UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
DOUTORADO

CAROLINE POLETTO

A IMAGINAÇÃO SUBVERSIVA AO REDOR DO MUNDO: IMAGENS, POESIAS E CONTOS DE PROTESTO NA IMPRENSA ANARQUISTA E ANTICLERICAL (Espanha, Argentina e Brasil, 1897-1936)

São Leopoldo
2017

CAROLINE POLETTO

A IMAGINAÇÃO SUBVERSIVA AO REDOR DO MUNDO: IMAGENS, POESIAS E CONTOS DE PROTESTO NA IMPRENSA ANARQUISTA E ANTICLERICAL (Espanha, Argentina e Brasil, 1897-1936)

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em História, pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS
Área de concentração: Estudos Históricos Latinoamericanos
Orientador: Prof. Dr. Cláudio Pereira Elmir

São Leopoldo

2017

P765i Poletto, Caroline.
A imaginação subversiva ao redor do mundo: imagens, poesias e contos de protesto na imprensa anarquista e anticlerical (Espanha, Argentina e Brasil, 1897-1936) / Caroline Poletto. – 2017.
470 f. : il. ; 30 cm.

Tese (doutorado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em História, 2017.
"Orientador: Prof. Dr. Cláudio Pereira Elmir".

1. Historiografia. 2. Anarquismo e anarquistas. 3. Anticlericalismo. 4. Imprensa alternativa. 5. Publicações da imprensa alternativa. I. Título.

CDU 930:329.285

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Bibliotecária: Carla Maria Goulart de Moraes – CRB 10/1252)

CAROLINE POLETTO

A IMAGINAÇÃO SUBVERSIVA AO REDOR DO MUNDO: IMAGENS, POESIAS E CONTOS DE PROTESTO NA IMPRENSA ANARQUISTA E ANTICLERICAL (Espanha, Argentina e Brasil, 1897-1936)

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em História, pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS
Área de concentração: Estudos Históricos Latinoamericanos
Orientador: Prof. Dr. Cláudio Pereira Elmir

Aprovado em (dia) (mês) (ano)

BANCA EXAMINADORA

_____
Prof. Dr. Charles Monteiro (PUCRS) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

_____
Profª. Drª. Eliane Cristina Deckmann Fleck – UNISINOS

_____
Profª. Drª. Maria Cristina Bohn Martins – UNISINOS

_____
Prof. Dr. Paulo Roberto Staudt Moreira – UNISINOS

_____
Profª. Drª. Sílvia Regina Ferraz Petersen (UFRGS) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

São Leopoldo

2017

“Aos que lutam por um mundo
melhor: mais justo, mais livre,
mais bonito, mais alegre e,
sobretudo, mais humano”.

Agradecimentos

Acredito que o ato de agradecer seja um dos gestos mais bonitos da nossa, ainda tão frágil, existência, pois nele está contida a crença de que sozinhos não conseguimos realizar, ser e sentir nada. Essa pesquisa não teria se concretizado se eu não tivesse contado com múltiplas interferências, incentivos e ajudas (nas suas mais diversas formas). Assim, sou eternamente grata a essas pessoas que me deram, não um "empurrãozinho", mas uma impulsão imensa. Não agradecerei às instituições, mas sim às pessoas, pois essas, em que pese suas imperfeições e falhas, são infinitamente melhores do que qualquer mecanismo institucional.

Em primeiro lugar, preciso agradecer ao meu orientador, exemplo e amigo Cláudio Pereira Elmir, que fez parte da minha trajetória acadêmica desde a especialização em História do Rio Grande do Sul até a presente data (e lá se vão quase dez anos), me presenteando cotidianamente com seu inquestionável conhecimento, sua doçura, sua sensibilidade e, sobretudo, sua generosidade. Com o Cláudio, pude conduzir livremente a presente pesquisa, de forma que ele foi um dos responsáveis por tornar-me uma pesquisadora independente e autônoma. Agradeço a constante paciência a mim dispensada, bem como aos meus extensos escritos e, sobretudo, ao carinho e zelo com que fui tratada durante todos esses anos. Também sou grata pela coragem e disposição do Cláudio em orientar uma pesquisa repleta de desafios e que foge, em determinados aspectos, da "tradição acadêmica". Ao querido Cláudio, meu muito obrigada!

Também tenho que estender meus agradecimentos aos professores da Graduação em História, cursada na Universidade de Caxias do Sul, especialmente ao professor Artur Henrique Franco Barcelos que me concedeu a confiança e motivação necessária para pensar em prosseguir em minha trajetória acadêmica e, ao qual, devido a esse incentivo que foi fundamental para minhas escolhas futuras, eu serei sempre muito grata. Agradeço ainda ao professor Adhemar Lourenço da Silva Júnior que me ajudou muito durante o Mestrado e que sempre apostou na minha pesquisa. Posturas como essas exemplificam que, nem sempre, o individualismo e o egocentrismo sobressaem na Academia, uma vez que ainda há espaço para a solidariedade, para a visibilidade do "outro" e para a construção de um conhecimento com caráter mais coletivo do que competitivo.

Faço agradecimentos especiais às professoras Eliane Cristina Deckmann Fleck e Sílvia Regina Ferraz Petersen por terem, não apenas participado do exame de qualificação desta tese, mas realizado uma leitura atenta e pacienciosa da proposta submetida, bem como fornecido

sugestões fundamentais para o andamento da pesquisa. Agradeço a elas também por terem gentilmente aceito o convite para compor a banca de defesa da tese, motivo pelo qual agradeço igualmente aos professores Charles Monteiro, Maria Cristina Bohn Martins e Paulo Roberto Staudt Moreira.

Deixo meu muito obrigada também ao meu primo Fábio Valenti Possamai pelo auxílio com as traduções e versões na língua inglesa, bem como ao meu amigo Maurício Montano por ter me dado suporte com as imagens e me ajudado a minimizar imperfeições e a melhorar a qualidade gráfica das mesmas. Agradeço imensamente aos colegas do PPGH da Unisinos, que compartilharam comigo não apenas as inseguranças e os avanços das pesquisas, mas também cafés, conversas, afetos e cervejas!

Como servidora do IFRS agradeço imensamente ao meu chefe imediato Sandro Itamar Bueno dos Santos, bem como a toda minha equipe de trabalho por concordarem com meu afastamento integral durante o último ano do Doutorado e por terem assumido a responsabilidade por todas as funções da Coordenadoria de Compras e Licitações durante a minha ausência. Sou muito agradecida por trabalhar com pessoas que se alegram com a felicidade e conquista alheia.

Transmito meus agradecimentos também aos responsáveis pela seleção dos bolsistas Capes por terem confiado neste trabalho e concedido o auxílio necessário para o desenvolvimento da presente pesquisa. Sem essa concessão, essa tese seria impossibilitada. Acredito que a disponibilização de bolsas de pesquisa seja um direito dos estudantes e jamais um favor institucional.

Também desejo prestar homenagem à minha família, sem a qual eu não conseguiria ter levado adiante este projeto. Aos meus pais agradeço por nunca interferirem nas minhas escolhas profissionais e, ao mesmo tempo, por sempre me apoiarem independentemente das minhas escolhas. Agradeço ainda por terem me ensinado a valorizar as pequenas coisas desta vida e por terem me proporcionado uma criação livre e para o mundo. Aos meus irmãos: Andréa, Alex, Bruna e Jean sou grata por me ensinarem a conviver com as diferenças uns dos outros e a perceber que é com diversidade e tolerância que nos tornamos melhores. Também agradeço aos meus sobrinhos Eduardo e Felipe, por colorirem e encherem de graça minha existência. Ainda é preciso agradecer aos amig@s de todas as horas que, com leveza e afeto, deixam tudo mais bonito e pleno de sentido.

Por fim, mas não menos importante, agradeço às múltiplas formas de expressão artística e seus criadores e propagadores: à dança, à música, à pintura, à literatura, ao cinema, ao teatro,

ao cartaz, ao folheto, à caricatura, à pichação, entre outras. Expressões essas que detêm um potencial comunicacional tamanho capaz de nos sensibilizar e humanizar (algo de que tanto carecemos). E, exatamente por isso, precisam cada vez mais se fazer presentes, ainda mais no temeroso contexto atual, em que se apagam os muros (*"apagaram tudo, pintaram tudo de cinza..."*, já cantava Marisa Monte), calam os estudantes secundaristas e retiram o direito fundamental de se aprender a própria história.

