

Os tipógrafos e o despontar da contratação colectiva em Portugal (I)

Em artigo anterior¹, servindo de introdução ao presente, procurei estabelecer sucintamente as origens da instituição contratual na Europa, discutindo em seguida a reivindicada introdução do contrato colectivo em Portugal pelo regime corporativo de Salazar.

Procurarei agora responder a duas questões principais: desde quando e de que modo se afirmou em Portugal a necessidade de uma regulamentação colectiva das condições de trabalho? Quando surgem em Portugal e em que circunstâncias os primeiros contratos colectivos dignos desse nome?

Como, no decorrer da minha investigação, a actuação nesse domínio do operariado gráfico organizado se revelou pioneira, a ela se devendo indubitavelmente o despontar da contratação colectiva no nosso país, optei pela limitação do âmbito deste estudo à indústria tipográfica, não me preocupando em averiguar eventuais repercussões do inovador processo em outras classes ou em outros sectores de actividade. Centrar-me-ei, pois, sobre a actuação dos tipógrafos, num largo período que vai desde o início do liberalismo (contado em 1834) até à queda do regime republicano, em 1926.

Procura também a minha exposição fazer ressaltar a grande importância do movimento sindical dos tipógrafos e a influência proeminente que elementos desta classe exerceram durante muito tempo no meio operário e no movimento sindical portugueses, contrastando decerto com o pequeno peso económico e populacional da indústria tipográfica no conjunto nacional — mas em curiosa concordância com o poder da letra impressa e com o peso cultural e social da actividade produtora do livro e do jornal. Não corre, pois, este trabalho o risco de se diluir em particularismos marginais, antes foca uma área da realidade de onde partiram (e onde conduziram) muitos caminhos na história das relações laborais em Portugal.

1. 1834-71: INDUSTRIALIZAÇÃO, EFEITOS DA LIBERDADE INDUSTRIAL, COMEÇOS DO ASSOCIATIVISMO TIPOGRÁFICO

Foi neste período, nas décadas dos meados do século passado, que a actividade tipográfica portuguesa arrancou para a fase de crescimento industrial, com o rápido acréscimo do número de oficinas e de operários,

¹ «Sobre a implantação da contratação colectiva na Europa e em Portugal», in *Análise Social*, n.º 64.

incremento da produção e modernização da tecnologia. Decidi assinalar os limites — se assim lhes posso chamar — deste período em duas datas importantes para o objecto deste estudo: a proclamação da liberdade industrial, simultânea da abolição da antiga organização corporativa do trabalho (Maio de 1834), e o início da viragem no movimento operário português, marcada por rupturas no domínio doutrinário e na acção operária, imediatamente como repercussão da Comuna de Paris (1871).

1.1 O invento atribuído a Guttenberg, a impressão com caracteres móveis metálicos, demorara três ou quatro décadas a chegar até nós, no final do século xv. A penetração, bem como o desenvolvimento ulterior, da tipografia em Portugal ficou devendo-se em boa parte à vinda de estrangeiros, chamados a trabalhar para os reis, o clero e a alta nobreza. A actividade tipográfica manteve durante longo tempo características de pequena produção de tipo artesanal até à criação, na época pombalina, da Impressão Régia (mais tarde Imprensa Nacional), que viria a tornar-se o primeiro grande estabelecimento do sector. Concentrando meios financeiros, técnicos e humanos, a Imprensa Nacional constituiria no século xix o principal núcleo de formação da classe operária tipográfica.

De 1768, data da criação do estabelecimento tipográfico estatal, até 1821, o número de tipografias existentes em Lisboa cresceria apenas de 11 para 12, contando-se nesse último ano em todo Portugal só mais 4 oficinas (a da Universidade de Coimbra e 3 no Porto)². Até 1863, contudo, o número de oficinas existentes elevar-se-ia, em Lisboa, para 43³ e, no Porto, para 28⁴. No conjunto do País (continente e Ilhas) contavam-se nesse ano 133 tipografias, nas quais se imprimiram 525 obras (livros e folhetos), 202 publicações periódicas, etc.⁵

Os meados do século xix foram para a tipografia e actividades conexas também o período de arranque da mecanização do trabalho. Os ancestrais prelos de madeira, que desde a criação da tipografia, em meados do século xv, apenas haviam registado algumas ligeiras alterações, começaram a ser gradualmente substituídos em Portugal a partir do final da década de 30, embora os primeiros prelos metálicos (sistema Stanhope, ainda manuais) tivessem entrado em Portugal, para a Impressão Régia, já em 1808, trazidos pelas forças inglesas. Igualmente desde o final da década de 30 se começa a substituir o uso das não menos ancestrais *balas* pelo uso dos *rolos* na tintagem, sistema utilizado pelo primeiros «prelos mecânicos» (que, apesar do nome, ainda eram movidos a braço). A impressão a vapor fez a sua entrada na indústria tipográfica portuguesa em 1844, pela oficina da Imprensa Nacional⁶. Onze anos mais tarde, em 1855, este estabele-

² J. Tengarrinha, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, Lisboa, Portugalíia Editora, 1965, p. 83.

³ J. J. de Sousa Teles, *Anuário Português Científico, Literário e Artístico*, Lisboa, 1864. Em 1872, o recenseamento efectuado pela classe tipográfica da Fraternidade Operária apurava as mesmas 43 oficinas em Lisboa.

⁴ Id., *ibid.* Só volto a dispor de números relativos ao Porto para 1881, data em que o inquérito industrial recenseou 33 oficinas.

⁵ Id., *ibid.* G. Pery, em *Geografia e Estatística Geral de Portugal e Colónias* (Lisboa, 1875), indica números de oficinas bastante abaixo dos reais.

⁶ Ou seja, com um atraso de 3-4 décadas em relação ao Inverno de König, na primeira década do século xix. O vapor já era utilizado em 1814 para a impressão, em algumas horas, da edição londrina do *Times* (4000 exemplares).

cimento adquiriu o seu terceiro prelo movido a vapor, o primeiro de grandes dimensões, com o fim de manter em dia a impressão das sessões da Câmara dos Deputados⁷.

A mecanização do trabalho tipográfico começou pela impressão, fundição de tipo e outras operações acessórias, só bastante mais tarde atingindo o trabalho de composição (o que em Portugal se verificaria, muito gradualmente, só a partir de 1904). Numericamente, os *compositores* tornaram-se assim, com nitidez e por um grande espaço de tempo, a principal profissão dentro da classe tipográfica, aliando a essa situação a sua maior cultura. Estas razões determinariam, como adiante veremos, que a representação da classe recaísse mais sobre os compositores, com os quais se confundia mesmo o conceito de *tipógrafo*.

Não disponho de números globais que permitam acompanhar a par e passo, neste período, o crescimento dos efectivos operários da indústria tipográfica. Só aproximativamente se poderiam estimar os efectivos lisboetas, para as décadas de 50 a 70, através do número de associados da Associação Tipográfica Lisbonense: fundada em 1852 com 126 sócios, esta sociedade mutualista reuniria 227 associados em 1860, 303 em 1865 e 264 em 1870⁸. Estes números incluem profissões correlativas, alguns jornalistas e até proprietários — não compreende, naturalmente, senão uma parte do operariado gráfico de Lisboa, talvez a menor. Para o ano de 1863 disponho de dados razoavelmente aproximados, mas não exaustivos, dos efectivos operários da indústria tipográfica: 884 compositores, impressores, ajudantes e aprendizes, dos quais 439 em Lisboa, 236 no Porto e 209 no resto do País⁹. A maior oficina tipográfica de Portugal, a da Imprensa Nacional, tinha em 1849 mais de uma centena de operários, entre os quais 52 compositores e 28 impressores tipográficos, enquanto em 1863 esta oficina contava já 90 compositores, 30 impressores e 28 aprendizes (com os encadernadores e outros totalizavam 186 empregados)¹⁰.

O período da Regeneração, com a sua política de desenvolvimento económico, a liberalização política, a instrução e o regime de liberdade de imprensa, forneceu condições favoráveis ao florescimento da edição em geral, do jornalismo e da actividade tipográfica¹¹. Para o surto da actividade tipográfica neste período contribuiu muito particularmente a expansão da imprensa periódica, nomeadamente o aparecimento dos diários noticiosos de forte tiragem e baixo preço, sustentados pela publicidade. Em 1869 publicavam-se em Lisboa, diariamente, 50 000 exemplares de jornais, 17 000 só do *Diário de Notícias*¹². Os processos de impressão dos jornais

⁷ J. Vitorino Ribeiro, *Imprensa Nacional de Lisboa — Subsídios Para a Sua História*, Lisboa, 1912, p. 98.

⁸ J. Silvestre Ribeiro, *História dos Estabelecimentos Científicos, Literários e Artísticos*, t. X, p. 233.

⁹ J. J. de Sousa Teles, *op. cit.*

¹⁰ J. Vitorino Ribeiro, *op. cit.*, e J. J. de Sousa Teles, *op. cit.*

¹¹ As consequências para a *classe tipográfica* das medidas restritivas da liberdade de imprensa podem avaliar-se pelos seus protestos, em 1850, contra a denominada Lei das Rolhas ou, em 1890, contra o Decreto de 29 de Março, etc., protestos motivados pelo desemprego em que caíam os quadros tipográficos dos jornais suspensos ou encerrados. É porém arriscado estabelecer uma correlação forte entre as liberdades e a expansão da *actividade editorial*, parecendo esta mais estreitamente ligada ao desenvolvimento económico, ao estágio da instrução pública e ao poder de compra da população do que à ausência de censura.

¹² J. Tengarrinha, *op. cit.*, p. 206.

sofreriam desde a década de 60 melhorias importantes, com a utilização de máquinas *Marinoni* e, mais tarde, de *rotativas*, de que o *Diário de Notícias* foi o introdutor em Portugal. Os grandes jornais diários viriam a estar na origem de algumas das maiores oficinas tipográficas do século passado.

O arranque industrial da tipografia portuguesa foi porém relativamente tardio, lento e penoso¹³. A enorme proporção de analfabetos (82,5 % da população, segundo o censo de 1878) e o atraso da instrução pública, bem como as reduzidas tiragens¹⁴, a pequena extracção das obras em língua portuguesa no estrangeiro, a concorrência da indústria francesa e alemã e o elevado preço dos materiais, equipamento e transporte determinaram o dificultoso arranque da indústria, ainda prejudicado pela má formação dos nossos profissionais.

1.2 O Decreto de 7 de Maio de 1834 extinguiu a antiga organização corporativa — juiz e procuradores do povo, mestres, Casa dos Vinte e Quatro e os grémios dos diferentes ofícios — e proclamou a liberdade da indústria. O diploma, assinado por D. Pedro e seu ministro Bento Pereira do Carmo, pretendia eliminar aqueles «estorvos à indústria nacional», a qual, «para medrar, muito carece de liberdade que a desenvolva e de protecção que a defenda»¹⁵.

Está ainda pouco estudado o real impacte desta medida, parecendo particularmente difícil averiguá-lo relativamente à indústria tipográfica. Além do facto de a organização corporativa se encontrar então já em franca decadência, acontece que os *impressores* (denominação usual dos donos de tipografias), ao invés dos *livreiros* (nome dos que se dedicavam à encadernação e venda a retalho de livros), não constituíam no antigo regime um ofício regulamentado por um *regimento* próprio¹⁶ nem se

¹³ A iniciativa da Liga Promotora dos Melhoramentos da Imprensa (1846) no sentido de averiguar as providências a tomar para o desenvolvimento da tipografia e comércio de livros legou-nos um excelente testemunho das dificuldades e da situação geral da imprensa nessa época. Os principais documentos que nos ficaram em resultado dessa iniciativa: «Parecer», da autoria de J. M. Correia de Lacerda, A. dos Santos Monteiro, José Estêvão e R. J. de Lima Felner, in *A Revolução de Setembro* de 21 de Agosto de 1846; «Sobre a arte tipográfica em Portugal», de T. Q. A. (Tomás Quintino Antunes), in *A Revolução de Setembro* de 27 de Agosto de 1846; carta de Firmo Marecos (administrador da Imprensa Nacional) a *A Revolução de Setembro* de 29 de Agosto de 1846; resposta de Tomás Quintino Antunes à carta de F. Marecos, in *A Revolução de Setembro* de 2 de Setembro de 1846; «Melhoramentos da imprensa», assinado por S., in *Revista Recreativa*, n.º 17, Lisboa, 1846.

¹⁴ Em 1856, a Associação Tipográfica Lisbonense sossegava assim uma movimentação de operários impressores preocupados com a introdução de prelos mecânicos: «Pode haver receio da introdução de grande número de prelos mecânicos num país em que das obras dos seus primeiros escritores se imprimem 600, 1000, no máximo 2000 exemplares?» (*A Federação*, n.º 3, de 15 de Novembro de 1856.)

¹⁵ O decreto viria no futuro a ser invocado para impedir a constituição de associações operárias de tipo sindical, mas no próprio ano da abolição das corporações eram fundadas em Lisboa e no Porto as Associações Comerciais, bem como reactivada a Sociedade Promotora da Indústria Nacional.

¹⁶ Não possuo uma prova categórica do que afirmo, mas parece-me a hipótese mais provável. E. Freire de Oliveira, nos *Elementos para a História do Município de Lisboa*, afirma não ter encontrado o regimento dos *impressores*, o que parece sugerir que ele teria existido. Não há, porém, disso o mais pequeno indício na extensa documentação até hoje publicada sobre a antiga organização corporativa. Seria errado supor que os *impressores* fossem abrangidos pelo regimento dos *livreiros*.

encontravam incorporados em nenhuma *bandeira*. Apenas estariam eventualmente submetidos às Posturas Gerais para os Ofícios Mecânicos, mas pouco ou nada se sabe sobre a influência que esta regulamentação genérica terá tido na evolução da actividade tipográfica. Por outro lado, de uma lista de tipografias lisboetas estabelecida por Esteves Pereira¹⁷ segundo a ordem cronológica da sua fundação poderia depreender-se que o decreto de 1834 não teve aparente influência sobre o ritmo de criação daqueles estabelecimentos.

No entanto, polémicas alguns anos mais tarde surgidas entre trabalhadores gráficos acerca da regulamentação dos ofícios, da Casa dos Vinte e Quatro e do regime do aprendizado — polémicas em que se fizeram ouvir os chamados «saudosistas» do antigo regime e os seus opositores — dão, pelo contrário, a entender que a abolição da organização corporativa e a proclamação da «liberdade do trabalho» teriam tido importantes consequências para a indústria e a classe tipográficas.

Em 1838, quatro anos depois da abolição da organização corporativa e dois anos depois da revolução setembrista, era fundada a Sociedade (ou Associação) dos Artistas Lisbonenses, segundo parece, a primeira organização portuguesa de trabalhadores¹⁸, cuja inauguração ocorreu em 1839. Em 1842, após o golpe e início da ditadura de Costa Cabral, formou-se na Sociedade uma comissão «encarregada de tratar de um regulamento geral para regular os ofícios», composta por cinco membros da Associação, a que se haviam juntado alguns *mestres* não associados¹⁹. Segundo o relator João José dos Santos, de profissão gravador, o regime liberal, tendo feito cair a Casa dos Vinte e Quatro e outras instituições, provocara «uma completa invasão dos ofícios uns aos outros, cedendo o regímen à habilitação do indivíduo e, pouco depois, a habilitação ao dinheiro». A «liberdade abusiva nos ofícios» provocara igualmente a *insuficiência dos salários*. Daí a razão pela qual na Sociedade dos Artistas Lisbonenses se debatia a restauração de uma *regulamentação dos ofícios*, na intenção de se apresentar depois uma «representação e projecto ao Governo de S. Magestade».

Não foi certamente estranho a esta movimentação o *Projecto de Associação para o Melhoramento da Sorte das Classes Industriais*, de

Não conheço igualmente documentação da Casa dos Vinte e Quatro relativa aos *impressores* (a recolha de F. A. Langhans nada inclui a seu respeito). Uma conhecida relação dos *mestres dos ofícios com lojas*, incluída no *Almanak de Lisboa para 1805*, não enumera os *mestres impressores*, apenas referindo 48 *livreiros*. O célebre *Mapa dos Ofícios* do juiz do povo José Luís Ferro, em 1788, também só refere *livreiros* (57 mestres, 32 oficiais e 16 aprendizes), ofício que estava incorporado na *Bandeira de S. Miguel* com mais 6 profissões. Tudo isto é talvez um pouco surpreendente, na medida em que parece sugerir que a actividade tipográfica não era considerada um «ofício mecânico». (É conhecida a carta régia de D. Manuel, em 1508, concedendo aos impressores as vantagens, privilégios e distinções que cabiam aos cavaleiros da Casa Real.) Eis uma questão a esclarecer.

¹⁷ Publicada em 1898, no jornal *A Arte Tipográfica*, n.º 4, pp. 2-3.

