de temas recorrentes e abordados de formas diferenciadas nas obras brandonianas e, na obra de 1984, fazem alusão em alguns momentos, à estética expressionista nessa necessidade de expressar as angústias humanas intensificadas no contexto da modernidade por meio da arte.

Vários dos aspectos mencionados no decorrer deste artigo podem ser considerados como elementos provenientes dos séculos XIX e XX e que compuseram a caracterização da modernidade. São eles o surgimento das grandes cidades, os trabalhadores operários, as instituições sindicais, as leis trabalhistas, os manifestos, as máquinas, as fábricas, as greves, entre outros. Há uma caracterização desses elementos que compõem o espaço citadino como o lugar dos extremos, do progresso e da pobreza, dos paradoxos e ambiguidades que se assemelham à situação do homem da época. Essas contradições aumentam se as considerarmos no âmbito da sociedade portuguesa, pois, segundo Pereira (2001) Portugal passou por lentos movimentos promissores no setor industrial em comparação com os demais países europeus, permanecendo predominantemente agrícola nas primeiras décadas do século XX e mesmo assim, é notável tanto nos compêndios de História como nos jornais e na literatura da época a exploração e desumanização da classe operária nas indústrias e fábricas lusitanas.

Todos os elementos mencionados anteriormente e que constituem o espaço citadino nessa obra brandoniana podem ser associados a metáforas do homem moderno e metáforas do contexto da modernidade. Assim, é possível considerar que a própria ambiguidade e fragmentação constituintes dos elementos que compõem o universo citadino no início do século XX podem ser identificadas na composição da escrita brandoniana de *Os Operários* na permeabilidade entre as formas textuais (literárias ou não-literárias). Também é possível estendê-los a aspectos da escrita literária portuguesa de movimentos posteriores, como é o caso do neorrealismo, por exemplo.

Os Operários referencia-se a traços paradoxais vivenciados na e pela modernidade. Raul Brandão, ao falar da classe operária lusitana e do sistema político do país nos períodos compreendidos entre o final do século XIX e início do século XX, além de tratar de um grupo específico de homens trabalhadores de Portugal da época, atenta para a situação caricatural do empregado e as lutas de classes. Dessa forma, atinge também a situação de opressão vivenciada pelo homem moderno de qualquer parte do mundo.

PIERINI, M. T. S. Drifting Portuguese Novel: Raul Brandão and *Os Operários*. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 3, n. 1, p. 49-66, 2011. ISSN: 2177-3807

Referências

BAUDELAIRE, C. *O pintor da vida moderna*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. (Coleção Mimos)

BRANDÃO, R. *As ilhas desconhecidas*. 2 ed. Lisboa: Aillaud e Bertrand, 1926.

_____. *Húmus*. Porto: Porto Editora, s/d.

_____. *A Morte do Palhaço e O Mistério da Árvore*. Porto: Publicações Anagrama, 1981.

_____. *O Padre*. Lisboa: Vega, 1982.

_____. *Os Operários*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1984.

_____. *Memórias* (Tomo II). Lisboa: Relógio d' água, 1999.

CASTILHO, G. *Vida e obra de Raul Brandão*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006.

FERREIRA, V. Situação actual do romance. In: _____. *Espaço do Invisível – Ensaios*. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1987. p. 225–272.

FERRO, T. R. A questão social em *Os Operários* (Introdução). In: BRANDÃO, R. *Os Operários*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1984.

LOURENÇO, E. Cultura portuguesa e expressionismo. In: *A Nau de Ícaro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 23–36.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades Editora 34, 2009.

MOURÃO-FERREIRA, D. Releitura do *Húmus* ou um novo romance com cinquenta anos. In: *Tópicos de crítica e de História literária*. Lisboa: União Gráfica, 1969. p. 117–130.

_____. Rápido relance sobre um quarto de século de ficção portuguesa. In: *Tópicos de crítica e de História literária*. Lisboa: União Gráfica, 1969, p. 131-157.

PEREIRA, M. H. Diversidade e crescimento industrial. In: *História de Portugal*. 2 edição. Bauru/ São Paulo: EDUSC, 2001. p. 295–317.

PONTES, R. Realismo de 70 e neo-realismo português. **Revista de Letras**. Coimbra, v. 1-2, n. 27, Jan.-Dez./2005. Disponível em: <http://www.revistadeletras.ufc.br/rl27Art08.pdf>. Acesso em 08/06/2011.

REYNAUD, M. J. Recensão crítica a '*Os Operários*', de Raul Brandão. In: **Revista Colóquio/Letras**, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, n. 86, p. 100-102, Jul./1985. Disponível em <<http://colouquio.gulbenkian.pt>>. Acesso em 02/04/2011.

SEABRA PEREIRA, J. C. *História crítica da literatura portuguesa, do fim do século ao Modernismo*. Lisboa: Editorial Verbo, 1995. v. 7.

_____. Introdução. In: _____. *Memórias* (Tomo I). Lisboa: Relógio d' água, 1998.

SIMÕES, J. G. Raul Brandão poeta. In: *O mistério da poesia*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931, p. 91-132.

TENGARRINHA, J. (Org.). História de Portugal. 2 ed. Bauru/ São Paulo: EDUSC, 2001.

VIÇOSO, V. *A máscara e o sonho*. Vozes, imagens e símbolos na ficção de Raul Brandão. Lisboa: Cosmos, 1999.

Recebido em 19/03/2011. Aprovado em 25/04/2011.