"Observe à sua volta e veja como este mundo, que se diz civilizado, está desvairado e impotente e não sabe o que fazer; para onde fugir. Ele parou em sua marcha, não pode ir mais longe pois foi abandonado por todos os elementos que levam à vida e ao progresso. Ele não acredita em mais nada, nem nele próprio, nem no futuro. Sua hora soou, sua vida atual nada mais é senão um último combate mortal; mas não tema, querida amiga, um mundo mais jovem e mais belo o seguirá; lamento apenas uma coisa, eu não o verei, e você também não, pois a luta, como eu o disse, durará ainda muito tempo e sobreviverá a nós dois." (Carta de BAKUNIN à Matilde Reichel, Kõnigstein, 16 de fevereiro de 1850).

RESUMO

A presente tese se propõe a desvendar parte do imaginário subversivo divulgado pelas páginas de determinadas publicações da imprensa anarquista e anticlerical espanhola, argentina e brasileira, entre os anos de 1897 a 1936, totalizando catorze publicações distintas. Assim, este estudo também comunga com os pressupostos da chamada história transnacional e demonstra, no seu desenrolar, que as publicações dessa imprensa alternativa, apesar das distâncias geográficas significativas e das dificuldades de manutenção que apresentavam, estavam em constante contato umas com as outras, estabelecendo laços de solidariedade, possibilitando a ampla circulação de artefatos culturais e, consequentemente, a constituição de um imaginário combativo e próprio. Imaginário esse que é forjado e aqui revelado através da observação de elementos centrais da arte de protesto: poesias, imagens e contos. Ao desvendar tal imaginário também se está tentando recuperar o percurso realizado por determinadas imagens, suas rotas de circulação e sua apropriação, permanência e alterações na referida imprensa. Com esses objetivos em vista, a tese se centrará na análise de duas temáticas principais para a criação e manutenção desse repertório imagético: o anticlericalismo e o evento datado do 1º de Maio, o qual se constitui na principal data do calendário dos trabalhadores e permite o estabelecimento de um universo simbólico próprio. É possível observar em cada temática a prevalência de certas ideias-imagens e sua constante repetição, permanência e relativa modificação, marcas essenciais de qualquer imaginário, seja esse subversivo ou hegemônico na sociedade, bem como o caráter de complementariedade existente entre o conteúdo textual e o conteúdo visual desse imaginário, uma vez que ambas dimensões discursivas se reforçam e reafirmam mutuamente.

Palavras-chave: Anarquismo. Anticlericalismo. Circulação. Apropriação. Imaginário.

ABSTRACT

The present dissertation aims to unveil a part of the subversive imaginary disclosed by certain publications of the anarchist and anticlerical press in Spain, Argentina, and Brazil, between the years of 1897 and 1936, encompassing fourteen different publications. Hence, this study also partakes in the presuppositions of the so-called transnational history and demonstrates, in its exposition, that the publications of this alternative press, despite significant geographical distances and the difficulties arising from their maintenance, were in constant contact with one another, establishing solidarity bonds, enabling a broad circulation of cultural artifacts and, consequently, the constitution of a particular and combative imaginary. An imaginary that is forged and revealed here through the observation of the central elements of protest art: poems, images, and short stories. By uncovering such imaginary one is also trying to reestablish the path taken by certain images, their circulation routes and their appropriation, permanence, and alterations in the aforementioned press. With these goals in mind, the dissertation will focus on the analysis of two main themes to create and support this imagetic repertoire: the anti-clericalism and the events that took place on May 1st, a date that became the most important calendar day for workers and allowed for the establishment of their own symbolic universe. One can observe in each of the themes the prevalence of certain image-ideas and their constant repetition, permanence, and relative modification, essential hallmarks of any imaginary, whether it be subversive or hegemonic in society, as well as a complementarity element that exists between the textual and the visual content of said imaginary, since both discursive dimensions mutually reinforce and reaffirm each other.

Keywords: Anarchism. Anti-clericalism. Circulation. Appropriation. Imaginary.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Divulgação de Eventos com Pietro Gori 66
Figura 2 - Dedicatória de Kropotkin para os companheiros de Buenos Aires..... 93
Figura 3 - Empastelamento do La Protesta 97
Figura 4 - Jornal La Protesta 101
Figura 5 - Publicidade no La Protesta: “El porvenir” café y restaurant..... 103
Figura 6 - Seção em yiddish no La Protesta..... 104
Figura 7 - Jornal Tierra y Libertad..... 107
Figura 8 - Texto em Esperanto no Tierra y Libertad..... 109
Figura 9 - Jornal A Luta 112
Figura 10 - Divulgação do A Lanterna no A Luta 114
Figura 11 - Publicidades no A Plebe 115
Figura 12 - Jornal A Plebe 119
Figura 13 - Propaganda da R. Liberal no A Plebe.....122
Figura 14 - Divulgação do LP no A Plebe 121
Figura 15 - Jornal Lúcifer 124
Figura 16 - Jornal A Lanterna..... 126
Figura 17 - Publicidade do Fernet no A Lanterna..... 127
Figura 18 - Propaganda da Francisco Ferrer.....129
Figura 19 - Propaganda do Tierra y Libertad..... 128
Figura 20 - Propagando do jornal El Motín 128
Figura 21 - Jornal El Motín..... 132
Figura 22 - Jornal El Burro 133
Figura 23 - Jornal El Peludo 134
Figura 24 - Mascote do El Peludo..... 135
Figura 25 - Mascote do El Peludo..... 135
Figura 26 - La Revista Blanca 139
Figura 27 - Jornais recebidos pela Revista Blanca..... 141
Figura 28 - Intercâmbio entre a Biblioteca do A Plebe e La Revista Blanca 141
Figura 29 - Propagandas na revista Martin Fierro..... 143
Figura 30 - Revista Martin Fierro..... 145
Figura 31 - Revista Ideas y Figuras 147
Figura 32 - Propaganda de cigarros na revista Ideas y Figuras 149
Figura 33 - Revista Francisco Ferrer 152
Figura 34 - Propagandas na revista Francisco Ferrer 153
Figura 35 - Revista Liberal 154
Figura 36 - Propagandas na Revista Liberal 155
Figura 37 - Anúncio Gabriel Courtis 192
Figura 38 - Darwinismo 195
Figura 39 - Paternidad del mono.....196
Figura 40 - Paternidade do macaco 195
Figura 41 – Confidência.....197
Figura 42 - Descendente do macaco 196
Figura 43 - O Jardim das delícias terrenas (Inferno) 204
Figura 44 - Um retrato magnífico..... 205

Figura 45 - Clerichanchos 206
Figura 46 – Fraternidad.....208
Figura 47 - Paquiderme 207
Figura 48 - Novo Sistema de Fabricação Padrecal 210
Figura 49 - Dios los cria.....211
Figura 50 - Deus os cria 211
Figura 51 - Animais divinos 211
Figura 52 - O inferno 216
Figura 53 - Ego Sum Papa 217
Figura 54 - Abutres clericais 218
Figura 55 - Aves de importação…e do país.....220
Figura 56 - Morcego eclesiástico..... 220
Figura 57 - Professor vampiro 221
Figu ra 58 - La araña negra.....223
Figura 59 - A aranha negra 223
Figura 60 - A hydra clerical.....224
Figura 61 - O monstro clerical 224
Figura 62 - Los pedestales del cristianismo..... 226
Figura 63 - Serpente papal 228
Figura 64 - Serpente clerical..... 228
Figura 65 – Enseñanza.....228
Figura 66 - Enseñanza..... 229
Figura 67 - “Gargântua” 235
Figura 68 - Símbolos.....225
Figura 69 - Devorador de criancinhas 236
Figura 70 - A Escola clerical..... 235
Figura 71 - A bocarra papal 236
Figura 72 - L’ Enseigement clerical.....242
Figura 73 - Doutrinação clerical 243
Figura 74 - O santo castigo.....243
Figura 75 - Crimenes y Castigos..... 244
Figura 76 - A arithmetica e a Trindade.....245
Figura 77 - Palmada corretiva 246
Figura 78 - Mansedumbre católica.....248
Figura 79 - Catecismo introduzido 249
Figura 80 - Boicote e greve geral (Ferrer).....252
Figura 81 - Greve geral (Ferrer)..... 253
Figura 82 - Antichrist 262
Figura 83 - El Espantajo 263
Figura 84 - Compra do paraíso.....264
Figura 85 - A venda do perdão 265
Figura 86 - Uma sagrada cobrança.....266
Figura 87 - Garantindo o céu..... 267
Figura 88 - Se paga siempre 270
Figura 89 - La bourrique cléricale.....271
Figura 90 - Ejercicios practicos de ensenanza clerical..... 272
Figura 91 - Método de ensino clerical.....271
Figura 92 - Exercícios práticos de educação clerical 272