¹⁸ Tratava-se de um montepio, estatutariamente orientado para a entreajuda em casos de doença ou morte dos sócios, tendo mais tarde fornecido também instrução aos filhos dos sócios. Contrariamente ao que se tem escrito sobre esta associação, ela também se ocupou da *defesa dos interesses dos trabalhadores*, embora o tivesse feito à revelia dos seus estatutos e segundo uma óptica que é apodada de «saudosista».

¹⁹ Ver *Jornal do Centro Promotor*, n.º 8 (2 de Abril de 1853) e seguintes. O artigo inicial é da autoria do Santos gravador, sob o título «Reflexões sobre as classes operárias», seguido da transcrição de um «Relatório» de 1842.

Silvestre Pinheiro Ferreira ²⁰. Com efeito, este havia regressado definitivamente da emigração parisiense entre a publicação, ainda em França, do *Projecto de Associação* (1840) e a referida movimentação da Sociedade dos Artistas Lisbonenses, encabeçada pelo gravador Santos, em 1842. Regressado a Lisboa, em 1841, Pinheiro Ferreira seria eleito deputado em 1842 e, neste mesmo ano, apresentou o seu *Projecto* às Cortes, onde porém nem chegou a ser discutido. Além da grande semelhança verificável entre as posições e propostas do gravador Santos e as de Pinheiro Ferreira, há indícios de uma estreita relação pessoal entre os dois homens (por exemplo, uma litografia com o retrato do político, desenhado do vivo e impresso pelo dito Santos). É de sublinhar que no seu vasto *Projecto*, Pinheiro Ferreira preconizava nomeadamente a *fixação colectiva de salários* em assembleias gremiais compostas de representantes dos proprietários e trabalhadores filiados na Associação. Uma outra função do grémio profissional seria a angariação de trabalho para os associados desempregados. Dois remédios, como é evidente, para a «liberdade abusiva nos officios» de que se queixava a Sociedade dos Artistas Lisbonenses.

Desta tentativa de 1842 de se reintroduzir uma regulamentação dos officios nada resultaria, mas durante mais de uma década ainda se discutiu sobre o assunto. Disto é aliás testemunho a polémica de 1853, nas colunas do *Jornal do Centro Promotor*, entre o gravador João José dos Santos e o tipógrafo F. Vieira da Silva (de onde colhi o relato sobre a tentativa gorada de 1842). Em 1853, o dito gravador Santos voltava pois à carga, propondo nada menos que uma transformação do Centro Promotor dos Melhoramentos das Classes Laboriosas (fundado em 1852) em algo de semelhante à antiga Casa dos Vinte e Quatro, já que no Centro Promotor se achavam então filiados os diferentes «grémios» (como ele chama às associações mutualistas) dos «operários e artistas», bastando, pois, introduzir aí os regulamentos que ele propunha ²¹. Em rigor, não se pode apontar aqui uma nostalgia da Casa dos Vinte e Quatro como desejo de regresso ao antigo regime. A ideia fundamental era a de preencher com uma nova instituição, adaptada ao novo regime, o espaço deixado vazio pela abolição da organização corporativa. A mesma ideia foi partilhada por outra das primeiras folhas operárias que houve em Portugal, o *Jornal dos Operários*, do Porto, que no seu primeiro número, de 15 de Fevereiro de 1852, lamentava que a extinção da Casa dos Vinte e Quatro se tivesse dado sem que nada a tivesse vindo substituir.

Em resposta às propostas do gravador Santos, Francisco Vieira da Silva (tipógrafo, jornalista, activista operário, fundador da Associação Tipográfica Lisbonense) traçava no número seguinte do jornal um retrato bastante negro da Casa dos Vinte e Quatro, «instituição odiosa» que «entorpecia a indústria e lhe prendia os braços», sustentando o «monopólio dos poucos mestres contra o grande número de oficiais e aprendizes». A Casa dos

²⁰ Podem consultar-se a respeito do *Projecto de Associação*: J. Esteves Pereira, *Silvestre Pinheiro Ferreira — O Seu Pensamento Político*, Universidade de Coimbra, 1974, e A. Brás Teixeira, «Os precursores do corporativismo português», in *Esmeraldo*, n.ºs 11 e 12 (1956). O texto do *Projecto*, pouco acessível no original, encontra-se reproduzido no *Boletim do Ministério da Justiça*, n.º 12 (1949). Ver ainda: Maria Beatriz Nisa da Silva, *Silvestre Pinheiro Ferreira: Ideologia e Teoria*, Sá da Costa Editora, 1975, pp. 243 e segs.; esta obra esclarece também a posição de Pinheiro Ferreira acerca das greves e da regulamentação colectiva das condições de trabalho.

²¹ *Jornal do Centro Promotor*, n.º 9, de 9 de Abril de 1853.

Vinte e Quatro «colocava num limitado número o direito de exercer a indústria», provocando a «escravidão perpétua do operário». Reconhecia porém que, no fim do antigo regime, era já possível evitar-se o estrangulamento corporativo: «Outros empenhavam-se e, por meios mais ou menos lícitos, obtinham um alvará da *Junta do Comércio* para se estabelecerem como fabricantes industriais.»²²

Há ainda a registar duas outras polémicas, em 1853, sobre a regulamentação do trabalho. Uma, também no *Jornal do Centro Promotor*²³, sobre a conveniência ou inconveniência da liberdade dos aprendizes (de mudarem de local de trabalho), resvalando o tema da discussão igualmente para a Casa dos Vinte e Quatro. A outra polémica teve lugar nas colunas de *A Voz do Operário*²⁴, do Porto, tendo sido abordadas questões relativas ao trabalho tipográfico, pelo que a relatarei com maior detalhe.

Abriu a discussão uma carta de um compositor tipográfico, lamentando que o desregramento na admissão de aprendizes de tipografia fizesse baixar «à metade e, às vezes, menos ainda» os salários dos oficiais. Denunciava a exploração do trabalho do aprendiz, que, além de não ganhar e pouco aprender, ainda servia de criado de casa do patrão (queixa muito vulgar até ao século XX). Referia enfim o carácter «mais intelectual que material» do trabalho do compositor, que, na sua opinião, não era justamente remunerado²⁵. Tempos depois, a redacção de *A Voz do Operário* recusava publicar nova carta deste tipógrafo, presumindo-se que a sua posição se havia radicalizado relativamente à não regulamentação do aprendizado e à abundância de estabelecimentos tipográficos e de operários. Respondeu-lhe finalmente um outro tipógrafo, pretendendo mostrar o erro em que laboravam os que pretendiam um regresso ao passado. Argumentava que, sendo o século XIX «uma época de progressos e ilustrações em todos os ramos, não é para admirar que o número de estabelecimentos vá aumentando». A proliferação do número de oficinas e de tipógrafos não seria, pois, prejudicial, porque os operários dispunham de mais casas onde procurar trabalho, ao mesmo tempo que a ilustração geral ia prosperando e a população crescendo. Ou seja, os factores de crescimento equilibravam-se mutuamente e os tipógrafos eram mais livres, porque menos dependentes dos caprichos de tal ou tal patrão. Rematava com a afirmação convicta de que o número de oficinas jamais voltaria a ser tão reduzido como antes²⁶.

Sendo bastante lúcida esta resposta no respeitante ao aumento do número de oficinas, já parece duvidosa a confiança posta no crescimento da população ou da ilustração como solução para o problema do excesso de tipógrafos, sobretudo de aprendizes, o que de facto resultava numa

²² Foi precisamente a Junta do Comércio, instituição de origem pombalina que desde a sua criação colidia com as atribuições da Casa dos Vinte e Quatro e do Senado da Câmara, um dos factores mais importantes na decadência da organização corporativa. Tal como esta última, todavia, a Junta do Comércio seria também abolida em 1834.

²³ N.º 5, de 12 de Março de 1853 — Silveira Lopes, «Liberdade dos aprendizes» —, e n.ºs 8, 11 e 16.

²⁴ Jornal redigido essencialmente por tipógrafos, editado no Porto entre Junho e Dezembro de 1853. Tinha como subtítulo: *Jornal das Classes Laboriosas*.

²⁵ *A Voz do Operário*, n.º 2, de 19 de Junho de 1853, p. 14.

²⁶ Matos Guimarães, «Uma palavra sobre os estabelecimentos tipográficos», in *A Voz do Operário*, n.º 9, de 5 de Novembro de 1853.

generalizada *depressão salarial*. Que não se tratava de uma mera questão conjuntural nem de um receio próprio da mentalidade conservadora de certos «artistas» ciosos do monopólio profissional, atesta-o o facto de o problema da aprendizagem ter permanecido um dos principais motivos de queixas e reivindicações do movimento dos tipógrafos durante muitas décadas, chegando a surgir em pleno século XX com maior vigor do que nesta primeira fase da época liberal. Nas grandes discussões em torno do aprendizado, desde o triunfo do liberalismo (é de notar que a antiga organização corporativa regulamentava com rigor o número de aprendizes por oficina, sendo estes ainda impedidos de mudar de mestre), sobressai a circunstância de uma parte dos industriais utilizarem muitas vezes o aprendiz como factor de depressão dos salários dos oficiais. Nas polémicas em torno da «libertação dos aprendizes» há também acordo acerca da *exploração* a que o aprendiz estava sujeito. As soluções avançadas para o problema é que eram opostas: uns pretendiam a limitação do número de aprendizes e os longos aprendizados, proibindo-se os educandos de fugirem ao mestre para irem trabalhar noutra parte antes de terminado o seu tempo; outros clamavam por a antecipação da fase de remuneração do aprendiz, a fixação e o encurtamento do tempo de aprendizagem, a obrigatoriedade de ensino profissional pelo mestre, a proibição dos castigos físicos, a rescisão do contrato por incumprimento das obrigações do mestre, a reforma do ensino dos ofícios, com a criação de escolas profissionais²⁷. Mais tarde surgirão novas exigências²⁸. Mas a aparentemente conservadora e saudosista reivindicação da limitação do número de aprendizes persistirá, sendo retomada sem problemas pelo sindicalismo de tipo moderno no final do século XIX e no século XX. O livre arbítrio do industrial prevaleceu contudo nesta questão durante muito tempo, agravando-se periodicamente o problema nos sectores de concorrência desenfreada — como é o caso da tipografia —, havendo casas que fundavam os baixos orçamentos na abundância de aprendizes «que se sujeitam a todos os preços, assim como naquelas casas de levante...»²⁹. Naturalmente, também na qualidade do produto se reflectia esta situação, vendo muitos tipógrafos um perigoso factor de desprestígio da profissão (a «nobre arte da imprimeira»...) no péssimo trabalho executado por «aluviões de crianças baralhadoras de tipos»³⁰.

O Código Civil de 1867 incluía, é certo, uma primeira regulamentação liberal do contrato de aprendizagem, estipulando nomeadamente a possibilidade de rescisão por incumprimento das obrigações do mestre ou por excesso de valor do trabalho realmente executado pelo aprendiz, bem como a proibição de os aprendizes menores de 14 anos trabalharem mais de nove horas diárias. Esta última disposição, embora bastante progressiva para a época, seria contudo frequentemente infringida na prática, pelo menos na indústria gráfica.

²⁷ Além da já citada polémica sobre o assunto, ver ainda os vários escritos sobre os aprendizes que o *Ecco dos Operarios* (1850-51) publicou.

²⁸ Como a da *proibição do trabalho infantil*. Em meados do século XIX (e ainda mais tarde) entravam nas tipografias e em outras oficinas crianças de 8, 9 e 10 anos de idade (*Ecco dos Operarios*, n.º 27, de 2 de Novembro de 1850). Em 1898, um tipógrafo contava ter iniciado a sua aprendizagem já um pouco «taludo», isto é, com 13 anos de idade... (*A Arte Tipográfica*, n.º 4, de Junho de 1898.)

²⁹ Pitoresca imagem do tipógrafo J. A. de Amorim no *Ecco dos Operarios*, n.º 4, de 21 de Maio de 1850.

³⁰ A expressão é de Tomás Quintino Antunes, de quem se falará mais neste artigo.

1.3 Como referi já, a baixa do nível salarial foi uma das principais consequências para o operariado da «liberdade industrial», ou seja, da concorrência capitalista, o que no caso dos tipógrafos se traduziu por um salário considerado incompatível com o carácter do trabalho. O compositor tipográfico do antigo regime era um artista, quase um «intelectual», com prestígio social, bem remunerado, que até ao século XVIII usou espada! A industrialização capitalista da actividade fez proliferar extraordinariamente o seu número e condenou-o à média condição de operário. Em 1846 era já pior remunerado que o carpinteiro e o pedreiro, sujeito a horários arbitrários e a condições de trabalho fisicamente degradantes, obrigado por vezes a executar outras tarefas físicas, como a de *batedor* (tintagem manual), deixando também de se exigir dele as habilitações culturais necessárias³¹.

A exigência de *regulamentação colectiva dos salários* surge pois, inevitavelmente, de par com a aludida exigência de regulamentação do aprendizado. Em 1846, o já citado Tomás Quintino Antunes refere o «vilíssimo preço» por que são remunerados os compositores e o mau método pelo qual é calculado esse salário (isto é, por páginas e colunas de texto composto). Sugere depois que, a exemplo do sistema introduzido em 1805 em Inglaterra (por exigência dos tipógrafos coligados), o Parlamento converta em lei uma *tabela de preços da mão-de-obra*, calculado por milímetros ou por quadratins de texto composto, sistema de remuneração então utilizado já «em toda a parte» menos em Espanha (onde se pagava a *jornal*) e em Portugal.

Perante estas propostas, um tipógrafo colaborador da *Revista Recreativa*, afirmando ser indiferente o método de cálculo do salário, acentuava, por seu turno, a necessidade da formação de «uma comissão tipográfica nomeada dentre os mais hábeis compositores», incluindo alguns *proprietários*, com vista à elaboração de uma *tabela salarial*, a submeter posteriormente à aprovação do Governo. Uma comissão igualmente formada por proprietários e «artistas de conhecido mérito» deveria velar pela rigorosa observância da tabela nas oficinas³².

Nada resultaria, porém, destas propostas. Nesta altura poderá considerar-se uma reivindicação precoce a regulamentação colectiva dos salários tipográficos. O operariado carecia totalmente de organização e poder negocial (como este é entendido no sindicalismo moderno). Os proprietários, em número sempre crescente e provenientes com frequência da profissão, lutavam desesperadamente pela sobrevivência. O mercado tipográfico era, por seu turno, dominado e «falseado» pela concorrência desleal da Imprensa Nacional, que mantinha, graças à sua supremacia tecnológica, preços relativamente baixos e salários relativamente altos, detinha o monopólio da execução dos impressos e obras do Estado e ainda «caçava» encomendas no terreno da indústria privada. Por outra razão ainda era a Imprensa Nacional acusada de «influir directamente na sorte precária dos operários tipográficos»: dispondo, desde 1845, de uma *escola de composição*

³¹ T. Q. Antunes, art. cit.; ver também a continuação da polémica nesse jornal. Quanto aos salários, afirma T. Q. Antunes que, enquanto o pedreiro e o carpinteiro não ganhavam em Portugal menos de 500 réis/dia, o compositor só atingia, no máximo do seu esforço, 2400 réis/semana.

³² Artigo atrás já citado. Estas propostas surgiram durante o Governo Palmela, em 1846, após a queda de Costa Cabral.

tipográfica nas suas instalações, ela iria, pela formação de novos contingentes de aprendizes, «lançar para as tipografias particulares uma oferta desproporcionada de braços, o que faz descer nesses estabelecimentos o preço da mão-de-obra»³³. Estas pressões sobre o salário e o mercado da mão-de-obra tipográfica deviam, na verdade, raiar o insuportável, sabendo-se qual era a situação da maior parte das tipografias em virtude da concorrência mortífera gerada pela multiplicação artificial das oficinas³⁴.

Na própria Imprensa Nacional — «oficina modelo», como geralmente era designada —, a grande maioria dos operários não tinham até 1851-52 vencimento certo. Em 1851, o administrador, Firmo Marecos, nomeará uma comissão encarregada da elaboração de um regulamento para a oficina tipográfica³⁵. A comissão, composta por alguns dos melhores tipógrafos da casa, apresentaria ainda nesse ano um projecto de regulamento que incluía uma parte relativa à «organização do pessoal», com uma classificação dos trabalhadores, e tabelas de remuneração para os compositores e impressores (ambas as profissões pagas de empreitada). Este projecto de regulamento, impresso no ano seguinte e posto interinamente em execução por ordem do administrador, tornar-se-ia mais tarde definitivo «com a sanção do governo». No entanto, pouco depois, em 1858, dois profissionais da Imprensa Nacional (J. Maurício Veloso e F. Paula Nogueira) regressados de uma viagem de estudo a Paris conseguirão fazer adoptar novas tabelas de remuneração, «moldadas pelas tabelas francesas». Os dois «artistas», impressionados pela organização das oficinas tipográficas estatais de França, achavam ainda da máxima importância a elaboração de um «regulamento geral» para as oficinas da Imprensa Nacional (o que só muito mais tarde surgirá). Até ao final do século continuar-se-ão a ouvir queixas sobre arbitrariedades cometidas na organização e remuneração do pessoal da Imprensa Nacional (nomeadamente no *Protesto Operário*, órgão do Partido Socialista).