Figura 93 - Il Paradiso dei preti....273
Figura 94 - O paraíso dos padres.... 274
Figura 95 - Paraíso celestial....274
Figura 96 - A Armadilha.... 275
Figura 97 - El trabajo…del fraile....276
Figura 98 - O ensino da pobreza…dos outros.... 277
Figura 99 - Pesado fardo....277
Figura 100 - Carga pesada 278
Figura 101 - Monstrengo social.... 279
Figura 102 - Gargântua.... 282
Figura 103 - Abeja y Zángano....282
Figura 104 - Abelha e Zangão.... 283
Figura 105 - Excessos e carências....284
Figura 106 - Banquete e fome.... 286
Figura 107 - Fartura na quaresma.... 288
Figura 108 - Glutton!!.... 289
Figura 109 - Banquete abençoado 290
Figura 110 - Tondo Doni (Sagrada Família) 293
Figura 111 - A Sagrada Família....293
Figura 112 - Um quadro sempre novo 294
Figura 113 - !Santa Familia!....293
Figura 114 - Uma sagrada família.... 294
Figura 115 - Família Sagrada 295
Figura 116 - Benzendo Recém-nascidos.... 298
Figura 117 - Os milagres dos conventos.... 299
Figura 118 - Flerte religioso.... 302
Figura 119 - Tentações Sagradas.... 303
Figura 120 - Padre tarado.... 305
Figura 121 - La Pasión en el Convento 307
Figura 122 - Abençoado abraço 308
Figura 123 - En el confessionário....313
Figura 124 - Confissão intrusa 314
Figura 125 - Il Povero Cristo Moderno....317
Figura 126 - O Calvário Moderno 318
Figura 127 - El Eterno Cristo....317
Figura 128 - Caminho para o Céu 318
Figura 129 - A volta de Cristo....320
Figura 130 - Retorno furioso 321
Figura 131 - Si Cristo Viera 322
Figura 132 - A Liberdade Guiando o Povo.... 345
Figura 133 - Folheto El Cancionero Revolucionario 349
Figura 134 - A Libertadora.... 353
Figura 135 - A Libertadora e os heróis libertários....358
Figura 136 - Epílogo da Orgia Burguesa 359
Figura 137 - A libertadora e heróis libertários 360
Figura 138 - Retrato dos Condenados de Chicago 362
Figura 139 - Folheto Neujahrsgruss....361
Figura 140 - Retrato dos Mártires de Chicago 362

Figura 141 - Retrato dos assassinados de Chicago 363
Figura 142 - A libertadora por J. Speroni 367
Figura 143 - A Revolução Social 371
Figura 144 - Revolução Social x Fascismo 373
Figura 145 - Casal de trabalhadores: traços realistas 376
Figura 146 - Os anunciadores da anarquia 377
Figura 147 - Bandeira vitoriosa da anarquia 382
Figura 148 - Bandeira esperançosa da anarquia 383
Figura 149 - Uma bandeira com traços regionais 385
Figura 150 - Bandeiras da paz, contexto de guerra 389
Figura 151 - Bandeiras de Gori 389
Figura 152 - Bandeira Liberté, Legalité 391
Figura 153 - Bandeira da AIT 398
Figura 154 - Bandeira da AIT e sol do porvir 401
Figura 155 - O Sol Libertador 404
Figura 156 – Internacionales 402
Figura 157 - A Internacional 404
Figura 158 - Libertad 410
Figura 159 - O sol do 1º de Maio 411
Figura 160 - The French People Overwhelming the Hydra of Federalism 413
Figura 161 - Visión Triste 413
Figura 162 - Gigante do 1º de Mayo 415
Figura 163 - Gigante do porvir 415
Figura 164 - Gigante do porvir 417
Figura 165 - Labor, Omnia, Vincit 422
Figura 166 - Proletários, tomem a terra! 423
Figura 167 - A libertação das algemas 422
Figura 168 - Mostrando aos inimigos seu poder 424
Figura 169 - Opressores em fuga 427
Figura 170 - Exploração irônica 436
Figura 171 - Trabalhador x patrão: velhos contrastes 439
Figura 172 - A Águia do porvir 439
Figura 173 - A C.O.B contra os inimigos 441
Figura 174 - Todos juntos: alegoria, bandeira e inimigos 443

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 16

2 "HÁ QUE SE ATINGIR O ALVO": A efervescência de uma imprensa de combate e de movimentos contestatórios 43

2.1 Uma breve história da imprensa e dos movimentos anarquistas e anticlericais na Argentina, Brasil e Espanha 44

2.1.1 O movimento anarquista e os anarquismos 44

2.1.2 O Movimento Anticlerical (Espanha, Argentina e Brasil) 78

2.1.3 A imprensa anarquista e anticlerical 87

2.2. A arte de protesto: algumas considerações 155

2.2.1 As imagens 167

2.2.2 As Poesias 174

2.2.3 Os contos 178

3 ANTICLERICALISMO EM PÁGINAS ÁCIDAS: Representações profanas do Sagrado 183

3.1 A Animalização Santa: do deboche ao horripilante 193

3.1.1 O Deboche animalesco 194

3.1.2 A Monstruosidade animalesca 214

3.2 Ensino católico: o ensino da obediência cega 229

3.3 TUDO TEM UM PREÇO, INCLUSIVE O CÉU: O Roubo abençoado e as contribuições sagradas 261

3.4. Prazeres e luxúrias no templo sagrado: da fartura dos banquetes à devassidão sexual 280

3.5. Jesus e sua cruz: da desolação resignada à ferocidade com "os seus" 315

4 ÚNICO DIA, CONTORNOS MÚLTIPLOS: Rememorações do 1º de Maio e a construção de um imaginário combativo 325

4.1 A Libertadora 343

4.2 Bandeiras de luta e esperança 379

4.3 O sol libertador 403

4.4 Gigantes do Porvir 412

4.5 Opressores em fuga 425

Considerações Finais 445

FONTES DE PESQUISA E ARQUIVOS CONSULTADOS 453

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 455

1 INTRODUÇÃO

Verifica-se que, nos últimos anos, e, em especial na última década, se produziu e ainda está se produzindo uma renovação nos estudos historiográficos acerca tanto do movimento anarquista, quanto da imprensa anticlerical como um todo. Além da retomada do interesse por essas temáticas, também se percebe que as recentes pesquisas estão realizando novas perguntas, possibilitadas, entre outros fatores, pela ampliação não somente das fontes utilizadas, mas também no que concerne à facilidade de acesso a elas, tendo em vista a gênese e o aprimoramento dos arquivos digitais[1] em diversos países, bem como as novas possibilidades de reprodução e categorização dessas fontes, permitindo, entre outras inovações, um olhar de caráter mais global acerca desses movimentos. O que possibilita que novos estudos centrados na cultura anarquista e anticlerical apareçam, de forma a permitir que o anarquismo deixe de ser considerado apenas como um momento específico na gênese do movimento operário mundial no final do século XIX e cujo ápice se deu no decorrer do século XX (principalmente nas duas primeiras décadas) para se transformar em um interessante prisma de indagação sobre variados momentos do passado, que vão além do simples conflito de interesses verificado no mundo do trabalho; superando, portanto, a concentração nas esferas rígidas dos campos político e econômico e adentrando no projeto cultural do anarquismo, o qual propõe uma nova educação, novos valores, uma nova visão de mundo e, por fim, a formação de um novo homem. Embora alguns autores já apontassem, ainda em meados dos anos oitenta, para a importância dos aspectos culturais do movimento operário, tendo em vista a estreita relação existente entre a cultura libertária e o projeto político correspondente. Segundo Hardman,[2] *"os aspectos culturais do movimento operário não estão separados dos aspectos políticos"*.

Talvez, um dos reflexos mais perceptíveis da utilização das novas tecnologias como um meio de auxílio ao pesquisador no que concerne à utilização das fontes esteja, no caso específico da imprensa operária/ anarquista, na possibilidade atual de se reproduzir, melhorar e detalhar

---

[1] Alguns exemplos de fontes da imprensa anarquista e anticlerical disponíveis gratuitamente na web (em formato digital) e seus respectivos sítios: periódico **La Protesta Humana** de Buenos Aires: os exemplares referentes aos anos de 1897 a 1902 encontram-se disponíveis no site da Universidade de Los Angeles, Califórnia – UCLA: http://digital.library.ucla.edu; o periódico espanhol **Tierra y Libertad** de Madri e, posteriormente, Barcelona (1904-1923), disponível no sítio do Cedall (Centro de documentação antiautoritária e libertária): http://www.cedall.org; **La Revista Blanca** (1900-1936) e o periódico anticlerical **El Motín** (1908-1924) de Madri e outras publicações libertárias disponíveis no sítio da Hemeroteca Digital de España http://hemerotecadigital.bne.es; periódico paulista de caráter anticlerical **A Lanterna** (1909-1916) disponível no sítio da Hemeroteca Digital Brasileira: http://hemerotecadigital.bn.br/.

[2] HARDMAN, Francisco Foot. **A estratégia do desterro (situação operária e contradições da política cultural anarquista, Brasil: 1889-1922).** Dissertação de Mestrado (UNICAMP). Campinas, 1980, p.91.

as imagens contidas nos periódicos[3], de forma a transformar essa fonte visual em um lugar privilegiado do conhecimento histórico contemporâneo; fonte essa pertencente ao mundo do sensível, que mescla o artístico com o político, a objetividade com a subjetividade, justapõe os limites da realidade e da ficcionalidade. De maneira que as inovações tecnológicas atuais permitem voltar aos objetos, por vezes já estudados em décadas anteriores, com um olhar diferenciado e com uma abordagem específica, que apenas agora se torna efetivamente possível. De forma que se acredita que não basta apenas apontar a carência de estudos em determinadas áreas (ou com determinadas fontes), mas deve-se também refletir acerca do porquê da sua ausência; no caso em questão, as dificuldades ou, até mesmo, impossibilidades de reprodução das imagens em anos anteriores justificam, pelo menos em parte, a carência de estudos centrados nas mesmas[4].

Além disso, a contemporaneidade não escapa às imagens, uma vez que se vive na era do visual, em que os televisores e computadores emitem centenas de imagens por minuto, de maneira que seu estudo também reflita uma carência atual de orientação; carência essa que impulsiona os seguintes questionamentos: como essas imagens circulam e se reproduzem tanto no espaço (diferentes cidades e países) como no tempo? O que permanece? O que se transforma? Como se dá o processo de (re) apropriação, (re) construção imagética? Qual a importância do recurso visual nesse tipo de imprensa? As imagens detêm a primazia da comunicabilidade? As representações visuais podem ser trivialmente reduzidas em palavras? O discurso visual apenas reforça o textual ou apresenta características próprias e independentes em relação às palavras? Os recursos gráficos e os literários apresentam ênfases diversas?

> Como representações do mundo, as imagens figurativas têm no real o seu referente, seja para confirmá-lo, transfigurá-lo, negá-lo, combatê-lo, seja para acenar a outros mundos possíveis, e pode-se dizer que o modo de representar uma realidade faz parte do comportamento social de uma época[5].

A incorporação das imagens enquanto fontes potenciais do conhecimento histórico possibilita também a comparação destas com outros tipos de fontes, com outras formas de

---

[3] O termo *periódico* será utilizado aqui para referir-se tanto aos jornais, quanto suplementos e revistas.

[4] A título de informação, podemos citar os seguintes trabalhos recentes acerca das imagens encontradas nos periódicos libertários brasileiros: "*TÃO PERTO OU TAN LEJOS? Caricaturas e contos na imprensa libertária e anticlerical de Porto Alegre e de Buenos Aires (1897-1916)"* de Caroline Poletto (2011), "*Imagens anarquistas: análises e debates"* de Alberto Gawryszewski (2009), *"O Segredo dos corpos: representações do feminino nas páginas libertárias"* de Angela Maria Roberti Martins (2009), e a tese de Doutorado defendida em 2016 de Maitê Peixoto (PUC –RS) intitulada *IDENTIDADES FIGURADAS NA CULTURA DO TRABALHO: a partilha da experiência visual e a construção da identidade operária através produção imagética vinculada à imprensa operária e sindical no Brasil (1910-1935).* Todos esses trabalhos foram realizados nos últimos dez anos, refletindo as possibilidades recentes de pesquisa.

[5] PESAVENTO, Sandra. O mundo da imagem: território da história cultural. In: PESAVENTO, Sandra; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza (orgs.). **Narrativas, imagens e práticas sociais:** percursos em história cultural. Porto Alegre: Asterisco, 2008, p.104.

expressão, de maneira a favorecer novas descobertas através daquilo que foi verificado pela comparação: ausências, permanências, formas diferentes de se comunicar, estratégias diferenciadas, entre outras. O que, sem sombra de dúvida, auxilia a desvendar os mistérios da linguagem humana, que não se traduzem apenas no formato textual, mas também no visual, musical e gestual. Sobre essa incorporação iconográfica no universo do historiador, afirma-se que *"não é que a imagem tenha sido elevada, para o historiador, ao nível do documento textual; ao contrário, o texto foi rebaixado ao nível da imagem, abraçou o engano"*[6]. De forma que o resultado da incorporação de novas fontes não signifique a construção de uma história finalizada e definitiva, mas, pelo contrário, se traduz na inserção de novos questionamentos, os quais devem minimizar as carências de orientação atuais, mas jamais extingui-las por completo, uma vez que a história produzida sempre é relativa e nunca definitiva.

A presente tese se propõe a desvendar parte do imaginário subversivo divulgado pelas páginas de determinados periódicos da imprensa anarquista e anticlerical espanhola, argentina e brasileira, tendo em vista o próprio *internacionalismo* característico do movimento anarquista e a proposta que essa imprensa almejava de *"ser universal"*. Nesse sentido, é importante pontuar que o termo imaginação é utilizado no título da tese enquanto recurso literário e, ao mesmo tempo, aludindo à capacidade individual de criação imaginária, entendendo a imaginação como uma atividade psíquica complexa e necessária ao indivíduo. Apesar da imaginação ser um elemento da produção de imaginários, ela é uma atividade situada na dimensão individual enquanto que o imaginário ocupa uma dimensão sócio-cultural e apenas pode ser percebido com a observação de um marco temporal alargado, que permite constatar permanências, repetições e também acréscimos, supressões e alterações. Portanto, esta tese tem como foco temas relativos à constituição de imaginários sociais, aos conflitos e às representações, à produção e circulação de ideias nos veículos da chamada *"pequena imprensa"*[7].

A incorporação de periódicos anticlericais na presente análise é importante, pois esses estabeleciam intensos contatos tanto com os periódicos libertários como com os colaboradores destes e, assim como os anarquistas o fizeram, constituíram um imaginário próprio ligado às

---

[6] FLORES, Maria Bernardete Ramos; VILELA, Ana Lucia (org). **Encantos da imagem:** estâncias para a prática historiográfica entre história e arte. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2010, p.13.