Devo referir aqui um caso passado na Imprensa Nacional em 1850 e que constituiu o antecedente imediato da introdução, em 1852, da regulamentação da oficina tipográfica pelo administrador Marecos³⁶. O caso levantou acesa discussão nos jornais e redundou, curiosamente, numa polémica sobre a *negociação* ou a *imposição* das condições de trabalho. No referido ano de 1850, a administração da Imprensa Nacional mandou afixar nas suas oficinas um regulamento interno que imediatamente suscitou protestos. Estipulava, nomeadamente, que todos os compositores deviam esperar pelo início da impressão do jornal oficial, o que só acontecia diariamente pelas 6 horas da manhã, acabando-se normalmente a composição por volta da meia-noite. O regulamento previa graves sanções e incluía ainda várias disposições de «espírito militar», exigindo obediência cega

³³ Sebastião José Ribeiro de Sá, «Indústria tipográfica», in *Revista Universal Lisbonense*, ano X, n.º 9 (Novembro de 1850).

³⁴ Um tipógrafo explicava a proliferação de oficinas tipográficas afirmando que a sua origem fora frequentemente «uma especulação política» e que, terminada essa especulação, pretenderam sobreviver «por força», servindo-se do trabalho pago miseravelmente (J. A. de Amorim, *Ecco dos Operários*, art. cit.).

³⁵ J. Vitorino Ribeiro, *op. cit.*, pp. 95-97 e 102-113.

³⁶ J. Vitorino Ribeiro assinala já em 1797 a publicação de um «Regulamento para os operários empregados nas salas das impressas» da Imprensa Régia (*op. cit.*, p. 14). Os regulamentos introduzidos em meados do século XIX não são, pois, os primeiros que aquele estabelecimento conheceu.

dos subordinados, proibindo que os trabalhadores fumassem, conversassem, abrissem as janelas ou a elas se chegassem, etc. Nessa altura, a Imprensa Nacional, assim como outras tipografias da capital, encontrava-se em dívida para com os seus tipógrafos num total de cinco férias atrasadas, circunstância que agravou o mal-estar causado pelo despropositado regulamento. O *Ecco dos Operarios* publicou a esse respeito um comunicado assinado por um tipógrafo denunciando o carácter despótico do regulamento, apelando para que os trabalhadores de todas as profissões se associassem³⁷ e convidando-os a compenetrarem-se de que «o trabalho é uma convenção entre os artistas e os proprietários, e não a escravidão como estes querem»³⁸. A liberal e democrata *Revolução de Setembro* publicava pouco depois uma resposta àquele comunicado, acusando-o de preconizar a «emancipação anárquica» das classes operárias e salientando que o tal «teorema», segundo o qual o trabalho seria um convénio entre os trabalhadores e os proprietários, ia afinal contra «o direito e a necessidade de o empresário impor aquelas condições de ordem e regularidade que julga indispensáveis para o bom trabalho»³⁹. O autor (anónimo) desta resposta contestava, consequentemente, que a associação operária se devesse preocupar com as condições de trabalho dos operários, vendo nela, antes de tudo, «o equivalente a uma *companhia de seguros*, que anula o poder destruidor dos sinistros»⁴⁰, ou seja, pouco mais que uma sociedade mutualista de socorros.

O clima social e a falta de condições de base não propiciavam nesta época a regulamentação colectiva das condições de trabalho em Portugal. Periodicamente, a exigência de regulamentação colectiva voltará a fazer-se ouvir, cada vez mais insistente, até ao século xx. Contudo, já desde os meados do século passado que os trabalhadores portugueses, muito especialmente os tipógrafos, procuravam imitar os seus colegas franceses ou ingleses na luta por tabelas e regalias generalizadas à profissão. Em Inglaterra, desde 1785 que os tipógrafos negociavam com os proprietários as suas tabelas, o trabalho nocturno e extraordinário, o trabalho de emenda, etc. Em França, onde, após a revolução de 1789 e a lei Chapelier, os tipógrafos tinham sido os primeiros a organizar-se associativamente, a classe tipográfica lutou ao longo do século passado pela implantação de tabelas salariais (tendo conseguido, com os mineiros, os primeiros contratos colectivos de largo âmbito territorial). Se a classe tipográfica portuguesa foi, nos meados do século passado, a introdutora em Portugal dessa reivindicação — num meio claramente hostil à sua satisfação e mesmo antes de organizados os tipógrafos em associação —, isso se deve em boa parte, na minha opinião, à força do exemplo que lhe vinha dos seus colegas europeus, exemplo que não mais deixará de os impulsionar até à obtenção dos primeiros acordos.

1.4 A classe tipográfica, que Sousa Brandão, em 1850, não hesitava em qualificar, «sem contestação, uma de entre as mais instruídas da sociedade», foi certamente dos primeiros sectores do operariado, se não o primeiro,

³⁷ Nesse ano, em Julho, havia sido fundada a Associação dos Operários (de Lisboa).

³⁸ *Ecco dos Operarios*, n.º 26, de 26 de Outubro de 1850.

³⁹ Transcrito no *Ecco dos Operarios*, n.º 28, de 9 de Novembro de 1850.

⁴⁰ *Id.*, *ibid.*

em que muitos adoptaram as «novas ideias sociais» que irradiavam de França e da Europa em geral. Classe ilustrada por natureza, vira decair o seu prestígio social, o salário e as condições de trabalho, tomando pois uma consciência particularmente dolorosa da sua condição proletária e das consequências da concorrência capitalista. O saber profissional do compositor tipográfico tornara-se com o tempo mais acessível ou, pelo menos, acessível a um maior número, incluindo as crianças⁴¹, ao mesmo tempo que a exigência de qualidade do trabalho cedia o passo à barateza. Seguindo o exemplo dos colegas europeus, alguns tipógrafos portugueses cedo compreenderam a necessidade de se associarem para a entretajada e a defesa dos interesses comuns.

Após várias tentativas, primeiramente voltadas para objectivos literários e de instrução⁴² e envolvendo também trabalhadores não tipógrafos, iniciaram-se enfim, em 1850, em Lisboa, os primeiros trabalhos tendentes à formação de uma associação tipográfica. Francisco de Sousa Brandão e os tipógrafos Francisco Vieira da Silva, Tomás Quintino Antunes, Brito Aranha, José Maurício Veloso, Olímpio Nicolau Fernandes, Miguel Cobellos e F. J. Ferreira de Matos foram alguns dos principais impulsionadores da iniciativa, publicitada e apoiada pelo *Ecco dos Operarios*, de que foram redactores os dois primeiros. Sousa Brandão, que se formara em Engenharia em Paris, em 1848, onde participara activamente nas lutas revolucionárias, regressando a Portugal no ano seguinte, assumiu um papel muito especial na divulgação das ideias associativas (e socialistas) e acompanhou de muito perto o movimento associativo dos tipógrafos, vindo mesmo a ser o primeiro vice-presidente da Associação Tipográfica Lisboense quando definitivamente esta foi constituída, em 1852.

Um conflito de trabalho estivera na origem imediata do movimento que conduziu à associação: na primeira semana de Julho de 1850, os tipógrafos do diário oposicionista *A Revolução de Setembro*, não tendo chegado a acordo com um dos proprietários do jornal (José Estêvão) no respeitante à remuneração do trabalho de composição, entraram em greve⁴³. Num manifesto distribuído em Lisboa no dia 5 de Julho — prontamente transcrito no jornal governamental *A Lei* do dia seguinte —, os tipógrafos relatavam as causas do diferendo. Tendo *A Revolução de Setembro* começado a imprimir-se, desde 1 de Julho, num tipo mais pequeno do que até aí (o que aumentava consideravelmente o texto do jornal, para igual tamanho e número de páginas), os compositores haviam reclamado um aumento salarial proporcional ao acréscimo de composição calculada em *quadratins*. Alegando a recusa do jornal em atender esta reclamação, os tipógrafos abandonaram a oficina declarando a sua demissão. No dia seguinte, 5 de

⁴¹ Mas não as mulheres, tradicionalmente excluídas do trabalho de composição.

⁴² F. Vieira da Silva, que também foi tipógrafo, conta no *Ecco dos Operarios* como se processaram, em 1843 e 1845, e com que resultado, essas primeiras tentativas, em que participou. Delas resultaria, em 1846, a *Revista Recreativa*, que nesse ano publicou 36 números. Foi em Portugal «a primeira tentativa de operários, quasi toda da lavra sua» (*Ecco dos Operarios*, n.º 26, de 26 de Outubro de 1850).

⁴³ Sobre esta greve (há muito tempo considerada, incorrectamente, como a primeira acontecida em Portugal no período liberal e, inclusive, erradamente situada em 1852) ver o jornal *A Lei* de 6 de Julho de 1850 e *A Revolução de Setembro* de 5 e 8 de Julho do mesmo ano. Consultar ainda, apesar das falhas do relato, Brito Aranha, *Factos e Homens do Meu Tempo*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1907, t. I, pp. 76-77. Brito Aranha, mais tarde escritor e redactor principal do *Diário de Notícias*, foi em 1850 um dos compositores em greve de *A Revolução de Setembro*.

Julho, o jornal publicou-se em apenas uma folha e no dia 6 não saiu. Os tipógrafos, no seu manifesto, tinham apelado para a solidariedade dos seus colegas, para que nenhum os fosse substituir — o que aparentemente conseguiram. No dia 7, enfim, o conflito era solucionado após intervenção de uma «comissão conciliadora» (composta por Tomás Quintino Antunes, Francisco Vieira da Silva e outros tipógrafos prestigiados no meio operário), que persuadiu os grevistas da justeza do aumento salarial proposto pelo jornal e do erro de cálculo que eles teriam cometido ao exigir mais. Considerações de ordem política (o aproveitamento do diferendo pelas forças governamentais) também ajudaram a convencer os operários. Deve contudo notar-se que o conflito tinha surgido, também, em consequência dos excessos do democrata José Estêvão no seu tratamento com o pessoal.

Numa reunião levada a cabo durante a acção dos tipógrafos surgira, levantada por Sousa Brandão, Vieira da Silva, Tomás Quintino Antunes e outros, a ideia da criação de uma associação dos tipógrafos. Os trabalhos nesse sentido iniciados em 1850 não deram resultado imediato, ao que se disse, por terem intervindo «discussões inúteis, susceptibilidades ridículas, amor próprio ofendido»⁴⁴. Na verdade, essas discussões não foram propriamente inúteis, pois serviram para determinar os objectivos e a orientação da associação, questões sobre as quais se revelaram por vezes posições muito contraditórias. Antes de tudo, houve que decidir aquilo a que Sousa Brandão chamou «o pensamento dominante nos estatutos»: deveria a associação obedecer à ideia exclusiva de um *montepio*, uma sociedade de socorros, ou, pelo contrário, virar-se prioritariamente para a *defesa dos interesses* da classe operária tipográfica? Sousa Brandão defendia obviamente esta segunda hipótese:

A questão é de trabalho; *assegurá-lo, prevenir as crises, sustentar uma certa altura no salário*, eis as principais condições a que convém satisfazer por agora⁴⁵.

Esta sua frase desencadearia uma polémica nas páginas do *Ecco dos Operarios* sobre a legitimidade da luta salarial. Sustentava o anónimo opositor de Sousa Brandão (talvez Rodrigues Sampaio ou José Estêvão) que a *defesa da altura do salário* era contraproducente, prejudicial e ruínosa para o operariado tipográfico e para o público:

Alteai o salário dos tipógrafos e tereis as seguintes consequências: 1. as obras ficarão mais caras; 2. o consumo delas será menor; 3. as produções literárias diminuirão; 4. o público perderá pela falta de instrução que devia receber da publicação; 5. a diminuição do trabalho conduzirá necessariamente os tipógrafos à miséria.

Tudo isto, evidentemente, porque o salário «só tem de pesar sobre o consumidor», e não sobre o empresário, que, em Portugal, «não está de

⁴⁴ *A Revolução de Setembro* de 27 de Julho de 1852; artigo da autoria do tipógrafo Pedro Chaves.

⁴⁵ *Ecco dos Operarios*, n.º 15, de 8 de Agosto de 1850. No mesmo número do jornal, o tipógrafo F. Ferreira de Matos defendia a ideia do *montepio*, notando contudo que a associação deveria ocupar-se do grave problema da aprendizagem e procurar solucioná-lo.

melhor condição que o operário». E que diriam os tipógrafos, continua o argumentador, «se os sapateiros, alfaiates, chapeleiros, lavradores, ensambleiros e os artistas de todas as espécies seguissem o exemplo de altearem o salário?» Ou, então, «se os operários da fábrica de papel do Conde do Tojal exigissem mais salário e se o Conde, em consequência, fechasse a fábrica por não tirar dela interesse?»⁴⁶

Na réplica, Sousa Brandão lembraria ao seu opositor que «em Manchester, onde os operários gozam direito de associação e com toda a liberdade discutem a altura do salário, são eles mesmo que fazem justiça aos senhores das fábricas, mantendo-o [ao salário] de tal sorte que pela sua elevação nunca chegue a comprometer o estabelecimento em que trabalham». Sempre é preferível que os operários se associem e deliberem sobre o salário razoável a inspirar-lhes receios e provocar greves (coalisões) — acrescenta Sousa Brandão. Quanto à acusação que lhe era feita de pedir emprestadas lamentações aos operários franceses, refere que, se Portugal não se achava ainda na situação medonha da indústria fabril de França ou Inglaterra, para lá caminhava a passos agigantados, podendo no nosso país encontrar-se já «todos os germens da servidão capitalista que tanto inquieta outros países»⁴⁷.

Não era, porém, Sousa Brandão, o intelectual socialista de formação revolucionária parisiense, o único a defender a luta salarial organizada contra os capitalistas. J. A. de Amorim, compositor tipográfico, sugerira inclusivamente no *Ecco dos Operários* que a futura associação tipográfica concedesse um subsídio temporário aos tipógrafos que recusassem trabalhar por um salário inferior ao de uma «tabela razoável» estabelecida para a profissão — o que só seria possível se a associação dispusesse do que hoje se chama um *fundo de greve* — e que se boicotassem as imprensas que se servissem de menores salários para baixar o preço das obras⁴⁸.

Outra questão que provocou sérias divergências iniciais entre os promotores da Associação Tipográfica foi a da admissão ou não de proprietários. Sobre esta questão, Sousa Brandão viria a reconhecer que os donos aderentes eram em pequeno número e todos filhos da arte, «conhecendo igualmente os interesses da classe tipográfica», não havendo pois que reccar⁴⁹.

Enfim, diferentes opiniões havia sobre a proposta de criação de uma *tipografia social* — ideia que partira, mais uma vez, de Sousa Brandão, impressionado certamente pelo associativismo de produção que fervilhava em França desde 1848. Para alguns tipógrafos, a criação de uma grande casa tipográfica de propriedade colectiva, permitindo aos operários a capitalização dos lucros do seu trabalho, era uma excelente ideia, mas irrealizável a curto ou médio prazo, pelo que havia que dar prioridade

⁴⁶ *Ecco dos Operários*, n.º 18, de 29 de Agosto de 1850. No mesmo jornal, um tipógrafo escrevera já que em muitas tipografias portuguesas «se encontra o proprietário fazendo sacrificios para sustentar a fêria dos seus artistas [...] Numa boa parte dessas oficinas não se encontra um traste que possa ser desejado por qualquer ambição».

⁴⁷ *Ibid.*, n.º 19, de 6 de Setembro de 1850.

⁴⁸ *Ibid.*, n.º 7, de 12 de Junho de 1850.

⁴⁹ *Ibid.*, n.º 15, de 8 de Agosto de 1850. No entanto, esses donos «filhos da arte» começaram logo por se opor à entrada de aprendizes na Associação. Décadas mais tarde, a apatia e a decadência da Associação Tipográfica haveriam precisamente de ser imputadas à presença patronal nas suas fileiras.

a outras acções. Para Sousa Brandão e outros, pelo contrário, tratava-se do meio por excelência de realizar no imediato a emancipação do trabalho. «É necessário reconstruir o edifício desde os seus alicerces» — o que queria dizer que os operários deviam adquirir os seus instrumentos de produção — e abandonar a ideia do montepio, instituição paliativa, de *caridade*, que só serviria na doença e na morte. Depois de muitas discussões e votações, a tipografia social sumiria gradualmente dos planos da associação — só muito mais tarde achando pálida realização no Ateneu Tipográfico (cooperativa de produção tipográfica, que viria a encerrar-se definitivamente em 1891).