[7] Por **pequena imprensa** ou imprensa alternativa compreende-se a prática jornalística feita por veículos e instituições fora do escopo da chamada "grande imprensa" ou "imprensa oficial". Os periódicos que serão utilizados nesta pesquisa inserem-se na pequena imprensa e são marcados por uma reduzida tiragem de exemplares, pelas dificuldades político-econômicas para manter a circulação constante dos periódicos e pelo fechamento de suas sedes em algumas ocasiões de repressão por parte de agentes do Estado. Maiores informações sobre essa imprensa serão apresentadas no capítulo 1 desta tese.

suas crenças e percepções. Além disso, essa relação de proximidade existente entre anarquistas e anticlericais no decorrer do século XX ainda foi pouco explorada pela historiografia e se acredita que há muito a ser dito sobre essa afinidade.

> El anticlericalismo desarrolló un imaginario propio, reproducido en prácticas, rituales, sociabilidades, medios de difusión e instituciones que habilitaron su permanencia y reproducción en el tiempo. Una verdadera cultura anticlerical se consolidó en distintos espacios sociales iberoamericanos. […] Los ámbitos de sociabilidad propios de la modernidad: masonería, sociedades de librepensadores, organizaciones vinculadas al socialismo o al anarquismo sirvieron para transmitir un ideario y un conjunto de imágenes compartidas.[8]

De forma que o presente texto pretende se inserir entre os novos estudos e problemáticas possibilitados por esse *"novo olhar"* sobre as fontes do anarquismo e do anticlericalismo, uma vez que procura demonstrar o interesse pelos estudos de circulação de ideias nessa imprensa contestatória, as tentativas empregadas por essa imprensa na formação de um imaginário subversivo, a importância da utilização da imagem e da literatura nessa formação e a consequente (des) construção do "outro" baseada na formação de estereótipos claramente verificados.

Para dar conta desse interesse, a referida pesquisa se propõe a analisar as **imagens** (em sua maioria nos formatos caricaturais ou alegóricos), as **poesias** (algumas convertidas em hinos e canções de protesto) e os **contos** (e, em determinadas ocasiões, outras breves narrativas utilizadas nesse processo de constituição do imaginário subversivo), tentando verificar (quando possível) os prováveis caminhos tomados na circulação de ideias bem como o emprego (ou não) de especificidades e estratégias locais nos veículos da imprensa libertária e anticlerical. Tentar visualizar repetições, distanciamentos, (re) apropriações, modificações, manipulações, pontes e intercâmbios de ideias entre os elementos centrais da análise (imagens, poesias e contos) dos diferentes periódicos utilizados, eis, portanto, o objetivo principal da pesquisa.

Alerta-se ainda o fato de que, ao analisar elementos do discurso estético propagandístico dos periódicos libertários e anticlericais em questão, se estará comparando/analisando discursos políticos que precisam constantemente se reafirmar para enfrentar os discursos dominantes (discursos dos periódicos burgueses, da imprensa oficial, do Estado, da Igreja, etc). De forma que a tentativa de desconstrução dos seus inimigos é evidente nas páginas da imprensa libertária e anticlerical, sendo, ela própria, um dos objetivos principais dos periódicos aqui tratados. As investidas de desumanização do *outro* são claramente verificadas, uma vez que se está em

[8] DI STEFANO, Roberto; ZANCA, José (comp.). **Pasiones Anticlericales**: un recorrido iberoamericano. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2013, pp.19-20.

guerra permanente contra esse *outro* que, segundo a interpretação libertária e anticlerical, tanto prejudica a evolução humana e a Revolução Social.

> A característica fundamental do discurso político é que este necessita para sua sobrevivência impor a sua verdade a muitos e, ao mesmo tempo, é o que está mais ameaçado de não conseguir. É o discurso cuja verdade está sempre ameaçada em um jogo de significações. Ele sofre cotidianamente a desconstrução, ao mesmo tempo só se constrói pela desconstrução do outro. É portanto, dinâmico, frágil e, facilmente, expõe sua condição provisória.[9]

Para verificar essas questões, tendo em vista a impossibilidade de concentrar o presente estudo na totalidade da produção imagética e literária dessa imprensa de protesto, serão tomadas como foco de análise duas temáticas primordiais para a criação e manutenção desse imaginário subversivo: o **anticlericalismo** e o evento datado do **1º de Maio**, o principal evento do calendário anarquista. Tendo em vista que a própria construção de um calendário voltado para as reivindicações operárias é constitutiva do internacionalismo do movimento: *"a consolidação de um calendário e de uma agenda de protestos em nível global com toda a certeza exerceu um efeito dinamizador no uso das redes sociais pelo movimento"*[10]. Ao trabalhar com um número variado de periódicos e um marco temporal ampliado (1897 – 1936), se acredita ser possível traçar prováveis caminhos (circulação, repetição, (re) apropriação) de certos elementos explorados por essa imprensa, bem como verificar o intenso intercâmbio que existia entre os periódicos dos três países aqui trabalhados e, ainda, constatar as mudanças e permanências visualizadas tanto nas representações imagéticas, como nas literárias ao longo do tempo.[11]

Para a análise pretendida serão utilizados periódicos de **Porto Alegre**[12], **São Paulo**[13],

---

[9] PINTO, Céli Regina Jardim. Elementos para uma análise de discurso político. In: **Barbarói**, Santa Cruz do Sul, nº 24, p.78-109, 2006, p.89.

[10] GODOY, Clayton Peron Franco de. **Ação Direta: Transnacionalismo, visibilidade e latência na formação do movimento anarquista em São Paulo (1892-1908)**. Tese de Doutorado (USP). São Paulo, 2013. p.50.

[11] O projeto original desta tese era ainda mais amplo: além das duas temáticas que aqui serão desenvolvidas, o mesmo ainda objetivava trabalhar com outros dois eventos datados e rememorados pelo calendário libertário – o caso Francisco Ferrer e o caso Sacco y Vanzetti – e, ainda, outros dois eventos não datados, mas que contribuíam para a formação do imaginário subversivo: o antimilitarismo e o antifascismo. Entretanto, com o desenrolar da pesquisa, verificou-se a impossibilidade de trabalhar com um número tão variado de temáticas em meio a um emaranhado generoso de fontes. O que, de maneira alguma, retira a importância da realização desses estudos no futuro.

[12] Será utilizado o jornal anarquista **A Luta** (1906-1911), o jornal anticlerical **Lúcifer** (1907-1911) e a **Revista Liberal** (1921-1923).

[13] Será utilizado o jornal anarquista **A Plebe** (1917-1924; 1927; 1932-1935) e o jornal anticlerical **A Lanterna** (1909-1916; 1933-1935).

Buenos Aires[14], **Madri**[15] e **Barcelona**[16]; periódicos esses marcados por uma frenética atividade propagandística, cultural e educativa, apesar da constante repressão a que estavam submetidos. Sobre os periódicos da imprensa operária é importante destacar que:

> Eram, via de regra, jornais e revistas de propaganda, pequenos e de periodicidade irregular, os quais viviam à base de listas de subscrição voluntária por parte de militantes e leitores simpatizantes. Tinham existência semilegal, trazendo impresso muitas vezes o endereço da redação ou dos responsáveis para correspondência. Possuíam condições muito adversas de sobrevivência: além dos limites de ordem financeira, a ausência plena de liberdade de imprensa ocasionava problemas frequentes com o empastelamento de várias redações pela polícia, em momentos agudos da luta de classe.[17]

O marco temporal da pesquisa engloba o período compreendido entre 1897-1936, tendo como data inicial a primeira aparição do periódico libertário argentino **La Protesta** e como marco final o princípio da Guerra Civil Espanhola, a qual encerra também uma fase de força do anarquismo como alternativa às políticas vigentes.

Acredita-se que o valor deste estudo encontra-se exatamente nos desafios que comporta: desafio de trabalhar com a linguagem metafórica e fantasiosa (por vezes rítmica) dos contos e poesias que, muitas vezes, fazem *"tremer"*, *"vibrar", "emocionar"* e com os traços, por vezes irônicos e risíveis, mas também trágicos, das imagens, adentrando na sensibilidade estética do anarquismo e do anticlericalismo, demonstrando práticas de leituras que se apoiaram tanto no visual como no textual para se configurar enquanto narrativas de informação, comunicação, comoção e convencimento; o desafio de trabalhar (na maioria das vezes) com artistas e autores anônimos que não estavam preocupados em deixar suas marcas individuais, uma vez que se expressavam em nome da coletividade, sendo integrantes da "*alma coletiva"* e o desafio da comparação entre elementos da imprensa libertária e anticlerical de países e cidades distintos.

Cabe lembrar que a incorporação de periódicos de Porto Alegre na presente análise, cujos demais periódicos utilizados são de cidades maiores e com grande importância na formação do operariado nacional (Buenos Aires, São Paulo, Barcelona e Madri), se justifica tanto por possibilitar desvendar os prováveis caminhos de elementos da imprensa libertária e anticlerical e o intercâmbio de ideias entre Buenos Aires e São Paulo, podendo Porto Alegre

---

[14] Será utilizado o jornal anarquista **La Protesta** (1897-1936) e seus suplementos: **Suplemento de La Protesta** (1908) e **La Debacle** (1909), os jornais anticlericais **El Burro** (1918) e **El Peludo** (1917-1930) e as revistas **Ideas y Figuras** (1909-1916), **Martin Fierro** (1904-1905) e a Revista **Francisco Ferrer** (1911-1912).

[15] Será utilizado o jornal anarquista **Tierra y Libertad** (1902-1905) – a partir de 1906 essa publicação passa a ser redigida e impressa em Barcelona; o jornal anticlerical **El Motín** (1909-1914); e a **Revista Blanca** (1902-1905) – a partir de 1923 passa a ser publicada em Barcelona.

[16] Será utilizado o jornal anarquista **Tierra y Libertad** (1906-1936) e a **Revista Blanca** (1923-1936).

[17] HARDMAN, Francisco Foot. **A estratégia do desterro (situação operária e contradições da política cultural anarquista, Brasil: 1889-1922)**. Dissertação de Mestrado (UNICAMP). Campinas, 1980, p.96.

ser a ponte, o elo entre ambas as cidades e também pela possibilidade de se verificar quais elementos dos "grandes" periódicos (no aspecto referencial) da imprensa libertária eram reproduzidos nos periódicos menores, de caráter mais local, como os de Porto Alegre ou, a ocorrência do percurso contrário, ou seja, da reprodução de elementos provindos das páginas da capital gaúcha nos periódicos dos grandes centros. Tentar-se-á, portanto, realizar uma espécie de articulação entre os resultados de pesquisas regionais, uma vez que se acredita que a história do movimento operário ainda tem muito a ser desvendada através de uma perspectiva relacional de análise. No entanto, tentar-se-á não perder de vista o caráter mais global/ transnacional dessa imprensa.

Ressalta-se ainda a pouca ocorrência de trabalhos centrados nos procedimentos relacionais dos periódicos da imprensa libertária e anticlerical de diferentes cidades e países, uma vez que o que mais se verifica é a existência de estudos isolados que abordam os jornais de uma cidade ou país específico, sem realizar uma análise relacional entre os elementos da imprensa libertária de outros países, sem colocar, portanto, esses diferentes periódicos em contato. No entanto, esses estudos "isolados" têm uma importância fundamental para a compreensão da imprensa anarquista e anticlerical, porém, sente-se a falta de uma pesquisa que procure tratar essa imprensa como ela se autodesignava: *internacionalista* e *universal*.

Pode-se dizer que o presente estudo comunga com os pressupostos da denominada *história transnacional*, pois pretende refletir sobre algumas das novas tendências e possibilidades historiográficas verificadas no campo da história do trabalho através da aplicação de uma lente transnacional de análise, demonstrando, por um lado, a busca pela superação tanto do nacionalismo metodológico quanto de uma visão eurocêntrica da história e, por outro, os ganhos que uma abordagem transnacional da história pode proporcionar ao ampliar os espaços de análise e estabelecer interconexões entre esses espaços e os atores sociais envolvidos. Segundo a historiadora Deborah Cohen[18], as histórias transnacionais *"[...] podem nos falar sobre circulação transnacional, história das trocas culturais, fenômenos internacionais*". A abordagem transnacional permite ir além dos sistemas localizados de produção e enxergar esses sistemas em movimentos de trocas permanentes e não isolados, fechados em si mesmos. Trata-se mais de entender processos de influência mútua do que unidades isoladas em comparação.

> [...] Longe de se limitar a um efeito de redução macroscópica, o estudo do transnacional faz aparecer uma rede de interrelações dinâmicas, cujos componentes

[18] COHEN apud BARROS, José de Assunção. Histórias Cruzadas – considerações sobre uma nova modalidade baseada nos procedimentos relacionais. **Anos 90**, Porto Alegre, v.21, nº40, p.277-310, dez. 2014, p.282.

> são em parte definidos por meio dos vínculos que entretêm e das articulações que estruturam suas posições.[19]

No entanto, mesmo numa abordagem transnacional, a comparação não deve ser descartada. O que ocorre é uma mudança na condução da pesquisa, na forma de olhar o objeto, na definição dos problemas e na apresentação dos resultados; enquanto que uma abordagem comparativa se preocupa em encontrar semelhanças e diferenças entre unidades isoladas, uma abordagem transnacional se preocupa com as trocas, as redes, as circulações e influências mútuas decorrentes de sujeitos que estão, de certa forma, entrelaçados.

> [...] O novo interesse nos entrelaçamentos transnacionais é bem vindo e promissor. No entanto, tal interesse não deve se distanciar, mas deve incorporar rigorosas comparações, as quais continuam particularmente indispensáveis para os estudos históricos com alcance global, se não quiserem tornar-se meramente especulativos ou folhetinescos.[20]

Portanto, ao trabalhar com a imprensa subalterna de cidades e países distintos, se tenciona recuperar conexões de uma extensa rede de comunicação e de trocas existente e alimentada no decorrer dos séculos XIX e XX no seio da imprensa anarquista e anticlerical:

> [...] novos movimentos de trabalhadores e a crescente consciência da interdependência mundial *(One World)* pareciam exigir um novo tipo de historiografia, uma história que "ultrapassasse" o trabalho tradicional da América do Norte e da Europa, incorporando as suas conclusões em uma nova abordagem orientada globalmente. Isto é, na verdade, um projeto extremamente ambicioso, que mal começou. Muitos dos objetivos desta nova partida precisam de elucidação. Estamos em uma situação excitante de transição, na qual a disciplina está envolvida em sua reinvenção. A "velha" e a "nova" história do trabalho dão espaço à história do trabalho "global".[21]

Nesse contexto, o estudo dos periódicos anarquistas sob um olhar transnacional fornece possibilidades de entender essa imprensa como ela mesma se autodenominava: *internacionalista* e *para todos*, ou seja, não era uma imprensa destinada a ficar trancafiada dentro dos limites da nação ou região, pelo contrário, se dirigia a um grupo/ público ampliado: os trabalhadores do mundo. De forma que *"o internacionalismo não permaneceu restrito à sua retórica ou aos seus artefatos culturais; foi vivenciado nessas práticas cotidianas. Foi um*

[19] ZIMMERMANN; WERNER apud BARROS, José de Assunção. Histórias Cruzadas – considerações sobre uma nova modalidade baseada nos procedimentos relacionais. **Anos 90**, Porto Alegre, v.21, nº40, p.277-310, dez. 2014, p. 290.
[20] KOCKA, Jurgen. **Para além da comparação**. Revista Esboços, Florianópolis, v.21, nº31, p.279-286, ago. 2014, p.283-284.
[21] LINDEN, Marcel Van. História do trabalho para além das fronteiras. **Cadernos AEL**, Vol. 17, nº 29, 2010, p.51.

componente tático na dinâmica do movimento"[22]. Marcel van der Linden[23] apresenta a seguinte ideia de internacionalismo proletário:

> "Internacionalismo proletário" sugere associações com o "socialismo" e "comunismo", e com tentativas de abolir o capitalismo mundial. Coerentemente com essas conotações, os que usam o conceito para se referir a atividades operárias normalmente têm em mente as *ações coletivas de um grupo de trabalhadores de um país, que deixa de lado seus interesses de curto prazo como grupo nacional em prol de um grupo de trabalhadores de outro país, a fim de promover seus interesses de longo prazo como membros de uma classe transnacional.*