Não foram todavia só divergências internas que impediram em 1850, e até à queda de Costa Cabral, em 1851, a instalação definitiva da Associação Tipográfica. Sabe-se por Brito Aranha que «a polícia cabralina, cogitando que tal agremiação serviria de exemplo e estímulo a outras classes, perseguiu e dissolveu a dita associação, cujas primeiras sessões foram celebradas, quasi a ocultas, entre as ruínas do velho templo da Anunciada»⁵⁰. De facto, a Associação Tipográfica, em formação, parecia naquela altura pender «assustadoramente» para o associativismo de resistência, o que em Portugal era *inédito*, além de *ilícito*, segundo a interpretação prevalecente do Decreto de 7 de Maio de 1834, vindo a ficar previsto nos crimes do Código Penal de 1852.

Se os preparativos de uma associação tipográfica haviam surgido em Lisboa, foi porém no Porto que primeiro uma se criou. Com efeito, em Janeiro de 1852 era fundada a Sociedade dos Tipógrafos Portuenses (seis meses antes da constituição da Associação Tipográfica Lisbonense, em Julho), graças principalmente ao impulso de Custódio José Vieira. A Sociedade dos Tipógrafos Portuenses, na altura a única associação operária do Porto, teve naquele primeiro arauto do *comunismo* em Portugal o seu primeiro presidente⁵¹. A Sociedade lutaria imediatamente com grandes dificuldades materiais, dado o elevado número de sócios necessitados de socorro, para os quais não chegavam os seus recursos. No seu seio verificar-se-iam igualmente divergências acerca das soluções a encarar para a defesa da profissão, como atrás se viu já relativamente ao problema do excesso de aprendizs e número de oficinas.

A Associação Tipográfica Lisbonense, enfim criada e instalada, assumiria funções essencialmente de socorro e caridade, cultura e debate de problemas técnicos ou económicos da indústria (pautas, matérias-primas, novos processos, estética tipográfica, etc.). Entre estas questões salientar-se-ia o eterno problema dos direitos alfandegários do papel, tintas e máquinas. Como a protecção da indústria nacional do papel se não conciliava com a redução das taxas do papel importado, uma luta interminável se estabeleceu entre os *lobbies* da «corporação papeleira» e da «corporação tipográfica», aderindo tendencialmente os respectivos operários aos interesses gerais da sua actividade. A Associação Tipográfica lutou ainda, a partir da década de 60, dentro da mesma linha corporativa,

⁵⁰ *Op. cit.*, p. 77.

⁵¹ O jornal portuense *A Voz do Operário* (n.º 3, de 2 de Julho de 1853) reconhecia dever-se à existência da Sociedade dos Tipógrafos «a um estranho à sua classe, o honrado escritor público, o Ilmo. Sr. Dr. Custódio José Vieira», referindo ainda o auxílio que este sempre dispensou aos tipógrafos, «desveladamente, com tanto cuidado e carinho como uma mãe estremosa costuma acariciar o filhinho!».

contra o tratado literário assinado em 1866 entre Portugal e a França (muito permissivo em relação à concorrência francesa na produção de obras em língua portuguesa) e promoveu o estabelecimento de uma convenção literária com o Brasil. As solenidades, as homenagens, os «estudos» e as actividades culturais absorviam o resto do tempo da Associação.

Há apenas memória de um caso significativo, em que se podem detectar vestígios de conflito envolvendo interesses operários e que viria a ser tratado neste período na Associação Tipográfica. Aconteceu em 1856 e teve a sua origem numa exposição à Associação assinada por 45 operários *impressores* (na sua totalidade, ou grande maioria, da Imprensa Nacional, a qual também fornecia boa parte dos *compositores* filiados na Associação). Os 45 impressores mostravam-se altamente preocupados com a projectada compra pela oficina estatal de *oito prelos mecânicos*, operação de que temiam ficarem «reduzidos à extrema miséria»⁵². A Associação nomeou uma comissão encarregada de emitir um parecer sobre a dita exposição operária e fácil foi tranquilizar os impressores com um punhado de argumentos de peso. Primeiro, os três prelos movidos a vapor que a oficina já possuía não haviam provocado o despedimento de nenhum trabalhador; segundo, os oito prelos mecânicos encomendados eram movidos a braço, «são todos de motor de sangue» — na preciosa linguagem do parecer; terceiro, as obras da Imprensa Nacional andavam atrasadas por falta de capacidade de impressão e de impressores. Enfim, caso nas próximas décadas houvesse necessidade de despedir impressores, estes não deixariam de ser socorridos pela Associação e, em todo o caso, os mais habilidosos seriam sempre poupados ao despedimento. Em suma, como o parecer sublinhava, poucas máquinas tipográficas possuía Portugal, «e essas não fazem mal a ninguém»! Parece que os impressores sossegaram com esta explicação, não voltando mais a tocar-se no assunto.

Durante a serena década de 60 e até 1871-72, o movimento associativo dos tipógrafos poucas notícias dará de si. Real apaziguamento social ou alheamento dos líderes em relação à massa operária? Talvez as duas coisas. A Associação Tipográfica Lisbonense, nas mãos de tipógrafos de *élite* ou em ascensão social, contando, desde a reforma dos estatutos de 1858, muitos intelectuais e até políticos entre os seus associados⁵³, instalara-se definitivamente nas suas respeitáveis funções mutualistas, técnicas, culturais e cerimoniais, numa linha de representação corporativa. Por outro lado, o facto de a Associação Tipográfica contar entre os seus associados não só industriais, como também uma maioria de trabalhadores das oficinas do

⁵² A notícia e os documentos relativos a este caso foram publicados no semanário *A Federação*, n.º 3, de 15 de Novembro de 1856.

⁵³ José Silvestre Ribeiro, António Rodrigues Sampaio, Fradesso da Silveira, Mendes Leal, Castilho, Silva Túlio, D. José de Lacerda, Rebelo da Silva, etc., eram algumas destas personalidades filiadas na Associação (citados por Costa Goodolphim, *A Associação*, Lisboa, 1876). Alguns tipógrafos fundadores da Associação haviam entretanto ascendido a proprietários, como é o caso do muitas vezes referido Tomás Quintino Antunes, que, de tipógrafo e chefe da oficina da *Gazeta dos Tribunais*, se tornara proprietário da grande Tipografia Universal, onde imprimia o *Diário de Notícias*, que lançou com o jornalista Eduardo Coelho (também ex-tipógrafo), jornal de que os dois eram os proprietários. Tomás Quintino Antunes terminaria a sua ascensão social com o título de conde de São Marçal! Outros dos primeiros activistas da Associação Tipográfica ascenderam a cargos de chefia nas imprensas do Estado (José Maurício Veloso, Olímpio N. Fernandes), ou obtiveram empregos no funcionalismo público (Francisco Vieira da Silva, M. de Jesus Coelho e outros).

Estado, que eram razoavelmente bem pagos, igualmente permite explicar o referido alheamento em relação aos problemas da massa dos tipógrafos.

Jornais «órgãos da classe», depois da *Tribuna* (Lisboa, 1853) e de outras efémeras tentativas de pequenos grupos de tipógrafos, como o *Jornal dos Operários* (Porto, 1852), não voltariam a aparecer senão ao longo da década de 80. Apenas *A Federação* (criada e redigida quase inteiramente por tipógrafos da Imprensa Nacional, embora não fosse um órgão dedicado exclusivamente à classe) manteve uma presença mais durável, tendo-se publicado entre 1856 e 1866. A sua «nunca desmentida urbanidade e moderação»⁵⁴ foi certamente o que lhe valeu um subsídio anual de 50\$000, concedido em 1859 pelo Governo de S. Majestade, que teve em conta «os serviços prestados por esta folha às classes obreiras» (Portaria do Ministério do Reino de 12 de Agosto).

Os *melhoramentos da classe*, apesar de constituírem assunto confiado a uma comissão composta de sete membros, parece não terem ocupado demasiado as energias da Associação. Sobre esta diz C. Goodolphim que «na sua fundação tinha em vista dar mais largo desenvolvimento à sua ideia», referindo-se depois à forma como a Associação foi condenada pelo modo de gestão das receitas. Com efeito, a Associação Tipográfica foi aplicando uma parte dos seus capitais na compra de títulos de crédito («inscrições», como se chamavam), possuindo já em 1870 papéis no valor total de 5000\$000, para uma receita anual que rondava então o conto e meio. Um tipógrafo criticava vivamente esta gestão dos fundos associativos, que, na sua opinião, deveriam antes ter sido aplicados na «indústria a que pertencemos, diligenciando tornar-nos empresários e juntarmos ao nosso salário o lucro que damos ao especulador»⁵⁵.

2. 1872-1904: DA FORMAÇÃO DO SINDICALISMO DE RESISTÊNCIA AO PRIMEIRO CONTRATO COLECTIVO

Nestas três décadas, o movimento associativo tipográfico vai percorrer um longo caminho, desde a primeira tentativa, falhada a breve trecho, de organização da classe numa linha de resistência declarada ao capital, até à assinatura com o patronato do primeiro contrato colectivo — negociado, se não de igual para igual, pelo menos de potência para potência⁵⁶. Esta segunda data, 1904, coincide (e não por mera coincidência) com a introdução em Portugal das primeiras máquinas *Linotype*, que vieram iniciar no nosso país a mecanização do último reduto de trabalho manual na indústria tipográfica, a composição, ameaçando pois o poder negocial da profissão que sempre liderou o movimento tipográfico. Entre 1872 e 1904, os tipógrafos das principais cidades vão criar associações de classe bem distintas das prévias sociedades mutualistas, desencadear numerosas greves e realizar algumas campanhas pela implantação da regulamentação

⁵⁴ Inocêncio, *Dicionário Bibliográfico*, Lisboa, 1870.

⁵⁵ Citado por C. Goodolphim, *op. cit.*, p. 132. Trata-se da defesa da *tipografia social*, cuja ideia, como vimos, fora avançada em 1850 por Sousa Brandão.

⁵⁶ O reconhecimento pelo patronato das associações de classe como interlocutores legítimos em representação dos trabalhadores directamente envolvidos em litígios foi também um passo da maior importância, condição necessária de toda a negociação. Os tipógrafos conseguiram-no pela primeira vez em 1890, no desenrolar de uma greve.

colectiva do trabalho — velho anseio dos patriarcas da associação tipográfica, como assinalai no capítulo anterior, mas reinscrito na bandeira do sindicalismo de resistência.

2.1 Em relação ao período precedente, dispõe-se agora de uma melhor base estatística para acompanhar a evolução da indústria tipográfica, sua localização, efectivos operários, equipamento, condições de trabalho, etc. Os dados disponíveis, devidos essencialmente aos inquéritos industriais de 1881 e 1890, são no entanto ainda bastante deficientes. Assim, o inquérito industrial de 1881 não permite estimar, nem sequer aproximadamente, o total nacional de oficinas tipográficas e seus efectivos, mas fornece dados que se presumem quase exactos para os distritos do Porto e de Lisboa, onde se localizava o grosso da indústria. Temos que em 1881 se contavam no distrito do Porto 40 oficinas tipográficas (33 na cidade), empregando 363 trabalhadores⁵⁷; no de Lisboa existiam mais de 60 tipografias, totalizando com as litografias 76 oficinas⁵⁸. O conjunto dos dois principais distritos totalizava, pois, cerca de 110 tipografias, nas quais trabalhariam nunca menos de um milhar de operários de várias profissões.

Em contrapartida, o inquérito industrial de 1890 fornece dados mais detalhados sobre a indústria tipográfica de todo o País, mas nunca os totais aproximados, nem sequer o dos dois principais distritos⁵⁹. Apura um total nacional de 147 oficinas (deviam ultrapassar as duas centenas), em que se empregavam 1435 trabalhadores, entre mestres, operários e aprendizes (provavelmente mais de 2000 no total). Nesse ano, mais de dois terços dos trabalhadores tipográficos recenseados, em número de 1098, trabalham nos distritos de Lisboa e Porto, surgindo o de Coimbra em terceiro lugar, com apenas 90 trabalhadores. Só duas oficinas tipográficas em Portugal empregariam mais de uma centena de trabalhadores⁶⁰. Uma era a Imprensa Nacional, cuja tipografia empregava 15 mestres, 218 operários e 26 aprendizes. A outra era a Companhia Nacional Editora, fundada por um «sindicato» de capitalistas em fins de 1888, com o objectivo — falhado — de absorver a Imprensa Nacional, e que se tornou a maior empresa tipográfica privada, empregando à data do mesmo inquérito industrial 8 mestres, 113 operários e 28 aprendizes. Das 147 oficinas recenseadas no País, só 46 empregavam mais de 5 trabalhadores (além das 2 grandes referidas), poucas ultrapassando a meia centena de operários. O total da classe recenseada compunha-se de 144 mestres, 1054 operários e 237 aprendizes, devendo porém a proporção destes últimos andar na realidade muito acima⁶¹.

Nas últimas três décadas do século passado acelera-se em Portugal o processo de mecanização da tipografia. Entre 1861 e 1881, segundo um

⁵⁷ *Inquérito Industrial de 1881 — Visita às Fábricas*, liv. II.

⁵⁸ *Inquérito Industrial de 1881 — Depoimentos* (depoimento da Associação Tipográfica Lisbonense).

⁵⁹ Cf. o quadro n.º 2, em anexo.

⁶⁰ Não foram, porém, recenseadas outras grandes oficinas da capital, como a Tipografia Universal e a Tipografia Nacional, onde se imprimiam, respectivamente, o *Diário de Notícias* e *O Século*.

⁶¹ Os números de aprendizes tipográficos fornecidos pelos inquéritos industriais foram sempre contestados pela imprensa da classe, que sustentava ser muito maior a proporção de aprendizes em relação ao número de oficiais.

relatório da Associação Tipográfica Lisbonense⁶², o número de prelos mecânicos e motores existentes nas tipografias de Lisboa subiu na vertical. De uma meia dúzia de grandes máquinas de impressão existentes em 1861 passou-se, em 1881, para 54, incluindo 6 prelos de grande velocidade. No mesmo intervalo, a Imprensa Nacional de Lisboa elevava de 4 para 12 o número dessas máquinas. No distrito de Lisboa contavam-se em 1881 já 9 oficinas com prelos movidos por motores a vapor ou gás, enquanto em 1863 apenas 2 oficinas havia na capital (Tipografia Universal e Imprensa Nacional) e 1 no Porto (*O Comércio do Porto*) nessas condições. Nesse intervalo de tempo eram introduzidos em Portugal os prelos a pedal (as famosas máquinas *Minerva*, *Liberty*, *Progreso*, etc.) e outras pequenas impressoras, das quais se contavam em 1881, sempre no distrito de Lisboa, cerca de 20. No Porto, contra 11 prelos mecânicos e uma oficina movida a vapor em 1863, havia em 1881 40 prelos mecânicos e 5 oficinas empregando motores a vapor ou gás (entre estas, 3 oficinas de jornais diários)⁶³.

O inquérito industrial de 1890 não forneceu, neste capítulo, dados comparáveis aos de 1881. Pode, no entanto, supor-se, com fundamento, que o esforço de mecanização da tipografia se acentuou durante a década de 80 e prosseguiu, talvez menos decididamente, na de 90⁶⁴. A explosão da imprensa periódica, o aumento das tiragens e a considerável melhoria de qualidade da impressão sustentaram e justificaram esse surto de mecanização, ligado ainda ao aparecimento de empresas melhor dimensionadas e ao aumento de dimensão de outras já existentes (exemplo de nova grande tipografia é, além da já citada Companhia Nacional Editora, a Empresa do Anuário Comercial, surgida nos primeiros anos deste século).

Por informações referentes a 1904, verifica-se um acrescido número de oficinas e trabalhadores tipográficos em Lisboa. O recenseamento da classe de compositores, efectuado na capital pela respectiva associação de classe, registou naquele ano a existência de 115 oficinas tipográficas na cidade, nas quais os compositores eram em número de 821 oficiais e 206 aprendizes⁶⁵. Isto apesar de alguns anos críticos para a indústria, a partir da crise económica de 1891, anos críticos que haviam lançado no desemprego e no emprego a tempo parcial mais de duas centenas de tipógrafos do Porto e de Lisboa, com consequências nefastas no plano salarial e ainda no respeitante a poder negocial.

Contestada durante todo este período continuou a ser a posição privilegiada da Imprensa Nacional, que, com o permanente apoio financeiro do Orçamento e o monopólio dos impressos do Estado, persistia em competir com a indústria privada na realização de trabalhos particulares. A sua qualidade de «oficina-modelo» era contestada. «Não serve o Governo nem melhor nem mais barato do que a indústria livre», diziam uns⁶⁶. «Não se recomenda pelos seus progressos técnicos nem artísticos. A escola de

⁶² «Representação enviada à comissão central directora do inquérito industrial», in *Inquérito Industrial de 1881 — Depoimentos*, p. 293.

⁶³ Os dados relativos a 1863 provêm sempre de J. J. de Sousa Teles, *op. cit.*, e os de 1881 do inquérito industrial do mesmo ano.

⁶⁴ Um só importador de máquinas, a casa Anselmo de Carvalho, vendeu, entre 1886 e 1890, em Portugal 17 máquinas de impressão, 2 máquinas e caldeiras de vapor e várias calandras, prensas hidráulicas, etc. (de um anúncio publicado no *Gráfico* em 1890).

⁶⁵ *Boletim Oficial da A. C. C. T.*, n.º 1, de 27 de Fevereiro de 1904. Os números não compreendem outras profissões, como impressores, etc.

⁶⁶ *Tipografia Portuguesa* de Outubro de 1887.

aprendizes que possui é uma inutilidade, uma sinecura; escola de ensino profissional é que ela não é [...] As oficinas de composição estão nas mais deploráveis condições de ventilação, salubridade e luz», afirmavam outros⁶⁷. A centralização na capital da execução dos impressos do Estado foi objecto de insistentes protestos, por parte não só dos industriais dos restantes centros, como sobretudo das associações de trabalhadores gráficos do Norte.

Na vanguarda ou não do progresso técnico e social, a Imprensa Nacional seria a primeira a electrificar as suas oficinas (iluminação e força motriz), por volta de 1903, tendo dois anos antes concedido o direito à reforma a todos os trabalhadores. Em 1902, a Imprensa Nacional empregava 400 trabalhadores, dos quais 216 compositores, impressores e respectivos aprendizes, 56 fundidores de tipo, 40 operários de litografia, 29 alçadores e outros mais.

2.2 Data de 1872 a primeira tentativa de organização dos tipógrafos numa linha declaradamente de resistência. Enquadra-se ela na actuação da Fraternidade Operária, criada entre fins de 1871 e Fevereiro de 1872, principalmente como eco da Comuna parisiense. Confederação que viria a agrupar no seu apogeu algumas dezenas de classes de trabalhadores, declarava seu objectivo exclusivo a melhoria da situação dos operários⁶⁸. Os tipógrafos lisboetas, descontentes com a sonolenta Associação Tipográfica Lisbonense, organizaram-se então em duas classes distintas da FO, a dos compositores e a dos impressores, sendo os primeiros 110 e os segundos 56 à data da constituição das suas classes, respectivamente em Agosto e Outubro de 1872.

A breve trecho, os compositores encetariam a sua primeira luta⁶⁹. Em carta a F. Engels, de 17 de Setembro de 1872, Nobre França relatará assim o acontecido: «Os compositores tipográficos tiveram já um acto de resistência e um bom exemplo de solidariedade. Quase todos os do *Jornal da Noite* se recusaram a trabalhar em consequência do atraso de cinco semanas de férias. Das outras empresas nenhum foi substituí-los porque estão quase todos associados. Quem os substituiu foram os da imprensa do Estado, que não estão associados. Retiraram-se estes depois de cinco dias, com a promessa de que seriam pagos um dia. O *cabeça* foi despedido e levantaram-se subscrições na classe.»⁷⁰

Em Outubro, *O Pensamento Social* noticiava que a «presumível influência moral da associação» tinha feito que os trabalhadores da Tipografia Universal, de Tomás Quintino Antunes, obtivessem aumento de salário! Em princípios de Novembro, o mesmo jornal, órgão da Fraternidade Operária, relatava um segundo começo de greve no *Jornal da Noite*, novamente por atraso no pagamento das férias, solucionado rapidamente.

⁶⁷ *Protesto Operario* de 21 de Fevereiro de 1892.

⁶⁸ Os criadores da FO foram José Fontana e o tipógrafo Francisco Gonçalves. J. C. Nobre França, tipógrafo da Imprensa Nacional e, mais tarde, um dos fundadores do Partido Socialista (1875), foi secretário da FO e dirigente da classe dos tipógrafos.

⁶⁹ Não tenho notícia de paralisações ou de qualquer conflito importante envolvendo tipógrafos desde a greve de 1850 no jornal *A Revolução de Setembro* até 1872.

⁷⁰ *13 Cartas de Portugal para Engels e Marx*, prefácio e notas de César de Oliveira, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1978, p. 45. Notem-se as queixas relativamente aos tipógrafos da Imprensa Nacional.

A 20 de Novembro estalaria o maior e o último conflito desta série, entre os proprietários da Tipografia Franco-Portuguesa (Lallemant Frères) e seus compositores e impressores. Os proprietários haviam intimado os tipógrafos «confederados» a abandonarem a empresa ou a desistirem da associação, devendo neste caso publicar uma declaração nos jornais demarcando-se da FO. Antes desta atitude patronal, os tipógrafos filiados na FO tinham sido prejudicados semanas a fio pelo encarregado da oficina, que, na distribuição do trabalho, favorecia os não associados. Em resposta à intimação patronal, os «confederados» entraram em greve, exigindo a demissão do encarregado, igual tratamento para todos os trabalhadores e respeito pela livre filiação dos operários nas suas associações. Em declaração publicada nos jornais, os Srs. Lallemant afirmaram então que as exigências dos trabalhadores eram infundadas, sublinhando que não estavam dispostos a responder a nenhum ofício da FO, para poderem entregar todo o seu tempo à sua arte e satisfazerem as ordens dos seus fregueses⁷¹. A uma delegação que a FO lhes enviou com intuitos negociadores, os Lallemant responderam que, «se tinham algumas reclamações a fazer, se dirigissem à Associação Tipográfica Lisbonense, criada expressamente para discutir os interesses da classe»⁷². A greve teve um fim desastroso para as pretensões dos tipógrafos, vendo-se uns obrigados a perder o trabalho e outros a declarar nos jornais que desistiam voluntariamente da Fraternidade Operária. E nada mais há a assinalar de notável na curta actuação da primeira associação de resistência dos tipógrafos.

A este ano de resistência operária e de propaganda da concepção socialista da luta de classes seguiu-se um longo período de refluxo. «Quando se viram lutando à custa das próprias forças, os operários esmoreceram e debandaram, regressando ao seu estado anterior de esperança no *Deus dará*.»⁷³ Sobre o mesmo assunto afirmaria Azedo Gneco em carta a F. Engels (10 de Abril de 1876): «A ideia das associações de resistência era greve a todo o custo, e é assim que se explica como em menos de dois anos se realizaram mais de 50 greves de diferentes ofícios. Greves por tudo e em todas as circunstâncias.»⁷⁴ Em meados de 1873, a Fraternidade Operária agonizava: «Os cofres esgotaram-se, as subscrições tornaram-se infrutíferas, o desânimo apoderou-se de todos e o brilhante movimento operário de 1872 caiu.»⁷⁵

Neste cenário, o total fracasso da principal luta empreendida pelos tipógrafos em 1872 empurrou a classe para um novo longo período de desorganização e inactividade, de que só sairá nos finais da década de 80, identicamente ao que se passou noutras classes. Os elementos mais activos das classes gráficas militarão entretanto na política. O Partido Socialista é fundado em 1875, por proposta de Azedo Gneco, gravador da Casa da Moeda, e com programa elaborado por Nobre França, tipógrafo da

⁷¹ *O Pensamento Social*, n.º 32, de 24 de Dezembro de 1872.

⁷² Carlos da Fonseca, *História do Movimento Operário e das Ideias Socialistas em Portugal*, Publicações Europa-América, t. IV, p. 88.

⁷³ Carta de Nobre França a Magalhães Lima, in Carlos da Fonseca, *Integração e Ruptura Operária*, Ed. Estampa, 1975.

⁷⁴ *13 Cartas de Portugal* [...], cit., p. 60. O número de greves referido (50) não me parece exagerado, embora parecendo «seguramente» a César de Oliveira, o anotador. Cf. a este respeito a estatística das greves elaborada por Carlos da Fonseca.

⁷⁵ *A Federação*, n.º 70, de 5 de Maio de 1895, artigo «Greves».

Imprensa Nacional. Entre os membros do conselho central do PS encontramos nos anos seguintes os tipógrafos António Joaquim de Oliveira, A. Lúcio Fazenda e outros.

2.3 Como referi, até ao final da década de 80 não se assinalam quaisquer acções organizadas dos tipógrafos, no que não seguiram o exemplo dos seus colegas espanhóis, que desde 1872 haviam conseguido o estabelecimento de uma tabela salarial. Em 1882, a Associação da Arte de Imprimir de Madrid desencadeava novas lutas para fazer respeitar a tabela nas oficinas em que os proprietários se recusavam a cumpri-la ⁷⁶.

Assiste-se, assim, desde 1880, a diversas tentativas, em geral inconsistentes, de lançamento de um jornal da classe. Tipógrafos colaboraram sempre na redacção das muitas folhas operárias da segunda metade do século passado, escrevendo com frequência sobre assuntos relativos à sua profissão. Julgava-se, porém, necessário um jornal especificamente para o debate desses assuntos, num esforço de esclarecimento e mobilização da classe, com vista ao desejado relançamento de uma associação virada para a defesa dos seus interesses. Surgiu assim *O Tipógrafo* (1880), *Guttenberg* (1882) e *A Tipografia* (1886), todos em Lisboa, e *Tipografia Portuguesa* (1887-88), no Porto, este último o mais bem sucedido. Também importante neste período foi a colaboração de tipógrafos em jornais como *O Protesto*, *A Voz do Operário*, *Protesto Operário*, etc. Insistia-se nestes jornais na constante deterioração da situação dos trabalhadores tipográficos em virtude dos baixos salários, comprimidos pela concorrência desenfreada entre as oficinas, do excesso de aprendizes e «meios-oficiais» mal pagos e das péssimas condições de higiene nos locais de trabalho ⁷⁷. Deplorava-se com a maior insistência o alheamento em que jazia a classe de trabalhadores proclamada «a mais ilustrada» e de cujo seio provinham figuras destacadas da cultura nacional (além dos citados no capítulo anterior, ainda Teófilo Braga, Antero de Quental, actor Taborda, Silva e Albuquerque, etc., todos mais ou menos ex-tipógrafos). A Associação Tipográfica Lisbonense era acusada de não servir os fins para que fora criada. O jornal *Guttenberg*, em Junho de 1882, enumerava os objectivos a atingir: ensino profissional, regulamentação da aprendizagem e «tabelas gerais de salários, em vez da anarquia de preços que arruína operários e donos de oficina».

Esta última questão é retomada pelo mensário portuense *Tipografia Portuguesa*, ligado à Sociedade dos Tipógrafos Portuenses ⁷⁸. Num artigo sobre tarifas de salários escrevia-se neste jornal: «Em França ultimou-se esta melindrosa questão depois de muito estudo, de muita dedicação e de mútuas concessões; e, se algumas vezes renasce, é tão-somente para se obter a sua revisão, visto que as inconstantes exigências da vida obrigam a modificar o preço do trabalho. A solução dum tão importante problema determinaria a lealdade na concorrência, a confiança dos patrões na

⁷⁶ *A Voz do Operário* (Lisboa), n.º 123, de 19 de Fevereiro de 1882.

⁷⁷ O relatório da subcomissão distrital do Porto encarregada das visitas às fábricas em 1881 (o melhor produto do inquérito industrial desse ano e que foi redigido por Oliveira Martins) afirmava acerca das 33 tipografias da cidade do Porto: «As oficinas, salvo raras excepções, são infectas e algumas do pior género que a pequena indústria portuense oferece neste ponto de vista.»

⁷⁸ Fundada, como referi já, alguns meses antes da Associação Tipográfica Lisbonense, em 1852.

estabilidade do pessoal e maior segurança deste nos seus interesses. Não somos contudo utopistas e não cremos que tal coisa se possa conseguir nem brevemente nem com facilidade. Pois se apenas a tentativa de regularização da aprendizagem traz já alvoroçada a classe e não poucos colegas se aterram com a nossa *audácia!*» O autor mostrava-se, porém, confiante, porque «nem todos os empresários de tipografia pensam igualmente»⁷⁹.

Este jornal ocupou-se também muito da questão da aprendizagem, apresentando no seu n.º 3 um «Projecto de uma lei de aprendizagem» em 12 artigos, que os industriais associados à Sociedade dos Tipógrafos Portuenses certamente fizeram congelar. O projecto de regulamentação previa: proibição da admissão de aprendizes com menos de 12 anos completos; condições mínimas de instrução para a sua admissão; horário máximo de trabalho fixado em 8 horas, com intervalo para o almoço; proporção máxima de aprendizes por oficiais em cada oficina fixada em 1 para 3; proibição do trabalho nocturno e dominical aos aprendizes com menos de 16 anos; regras sobre o ensino do ofício, duração da aprendizagem e sua remuneração, mudança de local de trabalho, prova de admissão a oficial, etc. O artigo 11.º estipulava curiosamente que o regulamento apenas era aplicável, e por mera obrigação moral, nas oficinas dos industriais que o subscrevessem! Mesmo assim, a proposta não foi avante. Por aquilo que ela pretendia proibir e regulamentar fica-se com uma ideia do que era a exploração dos aprendizes.

O descanso semanal foi outra das maiores reivindicações dos tipógrafos portuenses nesta época. Em 1888, das mais de 30 oficinas existentes na cidade, apenas 2 ou 3 concediam folga semanal aos tipógrafos, enquanto as restantes obrigavam ao domingo os trabalhadores a meio dia de trabalho não remunerado⁸⁰. O sistema de arrematação da composição e impressão dos jornais pelos encarregados das oficinas mereceu também, desde os anos 80, os protestos dos tipógrafos. A arrematação consistia em um ajuste entre o proprietário e o encarregado da oficina sobre o preço global da feitura do jornal. Naturalmente, o encarregado ganharia depois tanto mais quanto menos pagasse aos trabalhadores (com os quais já não tinha que chegar a um ajuste), recorrendo por exemplo ao trabalho de aprendizes ou «meios-oficiais» mal pagos, estabelecendo ínfimos preços de empreitada para os oficiais, etc.⁸¹

Por volta de 1890, a semana de trabalho dos tipógrafos ingleses não excedia as 54 horas, ou seja, 9 horas diárias, mas algumas oficinas daquele país já praticavam a jornada de 8 horas. O Congresso Internacional Tipográfico (de trabalhadores), reunido em Paris em 1889, incluiria nas «reivindicações dos tipógrafos de todos os países» a jornada de 8 horas. Enquanto isso, em Portugal, apenas nas oficinas do Estado vigoravam horários semelhantes, igualmente com folga semanal, ao passo que na maioria das tipografias privadas o horário vulgar era de 9-12 horas diárias, acrescidas

⁷⁹ Vieira Correia, in *Tipografia Portuguesa* de Outubro de 1887.

⁸⁰ A. Serafim da Silva, in *Tipografia Portuguesa* de Abril de 1888.

⁸¹ *Tipografia Portuguesa* de Junho de 1888. Os arrematantes só surgem em Portugal na década de 70. Uma variante (radicalmente diferente) deste sistema funcionava há muito em alguns jornais franceses: a *comandita de tipógrafos*, em que a verba para a composição e impressão (ajustada directamente com o proprietário) é dividida igualmente pelos trabalhadores. Haverá, mais tarde, várias tentativas em Portugal para a introdução desta comandita.

de 100 a 500 horas anuais de serão por trabalhador, frequentemente sem folga semanal, correspondendo pois a semanas de 60-90 horas. Nem sempre a voragem patronal ou dos encarregados era a única responsável pelos horários aberrantes: tipógrafos havia (como os da *Gazeta de Portugal*, em 1888) que voluntariamente arruinavam a saúde trabalhando 14 horas diárias, para aumentarem os salários. Por outro lado, a grande descontinuidade das encomendas — excepção para os jornais — também contribuía para o exagerado recurso ao serão. Por todas estas razões e ainda, sem dúvida, por falta de coesão e mobilização da classe tipográfica, só a partir de 1904, como veremos, se generalizará gradualmente a semana das 54 horas nesta indústria (em 1915 baixará repentinamente, por intervenção legislativa, para 48 horas, mas isso é já outra história).

2.4 Em Abril de 1889, os gráficos lisboetas fundam a Liga das Artes Gráficas, em que se pretende conglomerar todas as profissões do sector: compositores e impressores de tipografia, encadernadores, litógrafos, fotógrafos, etc. Gráficos de filiação republicana e socialista participaram no seu lançamento (as primeiras reuniões realizaram-se no Clube Republicano José Estêvão). Um dos antecedentes directos do acontecimento fora a constituição, por volta de Maio de 1888, de um «sindicato tipográfico» — ou seja, uma sociedade de investidores na indústria tipográfica —, com o fim de comprar a Imprensa Nacional. O *Protesto Operario*⁸² chegaria a ventilar a notícia da transacção como facto consumado, mas ela acabou por não se dar. O grupo de capitalistas (que o tipógrafo José Fernandes Alves identifica como «a trupe magna do senhor marquês da Foz») ver-se-á obrigado a desistir do seu intento, criando embora a Companhia Nacional Editora, grande empresa tipográfica a que já me referi.