Tendo em vista esse internacionalismo proletário é importante ressaltar o papel desempenhado pelo impactante número de imigrantes europeus no Brasil e na Argentina em finais do século XIX e início do século XX[24] no que concerne a vinculação desses militantes à experiência internacional do movimento operário, facilitando a inserção dessa classe ainda em formação nos quadros de luta internacionais. A experiência brasileira explicitada abaixo se assemelha também com a argentina:

> [...] a imigração jogou um papel positivo no processo de formação do proletariado como classe "para si". A presença de núcleos de militantes vinculados à experiência internacional da classe contribuía – por mais tênue que fossem esses vínculos – para que se estabelecesse uma ponte mediadora entre a consciência do operariado em formação, no Brasil, e o proletariado internacional. O internacionalismo, nessa medida, não foi apenas uma "ideologia importada", nem um mero recurso retórico de propaganda doutrinária. Inscrevia-se, pelo contrário, no processo do movimento operário brasileiro tornando-o, dialeticamente, parte específica e constitutiva do movimento operário internacional.[25]

Dessa forma, percebe-se que a imprensa anarquista apresenta diversas características que favorecem uma abordagem transnacional sendo, a principal delas, o ***internacionalismo*** característico do movimento e o consequente ***intercâmbio*** entre os periódicos, o que resulta em ações de combate similares e eventos recorrentes: greves gerais, rememorações de certas datas, ondas de protesto e solidariedade entre os operários do mundo inteiro. A historiadora Bárbara Weinstein também concorda nesse ponto quando afirma que: *"na área de história dos movimentos operários, certos temas, por sua própria natureza (por exemplo, o anarquismo) sempre se emprestaram a uma abordagem transnacional"*[26].

---

[22] GODOY, Clayton Peron Franco de. **Ação Direta: Transnacionalismo, visibilidade e latência na formação do movimento anarquista em São Paulo (1892-1908)**. Tese de Doutorado (USP). São Paulo, 2013, p.50.

[23] LINDEN, Marcel van der. **Trabalhadores do Mundo: Ensaios para uma História global do trabalho**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013, p. 289.

[24] De acordo com Iaacov Oved (1978, p.30), de 1880 a 1914 o saldo da imigração argentina foi de 3.034.000 almas. No caso brasileiro, de acordo com Luigi Biondi (1994, p.1), de 1880 a 1902, cerca de um milhão de italianos entraram no Brasil.

[25] HARDMAN, Francisco Foot. **A estratégia do desterro (situação operária e contradições da política cultural anarquista, Brasil: 1889-1922).** Dissertação de Mestrado (UNICAMP). Campinas, 1980, p.65.

[26] WEINSTEIN, Barbara. Pensando a história fora da nação: a historiografia da América Latina e o viés transnacional. **Revista Eletrônica da ANPLAC**, nº14, p.13-29, 2013, p.22.

Acredita-se que as temáticas escolhidas (o anticlericalismo e o 1º de Maio) possam ser o ponto de partida para uma análise transnacional centrada no desvendamento dos sistemas de trocas e de inter-relações dessa imprensa de protesto; uma vez que, através delas, percebe-se uma intensa rede de trocas e conexões que configura um *espaço social transnacional*.

> [...] los espacios sociales transnacionales consisten en la combinación prolongada de lazos sociales y simbólicos sostenidos, sus contenidos, posiciones en redes y organizaciones, y redes de organizaciones que pueden encontrarse en numerosos Estados. […] Lo que si requieren los grupos que constituyen un espacio social transnacional en particular, con o sin contigüidad espacial, es una serie de vínculos de intercambio, solidaridad y reciprocidad que les permitan una gran cohesión social en la construcción de un conjunto de símbolos y representaciones colectivas[27].

> Há que se notar que o anarquismo, enquanto uma rede mais ou menos articulada de ativistas ao redor do globo, configurava-se, na quadra histórica de referência, como um movimento transnacional. [...] Ter isso no horizonte traz consequências importantes para a investigação. A circulação de ideias, de artefatos culturais, de notícias, de formas de ação e de modelos organizacionais, bem como a mobilidade constante de ativistas, indicam o compartilhamento da noção de pertencimento a um mesmo projeto transnacional, produzindo laços entre organizações e ativistas de vários países, alimentando redes que sustentavam o movimento e criando ligações simbólicas entre episódios políticos ocorridos em diferentes localidades do globo.[28]

No entanto, uma abordagem transnacional é dificultada, entre outros fatores, pela questão linguística e pela impossibilidade de se conhecer tudo o que foi produzido sobre a temática de investigação nos diversos países e cidades que a pesquisa contempla. Maurice Aymard, em meados de 2008, aponta as principais dificuldades para a realização de estudos em escala mundial: *"[...]incapacidad de los investigadores de nutrirse de los conocimientos necessários para desarollar la comparación a escala mundial: conocimientos linguísticos, bibliográficos e historiográficos, y conocimientos de diferentes campos"*[29]. A questão linguística foi aqui resolvida utilizando apenas periódicos de língua espanhola e portuguesa e, com isso, deixando-se de fora periódicos de língua inglesa, italiana, francesa, alemã, russa, entre outros (que, provavelmente, também faziam parte dessa imensa rede transnacional e que trariam importantes contribuições para desvendar aspectos do movimento anarquista internacional)[30]. De forma que os resultados dessa pesquisa não podem, em hipótese alguma, ser entendidos como expansivos para áreas não abordadas; nem mesmo como característicos de toda a imprensa libertária e anticlerical argentina, espanhola e brasileira, uma vez que muitos

---

[27]FAIST apud BOHÓRQUEZ-MONTOYA, Juan Pablo. Transnacionalismo e historia transnacional del trabajo: hacia una síntesis teórica. **Papel político**, Vol.14, nº 1, p. 273-301, enero-junio 2009, p. 281.

[28] GODOY, Clayton Peron Franco de. **Ação Direta: Transnacionalismo, visibilidade e latência na formação do movimento anarquista em São Paulo (1892-1908)**. Tese de Doutorado (USP). São Paulo, 2013, p.28.

[29] AYMARD, Maurice. ?Qué historia comparada hoy? In: BONAUDO, M., REGUERA, A., ZEBERIO, B. **Las escalas de la historia comparada**. Tomo I: Dinámicas sociales, poderes políticos y sistemas jurídicos. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2008, p. 23.

[30] Embora algumas ligações com determinados periódicos italianos e franceses sejam aqui referenciadas.

periódicos desses países foram deixados de lado em benefício de outros; os resultados que serão apresentados representam apenas uma pequena parte do imaginário libertário e anticlerical e o desvendamento de uma ínfima parcela da rede de intercâmbio que se constituiu entre esses países. Tudo leva a crer que o percurso dessa rede seja mais complexo e vasto e que existam outras linhas de transmissão e circulação paralelas àquelas aqui encontradas. De acordo com Yun- Casalilla[31]:

> [...] uma boa história global é baseada em um profundo conhecimento do local e se considerarmos isso, gostando ou não, a produção historiográfica que tem sido desenvolvida recentemente, originalmente nas línguas locais, tem se mostrado indispensável. Isso constitui um difícil problema, pois é impensável que os pesquisadores do futuro – global e transnacional historiadores em particular – possam trabalhar com todas as diversas línguas que apareçam no seu campo de análise.[32]

Explicada a questão linguística e a escolha dos países e cidades, resta abordar as escolhas por determinados periódicos em detrimento de outros. Dentre o grande número de periódicos libertários e anticlericais publicados, principalmente nas décadas iniciais do século XX, deu-se preferência àqueles com uma duração verificável (levando em conta as dificuldades em se manter um periódico subversivo nesse contexto) como àqueles que apresentavam recursos visuais e literários em suas páginas (além da inclusão de alguns periódicos anticlericais que foram pouco trabalhados pela historiografia e que aqui são fundamentais para revelar a circulação de ideias e o vínculo que essas publicações apresentavam com os jornais anarquistas). Além disso, alguns periódicos foram acrescentados à análise por serem citados em outros e, portanto, por fazer parte da rede que aqui se pretende desvendar.