O citado semanário socialista publicou, no seu número de 7 de Abril de 1889, um manifesto aos tipógrafos, apelando à criação de uma nova associação, dada a «nulidade» da Associação Tipográfica Lisbonense, irrecuperável pelos interesses pessoais que a comandavam (trabalhadores privilegiados da Imprensa Nacional, presença de industriais nas suas fileiras). Dizia o manifesto: «Organizam-se companhias para explorar a indústria tipográfica. Formam-se sindicatos de capitalistas para o mesmo fim. E o tipógrafo permanece inerte, de braços cruzados, sem reagir contra o sistema de exploração que actualmente os burgueses tentam infligir-lhe! Os senhores do capital unem-se para os explorar e eles dividem-se para os auxiliar!» O sistema de exploração a que o texto se refere é a grande sociedade anónima dominando um sector. A alusão a divisões entre os trabalhadores respeita às lutas e divergências entre as várias famílias de republicanos e socialistas.

Daí a uma semana, o *Protesto Operario* noticiava laconicamente a constituição, no dia 9 de Abril, da Liga das Artes Gráficas em Lisboa. Mas nos números seguintes vai dar conta das primeiras reuniões e acções da Liga num tom sempre crítico e até de chacota. O líder socialista Azedo Gneco, que escreveu esses comentários, censurava a Liga por ela não ter de imediato aderido à ideia da «revolução social», recusando-se até a fazer política. Gneco chegou a insinuar no semanário socialista (30 de Junho de 1889) que a Liga, que procurava então instalar a sua sede, andaria

«lançando vistas carinhosas para casarões amplos, de renda cara, onde se possam estabelecer bilhares e não sabemos ainda se outras coisas mais!»! A orientação que o chefe socialista preconizava para a actuação das associações de classe está expressa concentradamente num editorial do *Protesto Operario* (15 de Abril de 1888): «Devemos desprezar as migalhas que o capitalismo abandona como despojos de succulento festim? Infelizmente não o podemos fazer, por falta de consciência das classes produtoras. O povo deve arrancar aos burgueses todas as concessões, todos os melhoramentos que possa alcançar. Neste sentido colocamos as garantias sobre horas de trabalho, higiene das oficinas, preço da mão-de-obra e outras semelhantes. São restos do banquete em que nós somos devorados! Mas é necessário nunca perder de vista uma coisa: que a supressão da servidão salariada será um facto que só o socialismo operário, o socialismo revolucionário, poderá conseguir. [...] O proletariado deverá prosseguir na sua marcha, caminhando para a revolução social pela expropriação do capitalismo.» Mas talvez não fossem assim tanto as divergências de princípios que explicavam as censuras de Gneco à nascente Liga. O grande objectivo de Gneco, de profissão gravador, era chefiar a Liga das Artes Gráficas. Consegui-lo-á no ano seguinte.

Em Abril de 1890 declarava-se uma greve na Companhia Nacional Editora. Nas oficinas da Rua da Rosa, 60 compositores e impressores abandonaram o trabalho. «As oficinas estão desertas, as máquinas paradas, o movimento interrompido. Vê-se que falta ali o elemento principal: o trabalho. O capital, sem os braços dos operários, é como farinha sem água e sem lume», noticiava, com gosto, o *Protesto Operario*. Apenas um velho tipógrafo furou a greve, repetindo curiosamente o que dezoito anos antes ele próprio havia feito, quando da greve do *Jornal da Noite*. A CNE começou por despedir todos os grevistas, não cedendo aos protestos dos trabalhadores contra o horário (10 horas consecutivas) e a disciplina imposta pelo director da oficina. Este procurou pelo País fora substitutos para os grevistas, mas os que arranjou no Porto aderiram à greve assim que chegaram a Lisboa. A classe tipográfica reuniu em sessão permanente, na sede da Liga das Artes Gráficas, durante mais de uma semana. Uma comissão negociadora enviada pela assembleia da Liga chegaria, enfim, a um acordo, que traduzia a vitória dos trabalhadores: director da oficina demitido, condições satisfeitas, readmissão de todo o pessoal, nomeação de um director técnico. Entre os negociadores pela parte operária pontificou Azedo Gneco. Pela parte patronal assinaram o acordo os administradores Justino Guedes e António Centeno. Foi esta a primeira negociação e o primeiro acordo escrito entre uma associação sindical tipográfica e a administração de uma empresa. Pela primeira vez, tipógrafos viam reconhecida pela entidade patronal a sua organização de classe.

Animados pelo êxito dos colegas lisboetas, a classe portuense funda a Liga das Artes Gráficas do Porto, que poucos dias depois contava já mais de uma centena de filiados e em Novembro 450. Na Liga de Lisboa, sacudida pelo acontecimento, elegem-se novos corpos gerentes e afastam-se ou põem-se em minoria os republicanos. O socialista moderado José Fernandes Alves é feito presidente e Soto Maior Júdice responsável pela secção dos tipógrafos. Em 1 de Julho publica-se em Lisboa o primeiro número do semanário *O Gráfico*, órgão da Liga, o primeiro jornal dos tipógrafos autenticamente de combate. Em editorial do n.º 1, Fernandes

Alves anuncia a preparação de um congresso nacional (com o pensamento numa federação nacional gráfica, mas que não chegará a realizar-se até 1905), a organização de um *cofre de resistência* (fundo de greve) e o estudo dos meios de conseguir todos os regulamentos e condições de trabalho há muito reivindicadas.

A partir da greve vitoriosa da CNE sucedem-se as greves tipográficas: no Porto, no *Jornal da Noite*, em Abril de 1890; em Lisboa, n.º *O Século*, a 7 de Junho do mesmo ano, e no jornal *Dez de Março*, em Junho. Todos os conflitos são sanados a contento dos trabalhadores. Ainda no mesmo ano, em Dezembro, todo o pessoal da casa Lallemand Frères entrou em greve quando o industrial Lucien Lallemand insultou e agrediu o encarregado da oficina, um velho tipógrafo.

N.º *O Gráfico* aparecem alguns artigos notáveis, sendo de destacar uma série de textos de J. Fernandes Alves reclamando o estabelecimento de tabelas colectivas de salários e a regulamentação da aprendizagem⁸³. Nestes artigos são constantes as referências aos regulamentos colectivos que os gráficos espanhóis, franceses, ingleses, alemães e belgas há muito vêm negociando com os industriais e tentando generalizar a todas as oficinas. Segundo Fernandes Alves, a tabela salarial colectiva teria de ser bem estudada e depois discutida num congresso nacional, pois que se deveria aplicar não só aos gráficos de Lisboa, mas também aos do Porto, Coimbra, Braga e todo o País. A justificação de uma *tabela nacional* era a necessidade de combater os baixos orçamentos com que as tipografias da província atraíam as encomendas de Lisboa, o que punha em causa toda a eficácia da regulamentação. Mas durante a curta presidência de Fernandes Alves já não se fez nenhuma tentativa concreta neste campo.

Em Julho de 1890, a Liga de Lisboa enviava uma representação à Câmara dos Pares, protestando contra a Lei de Imprensa então publicada. Afirmava-se nessa representação⁸⁴: «Principalmente os tipógrafos dos jornais não têm hoje o seu lugar seguro: uma sentença judicial suspendendo a publicação de qualquer periódico é o bastante para reduzir à miséria dezenas de operários.» (Já em 1850 os tipógrafos haviam sido dos primeiros a protestar contra a Lei das Rolhas.) A assembleia da Liga não aprovaria uma proposta de greve geral tipográfica, caso a representação não fosse atendida — como não foi. Os jornais republicanos eram os principais visados pela lei, pelo que os socialistas anti-republicanos se mostraram pouco motivados. No ano seguinte, contudo, após os acontecimentos de 31 de Janeiro no Porto, a suspensão da imprensa republicana desta cidade lançará muitas dezenas de tipógrafos no desemprego, agravando extraordinariamente a situação dos trabalhadores gráficos nortenhos numa época de plena crise.

Em Setembro de 1890, Azedo Gneco é eleito presidente da Liga de Lisboa, tomando igualmente a seu cargo a redacção d'*O Gráfico*, o qual desaparecerá pouco depois⁸⁵. Questiuículas políticas e pessoais iam já abrindo brechas nas recentes associações dos gráficos, que tinham surgido cheias de força e vitalidade. O patronato começa também a reagir contra

⁸³ *O Gráfico*, n.ºs 11 a 14, de Agosto a Setembro de 1890.

⁸⁴ *Ibid.*, n.º 7, de 13 de Agosto de 1890.

⁸⁵ José Fernandes Alves abandona então Liga e jornal, passando a escrever uma «Revista gráfica» no *Protesto Operario*. Em 1891, no Congresso das Associações Operárias de Lisboa, J. Fernandes Alves representará a Liga do Porto.

a associação: em Lisboa são despedidos um encadernador e um tipógrafo que denunciaram n' *O Gráfico* as más condições das suas oficinas; no Porto, em Outubro de 1890, o presidente da Liga local é despedido da tipografia em que trabalhava (Elzeviriana).

A reivindicação do descanso dominical iria surgir em primeiro plano, ainda no final deste ano de 1890, em Lisboa e no Porto. Na capital, todavia, esbarrava tal exigência com a oposição d' *O Século* e do *Diário de Notícias*, bem como da maioria dos respectivos tipógrafos, que já tinham folga semanal, mas escalonada por toda a semana. No Porto, apesar da oposição inicial d' *O Primeiro de Janeiro*, a Liga nortenha podia anunciar triunfalmente, nos últimos dias do ano, a abolição do trabalho dominical nas tipografias dos jornais. Este importante acordo com o patronato, que em Portugal era o primeiro abrangendo um conjunto de oficinas tipográficas, vigorará até aos anos 30 do nosso século, quando o Governo de Salazar deixou pôr termo à paragem semanal dos diários nortenhos, apesar do desacordo do sindicato corporativo de então.

A Liga portuense conseguiu igualmente a remuneração do trabalho dominical nas «casas de obras» (livros e impressos), que até então, como referi, não era pago. Nos últimos anos do século, a Liga do Porto obtinha a fixação em 10 horas diárias do horário de trabalho, que até aí era de 11-12 horas diárias, e mesmo mais, em muitas casas⁸⁶.

Sob a controversa chefia de Azedo Gneco, durante toda a década de 90, a Liga das Artes Gráficas de Lisboa também não vai ficar inactiva, embora as dissidências e as deserções da associação a fossem tornando cada vez mais fraca. Em 1896 e 1898 respectivamente, litógrafos e impressores vão abandonar a Liga e organizar-se à parte. Antes, em 1892, um grupo de tipógrafos tentará lançar uma nova associação, a Fraternidade Tipográfica, que teve vida curta. Em 1898, a Associação de Classe dos Compositores e Impressores de Lisboa, ligada ao jornal *Arte Tipográfica*, também não durou.

Em 1892, em plena crise da indústria tipográfica, a Liga lança uma campanha pelo estabelecimento de uma tabela salarial colectiva. A ocasião não era muito propícia: «Não é quando os compositores se andam oferecendo às dezenas pelas oficinas que se vai pedir aumento de salário aos industriais» (*Protesto Operário* de 22 de Maio de 1892). Durante anos, os salários estiveram, pelo contrário, com tendência para a baixa em todas as oficinas jornalísticas e nenhuma greve contra as baixas resultou: jornal *A Vanguarda*, em 1893, *Jornal do Comércio*, em 1894, jornal *A Marselheza*, em 1897. As três greves têm de comum, além da defesa dos salários vigentes, o facto de os grevistas terem sido sempre substituídos por outros trabalhadores (aprendizes no caso d' *A Marselheza*) e de a baixa salarial não ter sido impedida. As greves dos jornais republicanos *A Vanguarda* e *A Marselheza* (de Magalhães Lima e João Chagas, respectivamente) aceleraram, por seu turno, o afastamento progressivo do movimento tipográfico em relação ao republicanismo. Outros conflitos e incidentes, ainda antes da implantação da República, testemunham igualmente o agravamento das relações com os líderes republicanos.

Entre 1890 e 1904, a maior movimentação dos tipógrafos coincidiu com a referida greve do *Jornal do Comércio*, iniciada em 29 de Janeiro

⁸⁶ *Revista Gráfica* (Porto), n.º 26, de 1 de Janeiro de 1905.

de 1894. O jornal pertencia ao banqueiro, industrial e político conde de Burnay, sem dúvida o mais empreendedor capitalista do final do século passado. Daí um carácter fortemente simbólico do conflito, sendo de notar que do lado oposto, na chefia da Liga das Artes Gráficas, Azedo Gneco acumulava as suas qualidades de presidente da Federação das Associações de Classe e de chefe do Partido Socialista. No princípio de 1894, a crise nacional do sector tipográfico atingia o seu auge. Menores (aprendizes e «meios-oficiais») ofereciam-se por toda a parte por salários baixíssimos. A feitura dos jornais era tomada por encarregados-arrematantes por quantias mínimas. Antes de o conflito rebentar no *Jornal do Comércio* tinham já levado cortes no salário os tipógrafos de cinco diários lisboetas. Quando o conde de Burnay decidiu seguir o exemplo dos outros industriais, baixando 0,7 réis por linha de composição ao preço da empreitada, que já vigorava então há 30 anos(!), os tipógrafos reagiram, apoiados pela Liga, que pensava tratar-se de impedir a baixa salarial em toda a imprensa. Urbanamente, o conde de Burnay não se esquivou ao diálogo com a Liga, mas manteve a sua decisão. Iniciada a greve, o *Jornal do Comércio* tentou substituir os grevistas como pôde, chegando a recrutar com grande dificuldade alguns tipógrafos no Porto e alhures, entre os quais também houve depois aderentes à greve. Mas o jornal lá se foi publicando: os substitutos arranjados faziam diariamente o percurso entre a sua residência e o jornal sob escolta policial, ficando a oficina também permanentemente com guarda montada à porta. Um dos fura-greves seria agredido à bengalada no Rocio. Os grevistas, por seu turno, aguentaram-se mais de dois meses graças a uma colecta permanente nas oficinas lisboetas (mais de metade dos fundos conseguidos por subscrição provieram dos trabalhadores da Imprensa Nacional, Companhia Nacional Editora, *O Século*, *Diário de Notícias* e *A Vanguarda*, talvez as cinco maiores tipografias da capital). No fim, a derrota operária e a redução à miséria de algumas famílias de tipógrafos (*A Federação* de 2 de Setembro de 1894).

No primeiro mês de greve, em Fevereiro, Azedo Gneco havia secretamente trocado alguma correspondência com o conde de Burnay, pedindo-lhe a readmissão de grevistas⁸⁷. Apenas algumas semanas depois da greve, Gneco obteria ainda em segredo um empréstimo (a mascarar uma possível doação) do conde de Burnay para a Liga das Artes Gráficas. Só em 1899 esta operação seria revelada publicamente, causando alguma sensação e escândalo. Deste assunto falarei mais adiante.

A questão do *Jornal do Comércio* desencadeou simultaneamente uma nova ofensiva da Liga pela implantação de uma tabela de salários e de um regulamento para as tipografias dos jornais. Gneco, Ernesto da Silva (outro dos chefes socialistas) e Soto Maior Júdice elaboraram rapidamente umas «bases preliminares» para o estabelecimento dessa regulamentação colectiva. Os principais pontos defendidos eram: extensão a todo o sector jornalístico da tabela salarial de qualquer diário de Lisboa que melhor pagasse aos seus operários; aceitar transitoriamente o trabalho por empreitada, mas calculada esta em milhares de letras em vez de linhas; abolição do *trabalho a partes* (trabalho de menores por conta de encarregados ou oficiais, em que uma parte variável do ganho era embolsada

por estes últimos); proibir a existência de mais de 1 aprendiz por 15(!) oficiais; proibir o trabalho por arrematação nos jornais; procurar estabelecer nas oficinas dos jornais o trabalho em *comandita* (ver nota 81). Juntamente era apresentada uma tabela mínima para a composição dos jornais em Lisboa. Decidiu-se dar depois uma forma definitiva às principais reclamações, com vista a submetê-las a todas as empresas. O texto final aprovado em assembleia da Liga, mais realista, continha duas importantes alterações: enquanto o trabalho em *comandita* se não pudesse generalizar, a Liga pretendia que fosse adoptado o sistema de trabalho de jornal, em lugar da então vigente empreitada⁸⁸; no tocante aos aprendizes, reclamava-se do Estado uma lei tendente a «melhorar a sua situação e a colocá-los ao abrigo de extorsões», em vez de se exigir um acordo sobre o assunto negociado directamente com o patronato. Ao mesmo tempo, decidia-se solicitar a adesão da Liga do Porto e da classe de Coimbra ao conjunto das reivindicações. O dirigente Ernesto da Silva deslocar-se-ia pouco depois àquelas cidades, buscando o apoio das colectividades locais de tipógrafos.

A persistente acção desenvolvida em Lisboa e no Porto, todavia, não lograria atingir os seus objectivos. A conjuntura da indústria, como referi, não favorecia muito uma iniciativa deste tipo, que visava obter novas regalias, não se quedando por uma actuação de carácter defensivo. A insegurança reflectia-se no moral dos tipógrafos, desmotivando a sua mobilização e união. Mesmo entre os mais activos se podia notar a falta de interesse ou de entusiasmo. O semanário *A Federação* pôs o dedo na ferida: «Os trabalhadores do livro são, inquestionavelmente, aqueles que mais concorrem para o movimento operário em Portugal; mas, coisa singular, para si nada fazem e dão, como classe, um péssimo exemplo a todas as outras.» Depois de referir a boa organização dos manipuladores de tabaco, canteiros, cocheiros e condutores, prossegue o artigo: «Não há sessão solene onde a voz de um gráfcico se não faça ouvir; não há associação de classe que deixe de dever a um ou mais trabalhadores do livro o seu concurso, o seu conselho, a sua dedicação; não há empresa

⁸⁸ A extinção do trabalho de empreitada e sua substituição «provisória» pelo trabalho de jornal era uma reivindicação recente das associações operárias nesta época e, ao que me parece, pouco popular. Os programas do Partido Socialista aprovados nos congressos de 1877 e 1880 ainda reclamavam precisamente o *contrário*: «Extinção do trabalho de jornal nos ofícios em que for aplicável o estabelecimento de tabelas de preços dos trabalhos.» Em 1882, o programa do Partido Socialista abandonava esta exigência, mas o início da campanha contra a empreitada data precisamente de 1894. O programa da Confederação Nacional das Associações de Classe, criada nesse ano, preconizava no seu ponto 12.º a «completa eliminação das empreitadas em todas as oficinas, obras, estabelecimentos, misteres», tudo isto *a longo prazo*, evidentemente. Este programa da CNAC estava incorporado no programa do PS aprovado em 1895. (Vide Carlos da Fonseca, *História do Movimento Operário* [...], cit., t. II e IV.)

A pequena popularidade do combate à empreitada *na prática* fica talvez atestada pela preferência dada em 1898 a este último sistema pela maioria dos trabalhadores da Imprensa Nacional (*Arte Tipográfica*, n.º 7, de 15 de Julho de 1898). Respeitando o parecer dos trabalhadores, o regulamento do trabalho neste estabelecimento, introduzido por decreto nesse mesmo ano, estabeleceria assim o trabalho por empreitada para um total de 163 operários (101 compositores, 22 impressores manuais, 15 roçadoras e rebarbadeiras, 25 fundidores de tipo), um pouco menos de metade do pessoal. O jornal *Arte Tipográfica* deixava a advertência: «Se o trabalho de empreitada é melhor por se poder ganhar mais, lá vem um dia em que as forças faltam, o braço começa a fraquejar...»

do povo trabalhador que alguém pertencente ao grupo das artes gráficas não anime, esclareça, impulsione. Somente a organização dos compositores, impressores, litógrafos, gravadores, fotógrafos e outras anexas se acha atrasada, raquítica, tendo trabalhos importantes a fazer, tendo alguns já estudados e prontos a executar, tendo à sua disposição os melhores escritores e oradores do operariado português e infinitos recursos de luta e progresso!»⁸⁹

Enfim, o patronato não estava pelos ajustes e tratou de o mostrar: em Dezembro de 1894, quatro industriais do Porto lançaram uma contra-ofensiva à campanha das Ligas desse ano, ameaçando expulsar das suas oficinas os operários associados (chegando mesmo a despedir alguns) e projectando constituírem-se em associação de classe patronal, para melhor se oporem à movimentação dos tipógrafos. Curiosamente, tinha sido o semanário *A Federação*, semanas antes, a sugerir, numa série de artigos dedicados às «Questões tipográficas»⁹⁰, que *os industriais deveriam constituir-se em associação de classe, como condição prévia indispensável para a regulamentação colectiva das condições de trabalho no sector...*

A campanha das Ligas gráficas pelo estabelecimento de uma regulamentação colectiva fracassaria novamente, mas não sem deixar algum rasto, uma «memória» que servirá de referência à geração imediata.

Outra iniciativa da Liga das Artes Gráficas na década de 90, sob a orientação de Azedo Gneco, foi a criação do Instituto das Artes Gráficas, uma oficina tipográfica de exploração cooperativa e ao serviço do público, da classe e do movimento operário. A ideia de uma «tipografia social» datava já de 1850, como vimos, trazida de França por Sousa Brandão. Só muito mais tarde teve realização com a cooperativa de produção Ateneu Tipográfico, onde se chegou a imprimir o *Protesto Operario* e que foi encerrada em Maio de 1891, após «longas e sérias dificuldades de ordem diversa». Em Setembro de 1893 abria o Instituto das Artes Gráficas, criado pela Liga, com o apoio do Estado (que cedeu as instalações das oficinas). Em 1894, o Instituto adquirirá algum equipamento, tendo então Gneco recorrido secretamente aos favores do grande capitalista conde de Burnay para o desconto de uma letra de 200\$000. Dessa quantia apenas 58\$000 seriam amortizados em duas reformas sucessivas, ficando o resto depois «pendurado», certamente à responsabilidade do conde, que avalizara a operação. O escândalo só rebentaria no final de 1899, quando o conde decidiu revelar a operação aos soldados de Setúbal (estes haviam sido censurados pelo mesmo Gneco por terem pedido ao conde de Burnay equipamento escolar para a sua escola). A Federação das Associações de Classe, de que Gneco era presidente, realizou imediato inquérito sobre o caso, apurando a verdade da transacção secreta⁹¹. A assembleia federal absolveria Gneco, mas o prestígio deste, que já se incompatibilizara com muitos ex-dirigentes tipográficos (inclusive Ernesto da Silva), sofreu um sério golpe. Estava-se no princípio de 1900 e a decadência da organização gráfica atingia o seu auge.

2.5 Algum tempo decorreria ainda, até que em 1902 um grupo de mais de uma centena de compositores tipográficos lisboetas, que não se

⁸⁹ N.º 119, de 12 de Abril de 1896.

⁹⁰ N.ºs 43, 45 e 48, de Outubro a Dezembro de 1894.

⁹¹ *A Questão Gnecco-Burnay*, doc. cit.

encontravam filiados na Liga das Artes Gráficas, resolvem ingressar nela para, uma vez lá, provocarem uma reviravolta. Na primeira semana de Novembro de 1902, uma comissão de compositores distribuía em Lisboa um manifesto-proposta, chamando todos os colegas da profissão a ingressarem na Liga, prometendo simultaneamente que a classe, que tanto havia descurado os seus interesses, ia enfim ressurgir para uma nova fase em que «importantes trabalhos» seriam encetados⁹². Estes trabalhos respeitariam a assuntos como uma *tabela de salários para a profissão*, o grande aumento ultimamente verificado do *número de aprendizes* nas oficinas, os sistemas exploradores de remuneração do trabalho (o «trabalho às três partes» ou «ao meio», em que os encarregados se apoderavam de uma parte da paga dos mais jovens), *higiene das oficinas* (a actividade tipográfica continuava a contribuir com um importante contingente de trabalhadores tuberculizados ou vítimas do saturnismo, devido à presença na atmosfera das tipografias de poeiras e gases de chumbo, antimónio, aguarrás, óleos, negro de fumo das tintas e produtos da combustão do gás e do petróleo), *descanso dominical*, etc. O manifesto apontava ainda a necessidade de formação de uma nova associação, só de compositores, dado que as outras profissões gráficas se haviam já retirado da Liga.

Algumas semanas depois, uma assembleia geral da colectividade, muito concorrida e agitada, aprovava uma proposta de reforma dos estatutos, alteração do nome da associação e mudança do local da sede. Estava dado o golpe final na Liga, que, ao fim de quase treze anos, desaparecia sem deixar vestígios... Em Fevereiro de 1903, a assembleia geral aprovava a nova denominação da colectividade: Associação de Classe dos Compositores Tipográficos, contando então 362 sócios⁹³.

A nova associação, cumprindo as suas promessas, tratou de elaborar um projecto de regulamento das condições de trabalho, que amplamente divulgou e foi submetendo à discussão de numerosas assembleias. Estes trabalhos preparatórios duraram mais de um ano, actuando os dirigentes com a maior democraticidade e circunspecção, convidando mesmo os industriais a assistirem às reuniões.

Numa dessas assembleias, em Dezembro de 1903, um tipógrafo regressado havia pouco tempo de França, Augusto César dos Santos⁹⁴, talvez o maior impulsor deste movimento, fez uma exposição que vale a pena aqui relatar. Começando por se referir às lutas recentes de operários franceses, belgas e ingleses, que tinham levado a cabo algumas greves vitoriosas, declarou:

Não julguem, meus caros colegas, que lhes venho pregar a greve, longe disso. A causa que vamos discutir é tão justa que tenho a certeza que um pouco de boa vontade bastará para a conduzir a bom termo. E depois não vamos impor, vamos propor. Os parlamentários

⁹² *A Voz do Operário* de 16 de Novembro de 1902. Este jornal fornece daqui em diante o grosso das informações. Nele escreve, sem indicação do nome, José Fernandes Alves.

⁹³ *Ibid.*, de 8 de Fevereiro de 1903.

⁹⁴ A. César dos Santos trabalhara alguns anos em Paris. Era de tendência socialista reformista, a mesma que então predominava na Federação dos Trabalhadores do Livro de França. Na Associação dos Compositores de Lisboa havia ainda uma tendência anarquista e outra sindicalista (ou sindicalista revolucionária). (Vide Alexandre Vieira, *Em Volta da Minha Profissão*, Lisboa, 1950.)

que forem nomeados por nós [para irem negociar com os industriais] levam a bandeira branca da paz, essa cor simbólica em que foi envolto o cadáver de Cristo.

Ao contrário do que ainda se julga aqui, nós não somos inimigos dos industriais. E como sê-lo, se entre eles contamos antigos colegas dignos da nossa estima. Nós precisamos deles, eles precisam de nós. A sociedade é uma engrenagem comum. [...] Só pedimos uma coisa, é que os industriais discutam connosco. [...] O que desejamos é viver melhor. [...] Veremos com satisfação que os industriais venham assistir às nossas reuniões. Um arcebispo poderia vir, que não deixaria de ser bem recebido.

Que os industriais se harmonizem entre si como nós nos harmonizamos e, uma vez implantada a tabela de preços, cessará uma luta nefasta e desenfreada de concorrência, que, diga-se de passagem e sem censuras, já não é para os nossos dias.

[...] Tínhamos fatalmente que proceder assim. Neste canto perdido da Península, dignos de melhor sorte, tínhamos que acordar para não nos alcinharemos de cobardes e preguiçosos. [...] Nós, com o que ganhámos, não podemos comprar senão carnes salgadas, condenadas há muito, ou seguir um regímen vegetal, igualmente condenado. Temos mais depressa um aspecto de cadáveres ambulantes do que o de homens que vivem. Este estado de coisas não pode nem deve continuar ⁹⁵.

Entretanto, a «nóvel, mas próspera», associação dos compositores ia dando mostras da sua força e unidade, intervindo na defesa dos tipógrafos nas empresas e negociando com os patrões o solucionamento de conflitos (greve em Outubro de 1903 na Tipografia Estêvão Nunes & Filhos, greves nas tipografias Escórcio e Gonçalves em Fevereiro de 1904, alcançando os tipógrafos na primeira destas um suplemento de salário pelo trabalho nocturno e dominical). O número de associados subia a 600 nos primeiros meses de 1904. Em Lisboa havia então 821 compositores oficiais e 206 aprendizes, como já atrás assinalai.

Em Fevereiro de 1904 ultimavam-se os trabalhos preparativos do projecto de Organização do Trabalho, a apresentar aos industriais — essa a primeira designação utilizada, na prática, para o *contrato colectivo* em Portugal, permanecendo em uso até aos anos 20. Continha essa proposta três partes: «Preços da mão-de-obra», com uma tabela de salários mínimos para a empreitada nas 115 oficinas de Lisboa; «Horário das oficinas», fixando um máximo de 9 horas diárias de trabalho; «Aprendizagem», com um regulamento em 8 artigos, estabelecendo regras apertadas para a admissão de aprendizes e trabalho de menores ⁹⁶.

O lançamento do documento é feito com grande cuidado e máxima publicidade, em ambiente quase de festa. Um *Boletim Oficial da Associação de Classe dos Compositores Tipográficos* começa a sair mensalmente, quase inteiramente dedicado à Organização do Trabalho, sendo distribuído por todas as oficinas lisboetas e enviado para todo o País. Duas sessões magnas são realizadas num teatro da capital, o Salão da Trindade, com a concorrência de muitas centenas de tipógrafos. Uma *comissão técnica*

⁹⁵ *A Voz do Operário* de 13 de Dezembro de 1903.

⁹⁶ *Ibid.*, de 21 de Fevereiro de 1904.

é eleita «para procurar os industriais e obter a sua adesão». Corre a notícia de que a resposta das principais casas será em princípio favorável. Entre o milhar de assistentes a uma das sessões da Trindade encontravam-se também presentes industriais. Alguns destes, como Libânio da Silva⁹⁷, colaborarão estreitamente com a associação dos tipógrafos, mantendo-se até ao fim em boas relações com eles.

Do lado patronal forma-se igualmente uma comissão técnica, com a confiança de todos os industriais, tanto das «casas de obras» como dos jornais. As negociações vão começar. A Associação de Classe dos Compositores envia ao ministro das Obras Públicas um ofício que começa assim: «Temos a subida honra de informar V. Ex.^a que acabámos de dirigir à indústria uma Organização do Trabalho.» O ofício terminava confiante em que o ministro «em cujas mãos está a chefia do trabalho» iria interceder para que justiça fosse feita. Adiante veremos qual foi a acção do Governo.

Em Março e Abril de 1904 desenrolaram-se as negociações entre as comissões técnicas operária e patronal, tendo sido grande a discussão. Com transigências de parte a parte, chegou-se enfim a um acordo entre os tipógrafos e os industriais somente das casas de obras. Os empresários jornalísticos mostrar-se-iam renitentes em aceitar esse acordo, acabando por desautorizar a comissão técnica, em cuja eleição também haviam participado. O seu argumento era que as novas condições inviabilizariam economicamente os pequenos jornais, o que era apontado como um *grave atentado à liberdade de imprensa*.

O acordo conseguido só com os industriais de obras continha, segundo a Associação dos Compositores, «importantes melhoramentos», apesar das cedências durante a negociação. Eram melhoramentos o horário das 9 horas — de que aproveitavam as restantes profissões do sector —, salários superiores para o trabalho de empreitada e a criação de um «tribunal árbitro» para a solução de todas as questões entre operários e patrões. O problema da aprendizagem não obtivera qualquer consenso, dado que os patrões preferiam ficar-se por promessas vagas neste campo.

Os proprietários dos jornais, reunidos na Associação da Imprensa Portuguesa, dirigiam entretanto uma moção à Associação dos Compositores, afirmando a sua vontade de chegar a um acordo, mas também a firme disposição de não aderir ao assinado pelos outros industriais (e que deveria entrar em vigor a 18 de Abril de 1904), dada a situação precária em que vivia a maioria dos pequenos jornais.

Os tipógrafos, porém, não acreditavam na posição de força dos empresários dos jornais. Primeiro, porque duvidavam da capacidade de união de patrões de jornais das mais diversas tendências políticas (pelo menos os republicanos *O Mundo* e *A Vanguarda* deviam, em princípio, furar essa união...). Segundo, porque pensavam atemorizar suficientemente os empresários com a greve, simultânea da publicação de um grande jornal da sua lavra⁹⁸ — promovendo o *Boletim Oficial* da Associação a diário de grande formato — que substituisse os 22(!) diários que então se publi-

⁹⁷ Ex-tipógrafo, proprietário de uma casa de obras, autor do *Manual do Tipógrafo* (1909). Membro da comissão técnica negociadora patronal, juntamente com Tibério de Carvalho e Adolfo de Mendonça (vide Alexandre Vieira, *op. cit.*).

⁹⁸ *Manifesto da Associação de Classe dos Compositores Tipográficos ao Público*, de 17 de Abril de 1904, «Espólio Pinto Quartim», P-243.

cavam em Lisboa. Assim, no dia 10 de Abril, uma assembleia em que participaram 722 tipógrafos aprovou por unanimidade uma moção em resposta à dos empresários jornalísticos, menosprezando o argumento por eles alegado das dificuldades com que se debatiam muitos dos pequenos jornais e mostrando a disposição inabalável de pôr em prática a tabela salarial em todas as oficinas tipográficas da capital, fossem elas casas de obras ou jornais.

A recusa do argumento patronal não se pode rotular propriamente de incompreensão por parte dos tipógrafos, que conheciam a frágil situação económica de alguns dos 22 jornais lisboetas, mas se recusavam aceitar que fossem os seus salários a suportar os custos de tão competitiva liberdade de imprensa. Por um lado, era evidente que a negociação de uma tabela diferente com os jornais ia pôr em causa o acordo alcançado com os outros industriais. Por outro, tratava-se de defender rigidamente um princípio que, embora novo, vigorava já há muito nos outros países europeus: a regularização das condições de trabalho em cada actividade e, sobretudo, a uniformização dos salários mínimos. Como explicou J. Fernandes Alves n'*A Voz do Operário*, os tipógrafos haviam decidido não pactuar mais com a situação em que cada industrial pagava conforme o seu capricho, as suas possibilidades económicas ou a exigência de baixo preço do produto, o que significava em muitas empresas a compressão do salário até níveis insuportáveis pelo trabalhador. Se o papel, a tinta, o tipo e as máquinas tinham preços iguais para todos os industriais que as quisessem comprar, porque haveriam os salários de ser menores em certas empresas? Era este o cerne da questão e foi neste ponto que se deu o choque frontal entre os representantes dos trabalhadores e os patrões dos jornais. Na conduta destes últimos também pode ter influído a relutância pura e simples em negociar com os tipógrafos, ao que não estavam habituados, embora eu não veja nisso a principal razão.

No dia 18 de Abril, segunda-feira, entrou em vigor a Organização do Trabalho nas casas de obras, cerca de 80 oficinas⁹⁹, com uma tabela salarial que, apesar do aumento, ainda se situava 25 % abaixo da praticada na Imprensa Nacional. Os tipógrafos dos jornais tinham-se decidido a não trabalhar desde esse dia por tabela inferior à das casas de obras. Os proprietários dos jornais, pela primeira vez na vida perfeitamente unidos e solidários, encerraram nessa manhã as oficinas de *todos* os jornais, antes que os trabalhadores pudessem entrar nalgumas delas (as que já pagavam pela tabela). A situação era ambígua, misto de greve e *lock-out*: os industriais jornalísticos, reunidos em assembleia geral, já dias antes tinham decidido «suspender desde o dia 18 a publicação dos seus periódicos até resolução da assembleia em contrário», caso entretanto os tipógrafos não desistissem da sua pretensão.

Na manhã desse dia saíram os jornais pela última vez, inserindo todos na primeira página um texto aprovado na assembleia patronal, explicando ao público o seu ponto de vista e atirando as culpas para cima dos tipógrafos. Além disso, o principal jornal de Lisboa, o *Diário de Notícias*, publicava também em primeira página um quadro com as médias diárias dos salários pagos nas duas primeiras semanas de Abril. Nesse quadro,

⁹⁹ Apenas a Tipografia Palhares não aderira à Organização do Trabalho, despedindo mesmo o pessoal nesse dia.

em que figuravam os nomes de todos os compositores da casa e, entre eles, alguns dos responsáveis da Associação, podia-se verificar que aquele jornal já pagava salários superiores aos aprovados na tabela da Organização do Trabalho (em igual situação estava, pelo menos, *O Século*). Foi um bom golpe publicitário que lançou a confusão e desacreditou até certo ponto os tipógrafos perante a opinião pública, alarmada pelo facto inédito do desaparecimento de toda a imprensa diária. Na verdade, os tipógrafos só tinham intenção de fazer greves nas casas que pagavam *menos* que a tabela.

Ao mesmo tempo, os patrões dos jornais conseguiam lançar os vendedores de jornais contra os tipógrafos, «detalhe» que estes últimos não previram ou descuraram. (Após a greve, os empresários entregaram cerca de 2000\$000 à associação dos vendedores de jornais, produto de um sarau ultrademagógico organizado para o efeito num teatro da capital e que foi «abrilhantado pela presença de Sua Majestade a Rainha Senhora D. Amélia».) Os empresários dos jornais começaram ainda a tentar chamar a Lisboa tipógrafos de todo o País, com a intenção de substituir os grevistas, caso a paralisação durasse muito tempo. Como os gráficos do Porto e Coimbra se encontrassem solidários com os de Lisboa, isso não teria sido muito fácil. Ainda desembarcaram na capital alguns fura-greves vindos de tipografias da província, mas os patrões dos jornais recorreriam finalmente a outro tipo de solução.

Ao fim de alguns dias de paralisação, os empresários jornalísticos — inclusive os republicanos — eram recebidos pelo chefe do Governo. Hintze Ribeiro proibiria de imediato a publicação do *Boletim Oficial* ou quaisquer novas folhas dos compositores. Não tardaria também a dar o golpe de misericórdia no movimento. Antes disso, porém, o governador civil de Lisboa ainda desenvolveria várias tentativas para se chegar a um acordo pela via da arbitragem (ao que parece, um procedimento ainda inédito em Portugal nessa altura), tendo para o efeito convocado os representantes das partes e servido de mediano. A princípio, os tipógrafos e os patrões dos jornais decidiram submeter-se à decisão dos árbitros que viessem a ser nomeados com o acordo das partes. Contudo, o tempo passava e os representantes dos tipógrafos — já com um pequeníssimo poder negocial — punham sucessivas dificuldades e atrasavam o processo de escolha dos árbitros, o que forneceu aos empresários um pretexto para abandonarem a arbitragem¹⁰⁰. Ainda lhes teria sido possível chegar a um acordo com os tipógrafos, mas era muito mais cómodo confiar a solução do conflito à autoridade, isto é, ao célebre juiz Veiga e à Polícia. De resto, os próprios tipógrafos teriam tido enorme dificuldade em sair da arbitragem condignamente, uma vez que seriam obrigados a transigir no que consideravam o essencial: a igualdade nos salários mínimos para toda a actividade.

¹⁰⁰ A comissão arbitral teria tido sete membros, três de cada parte e um de desempat. Os empresários indicavam três entre si e os tipógrafos far-se-iam representar por um seu dirigente, um industrial a quem reconheciam competência técnica e o director da oficina tipográfica da Imprensa Nacional. Só que para sétimo membro os tipógrafos propunham que se tirasse à sorte(!) entre quatro indivíduos, indicados dois por cada parte, enquanto os empresários insistiam que o sétimo membro fosse nomeado de comum acordo pelos restantes seis (vide *Diário de Notícias* de 26 de Abril de 1904).

No dia 23 de Abril, um golpe fatal era dado aos tipógrafos. Mais de duas dezenas de patrões de tipografias (casas de obras), reunidos na Associação Industrial, deliberavam: 1.º Impor o *lock-out* nas suas oficinas, caso o conflito dos jornais não fosse resolvido no mais breve trecho; 2.º Regressar imediatamente às antigas tabelas praticadas em cada oficina e só voltar a adoptar a nova se os empresários jornalísticos a viessem a adoptar também (o que já se sabia que não aconteceria). Algumas destas casas iriam ainda mais longe, reimplantando a jornada das 10 horas. Assim expirou o primeiro contrato colectivo assinado em Portugal, tendo vigorado apenas 5 dias nas casas de obras tipográficas de Lisboa.

No sexto dia de paralisação, os chefes do movimento tipográfico, Augusto César dos Santos, José Fernandes Alves, Teodoro Ribeiro e Francisco Cristo¹⁰¹, eram chamados à presença do juiz de instrução criminal Veiga, que, cumprindo determinações governamentais, os intimou à retomada incondicional do trabalho no dia imediato, 25 de Abril, sob pena de a Associação ser dissolvida e de se usar para com os seus membros de «toda a violência que fosse necessária» (continuava em vigor a lei celerada de João Franco, de 13 de Fevereiro de 1896, que previa a deportação para Timor dos agitadores e grevistas, tal como vigorava ainda a proibição das greves pelo Código Penal). Os 300 compositores em greve regressaram ao trabalho no dia seguinte.

A 26 de Abril surgem novamente em Lisboa os jornais, tendo um deles, *O Tempo*, aproveitado a paralisação para desaparecer. Os jornais respiravam triunfalismo, saudando a vitória da liberdade, agradecendo à opinião pública e à Polícia o apoio prestado. As retaliações não se fizeram esperar, embora os empresários se tivessem declarado favoráveis ao regresso de todos os trabalhadores. Alguns dirigentes dos tipógrafos não foram readmitidos (Teodoro Ribeiro seria despedido d'O *Diário* a exigência dos vendedores de jornais, que ameaçaram a empresa não lhe pegar nos jornais) e outros foram despromovidos¹⁰². Retaliação foi a decisão da Tipografia Universal, onde se imprimia o *Diário de Notícias*, de abrir nas suas oficinas «uma escola de arte tipográfica, tanto para homens como mulheres», que dias depois registava numerosas inscrições¹⁰³. Os tipógrafos deste jornal foram ainda obrigados a assinar um papel em que se comprometiam a abandonar a sua associação de classe (Alexandre Vieira, *op. cit.*). O empresário Afonso Taveira, que havia cedido várias vezes o Salão da Trindade para as sessões dos tipógrafos, foi também alvo das retaliações por parte dos jornais por esse gesto: deixaram de lhe aceitar anúncios dos espectáculos!

O republicano França Borges, director de *O Mundo*, desdobrou-se no seu jornal em explicações justificativas do seu alinhamento com a imprensa da Monarquia, pelo que fora acusado de incoerência. No dia 26 de Abril, aliás, este jornal punha em primeiro lugar de destaque (primeira coluna

¹⁰¹ Os três primeiros de tendência socialista reformista e o quarto anarquista (vide Alexandre Vieira, *op. cit.*).

¹⁰² *O Grito do Povo* (semanário católico do Porto) de 30 de Abril de 1904 e *A Voz do Operário* de 22 de Maio de 1904.

¹⁰³ Tratava-se de uma vingança feia: primeiro, porque os compositores tinham pretendido exactamente incluir na Organização do Trabalho uma cláusula proibindo a abertura de escolas de aprendizagem nas empresas; segundo, porque era ameaçar os tipógrafos com o embaratecimento do trabalho pela feminização da profissão. A admissão de mulheres não chegaria, contudo, a ser posta em prática.

da primeira página) a notícia e comentários relativos à dissolução das Cortes, que tivera lugar uma semana antes, coincidindo com o eclodir da crise tipográfica. Sob o título «Golpe de Estado», dizia França Borges: «O facto fundamental destes oito dias foi a dissolução das Cortes, consumado em circunstâncias que lhe dão foros de um verdadeiro golpe de Estado.» As Cortes haviam sido dissolvidas pelo rei numa ocasião em que os jornais iam deixar de se publicar, aproveitando assim a deficiente informação do público e o silenciamento da oposição. Isto é, França Borges acusava os tipógrafos de conivência com o golpe de Estado. Em seguida vinham as «Explicações pessoais» sobre a greve: «A igualdade de preços de mão-de-obra não é uma aspiração legítima em todas as circunstâncias», sustentava ele, acrescentando, a título de exemplo, que «o oficial de uma modesta casa de sapateiro da Mouraria não pode exigir o mesmo preço que uma elegante sapataria do Chiado. Imaginemos que a classe dos oficiais de sapateiros fazia essa reclamação. Que resultava? Uma iniquidade e uma violência». Do mesmo modo, nos jornais, isso seria negar a possibilidade de existência dos «mais pobres»...

Mas a grande notícia, divulgada em primeira página por toda a imprensa nesse dia 26 de Abril, também com um certo sabor a retaliação, era a chegada a Lisboa, na véspera, de um agente da fábrica de máquinas de compor *Linotype*, «que em breve começará a dirigir as experiências da primeira máquina que vai ser montada em Lisboa»¹⁰⁴. Essa a surpresa que os industriais reservavam para o fim de festa: uma demonstração de como o trabalho dos compositores era com vantagem substituído pelo da máquina. Mais: dois dias depois, o chefe do Governo, Hintze Ribeiro, recebia uma comissão de empresários jornalísticos e acedia ao pedido destes de mandar estabelecer na Casa Pia de Lisboa uma escola de tipografia para a *aprendizagem das novas máquinas de compor*. Não era só o trabalho dos compositores manuais que era dispensável, como também as suas próprias pessoas, que assim seriam arredadas do trabalho mecanizado, confiado de preferência aos pupilos da Casa Pia.

Ainda nesse ano de 1904 entravam em Portugal as primeiras máquinas de compor, destinadas ao *Diário de Notícias* e ao jornal republicano *A Vanguarda*. Em 1905 apetrechar-se-á com máquinas de compor *Typograph* o *Jornal do Comércio*, do conde de Burnay, e o diário católico do Porto *A Palavra*, o qual adquiriu de uma só vez 4 máquinas *Linotype*, cada uma executando em teoria o trabalho de 5 compositores manuais. Em 1906 seria a vez da casa Lello & Irmão, do Porto (2 máquinas).

A grande arma patronal contra o movimento tipográfico, a máquina de compor, não chegará porém a surtir os efeitos desejados ou imaginados, dada, por um lado, a lentidão com que viria finalmente a ser introduzida em Portugal¹⁰⁵ e, por outro, a irremediável condição humana e operária de quem as ia manipular...

¹⁰⁴ A composição mecânica, embora não tendo ainda atingido um muito bom nível técnico naquela época, encontrava-se então já amplamente difundida pela Europa e América do Norte. Na Alemanha, por exemplo, funcionavam, em 1904, 1108 dessas máquinas (*Boletim Oficial da A. C. C. T.*, n.º 1).

¹⁰⁵ O Anuário Comercial, que desde o princípio deste século tinha uma das melhores e maiores oficinas do País, em 1928 ainda não tinha máquinas de compor. A Imprensa Nacional só em 1912 adquiriu a sua primeira máquina de compor, uma *Linotype* n.º 4, a única que possuiu, de resto, no primeiro quarto de século.

ANEXOS

Oficinas tipográficas, seus efectivos operários e equipamento em 1863(a)

[QUADRO N.º 1]

	Cidade de Lisboa	Cidade do Porto	Resto do continente e Ilhas	Total
Oficinas	43	28	62	133
Total dos operários	439	236	209	884
Dos quais, aprendizes	32	11	27	70
Prelos manuais de madeira	36	5	26	67
Prelos manuais de ferro	59	63	48	170
Prelos mecânicos movidos a braço	5	9	—	14
Prelos mecânicos movidos a vapor	7	2	—	9
Máquinas de vapor	2	1	—	3
Calandras (assetinadoras)	5	2	—	7
Prensas hidráulicas	3	2	—	5
Outras máquinas de tipografia	21	6	—	27

(a) J. J. de Sousa Teles, *Anuário Português Científico, Literário e Artístico*, Lisboa, 1864. O autor assinala 133 oficinas, mas apenas obteve dados sobre pessoal e equipamento de 97 delas. O número de aprendizes parece-me muito abaixo do real.

Officinas tipográficas e seus effectivos operários em 1890(a)

[QUADRO N.º 2]

Concelhos	Número de oficinas				Número de trabalhadores			
	Grandes trabalhadores (> 100)	Médias trabalhadores (> 5)	Pequenas trabalhadores (≤ 5)	Total	Mestres	Operários	Aprendizes	Total
Lisboa	2	15	8	25	47	550	105	702
Alenquer	—	—	2	2	1	4	—	5
Mafra	—	—	1	1	—	1	1	2
Torres Vedras	—	—	1	1	—	1	1	2
Vila Franca de Xira	—	—	1	1	—	2	—	2
Porto	—	16	15	31	27	286	42	355
Matosinhos	—	1	—	1	1	6	—	7
Póvoa de Varzim	—	—	2	2	—	2	—	2
Santo Tirso	—	—	1	1	—	1	1	2
Vila Nova de Gaia	—	1	3	4	3	7	9	19
Vila da Feira	—	—	2	2	2	4	2	8
Beja	—	—	1	1	1	3	—	4
Braga	—	1	5	6	7	10	5	22
Celorico de Basto	—	—	2	2	2	5	—	7
Guimarães	—	—	2	2	2	2	—	4
Castelo Branco	—	—	2	2	—	2	—	2
Coimbra	—	4	4	8	10	51	24	85
Figueira da Foz	—	—	2	2	2	1	3	6
Estremoz	—	—	1	1	—	1	—	1
Évora	—	1	4	5	1	4	6	11
Faro	—	—	3	3	3	6	—	9
Loulé	—	—	1	1	1	4	—	5
Tavira	—	1	—	1	1	2	5	8
Gouveia	—	—	1	1	—	1	—	1
Guarda	—	—	3	3	1	10	2	13
Alcobaça	—	—	2	2	—	2	—	2
Leiria	—	—	1	1	—	4	1	5
Abrantes	—	—	2	2	1	1	1	3
Santarém	—	1	—	1	1	6	4	11
Tomar	—	—	1	1	1	3	1	5
Valença	—	—	2	2	2	6	1	9
Vila Real	—	—	6	6	4	12	—	16
Lamego	—	—	3	3	2	7	3	12
Vouzela	—	—	1	1	—	1	—	1
Viseu	—	2	4	6	6	20	4	30
Elvas	—	1	2	3	3	7	3	13
Angra do Heroísmo	—	—	6	6	7	8	7	22
Ponta Delgada	—	2	4	6	5	21	4	30
Funchal	—	—	2	2	—	3	2	5
Total	2	46	99	147	144	1054	237	1435

(a) *Inquérito Industrial de 1890*, vols. III, IV e V. No distrito de Lisboa, o número de oficinas recensadas é bastante inferior ao das informações disponíveis para 1863 e 1881, o que não faz qualquer sentido. Não foram, na verdade, recensadas a quase totalidade das imprensas dos jornais lisboetas, além de outras. Nos concelhos de Aveiro, Portalegre, Setúbal, Viana do Castelo, Barcelos, Peso da Régua, Horta, etc., também não foram recensadas as tipografias ali existentes.