Também tentou-se equilibrar, quando possível, os três tipos de periódicos aqui utilizados: **jornais anarquistas**, **revistas libertárias** e **jornais anticlericais**. No entanto, esse equilíbrio não se manteve em todas as cidades aqui abordadas (por falta de alguma publicação específica) e nem em todo o marco temporal da pesquisa. Há cerca de vinte anos, a historiadora Sílvia Petersen já destacava, para o caso brasileiro, a existência de uma extensa rede de colaboradores nos jornais anarquistas, bem como a intensa circulação desses jornais nos meios operários e não operários; espera-se que a condução dessa pesquisa permita ampliar a extensão tanto dessa rede como da circulação em si para esferas internacionais:

> Observa-se que a rede de colaboradores e correspondentes dos jornais anarquistas parece ter sido densa e participante em jornais de diferentes pontos do país. Não se

---

[31] YUN-CASALILLA, Bartolomé**. "'Localism', Global History and Transnational History. A Reflection from the Historian of Early Modern Europe"**. Historisk Tidskrift, 127, 4, 2007, p. 675.

[32] [...] good global history is based on a profound knowledge of the local and if we consider that, whether we like it or not, the historiographical production that has developed in recent years, primarily in original, local languages, has often proved indispensable. This constitutes a difficult problem, since it is unthinkable that the historians of the future – global and transnational historians in particular – will be able to work in all the linguistically diverse languages that enter into his or her field of analysis. [Tradução da autora]

> deve esquecer, nesse sentido, o peso da própria mobilidade dos propagandistas-jornalistas que circulavam de um centro para o outro. Verifica-se também que era intensa a circulação dos jornais operários, mesmo considerando seu caráter efêmero e de pequena tiragem: além dos próprios assinantes, os jornais eram enviados às redações dos "co-irmãos", às associações operárias e a outras entidades não necessariamente operárias como bibliotecas públicas, clubes recreativos e musicais, etc.[33]

É importante também ressaltar que essa opção por trabalhar com diferentes periódicos de distintos países ocasiona a necessidade de conhecer diversos arquivos em cidades e países variados[34] (embora, felizmente, algumas publicações já estejam disponíveis em sítios da web, outras ainda necessitam da presença física no arquivo e estão, na sua maioria, microfilmadas ou no seu formato original), o que demanda energia e espírito investigativo do pesquisador, que precisa descobrir onde estão depositadas essas fontes e ir ao seu encontro, fotografá-las ou, quando possível, digitalizá-las. Além disso, o trabalho de coleta, análise, seleção e categorização das fontes a serem utilizadas é bastante demorado e árduo, tendo em vista os inúmeros exemplares de periódicos a serem observados, bem como às tentativas de melhorar graficamente as imagens contidas nesses. Espera-se que esse esforço empírico, ou ao menos parte dele, possa transparecer na leitura da tese e que os resultados apresentados façam jus às horas dedicadas à coleta e categorização das fontes.

> Em história, tudo começa com o gesto de *separar*, de reunir, de transformar em "documentos" certos objetos distribuídos de outra maneira. Esta nova distribuição cultural é o primeiro trabalho. Na realidade, ela consiste em *produzir* tais documentos, pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar esses objetos mudando ao mesmo tempo o seu lugar e o seu estatuto.[35]

Almeja-se também que esses elementos coletados e que serão apresentados e analisados no decorrer da tese, consigam transmitir aspectos pertinentes do imaginário social anarquista e anticlerical, bem como possibilitar a reprodução de certas representações e símbolos constantemente utilizados na constituição desse imaginário subversivo, cuja finalidade maior era contrapor elementos à estrutura da sociedade vigente, sendo a própria constituição desse imaginário uma importante arma de combate, uma vez que a referida constituição tem relação direta nas práticas coletivas. No entanto, é preciso deixar claro que não é intenção desta pesquisa tratar da questão das práticas verificáveis, não se traduzindo o esforço aqui empregado

---

[33] PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz. Cruzando Fronteiras: As pesquisas regionais e a História Operária Brasileira. **Anos 90**, Porto Alegre, nº 3, jun. 1995, p. 145.

[34] Entre os arquivos visitados presencialmente para esta investigação podemos citar: **Biblioteca Pública Arús, Barcelona – Espanha**, **Hemeroteca do CEDINCI, Buenos Aires – Argentina**, **Hemeroteca da Biblioteca Nacional de la República Argentina, Buenos Aires – Argentina**, **Biblioteca Popular José Ingenieros, Buenos Aires –Argentina**, **Arquivo Edgard Leuenroth (IFCH/UNICAMP), Campinas – Brasil**, **Núcleo de Pesquisa Histórica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (NPH), Porto Alegre –Brasil** e **Museu de Comunicação Hipólito José de Costa**, **Porto Alegre –Brasil.**

[35] CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 81.

em um estudo de recepção dos elementos estético-propagandísticos da imprensa libertária e anticlerical pelos seus leitores, uma vez que se acredita que estudos com esse teor ainda são extremamente complexos de se realizar tendo em vista a falta de domínio sobre as diferentes interpretações e ações que as mesmas leituras podem provocar em leitores diversos. Pensar a articulação entre os discursos e as práticas é, senão o principal, um dos principais desafios que se apresentam à história cultural. Nesse sentido, Chartier alerta sobre as diferentes práticas de leitura que estão diretamente ligadas com as capacidades dos distintos públicos, não atingindo, portanto, todos da mesma forma.

> [...] os enfoques que interpretaram a leitura como uma "recepção" ou uma "resposta" universalizaram implicitamente o processo da leitura, considerando-o como um ato sempre similar cujas circunstâncias e modalidades concretas não importam. Contra esse "desbotamento" da historicidade do leitor, convém recordar que a leitura também tem história (e uma sociologia) e que o significado dos textos depende das capacidades, das convenções e das práticas de leitura próprias das comunidades que constituem, na sincronia ou na diacronia, seus diferentes públicos.[36]

> O desabrochar das utopias de tendência socialista (o saint-simonismo, o fourierismo, o proudhonismo) levam o problema das relações entre a aparição de uma nova classe e a produção de imaginários coletivos. Os novos sonhos sociais são considerados, por uns, como outras tantas antecipações do futuro, inscritas numa evolução histórica inexorável, e por outros, em contrapartida, como quimeras particularmente perigosas para a ordem social devido a sua incontestável força de sedução. Uma e outra óptica coincidem, contudo, quanto a valorização do peso do imaginário sobre as práticas coletivas[37].

Sabe-se que a proposta aqui apresentada de trabalhar com periódicos de contextos históricos e espaços geográficos distintos, bem como com tipos de fontes diferentes (imagens, contos e poesias) não é, de forma alguma, isenta de riscos. No entanto, quer-se apostar nos ganhos que podem surgir de tal análise, contribuindo para a compreensão mais global de movimentos que apostavam no próprio internacionalismo: o anarquismo e o anticlericalismo. Há inúmeros trabalhos historiográficos que não ousam, que não arriscam e há, na mesma proporção, trabalhos que em nada contribuem para o avanço historiográfico; muito por causa desse temor de ousar, de sair da zona de conforto imposta por uma certa "normalidade" acadêmica, produzindo mais repetições do que inovações.

Para dar conta dos objetivos desta pesquisa, pretende-se levar o leitor a desfrutar do universo imagético e simbólico apresentado através de criativos traços, rimas e fantasias que tanto denunciavam como objetivavam uma mudança profunda na sociedade que lhes dava vida, uma vez que acreditavam na inteligência e sensibilidade humana, constituindo-se em elementos

---

[36] CHARTIER, Roger. **A História ou a Leitura do Tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 37.
[37] BACZKO, Bronislaw."**Utopia".** In Enciclopédia Einaudi. Anthropos-Homem, vol. 5. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, p. 302.

significativos da crítica social e da arte de protesto dos anos finais do século XIX e das três primeiras décadas do século XX.

###

Em uma breve revisão da produção historiográfica referente ao anarquismo e anticlericalismo espanhol, argentino e brasileiro, apesar da existência de importantes estudos isolados das temáticas em questão, percebe-se a carência de estudos comparativos, relacionais e/ ou transnacionais, bem como a incipiência de trabalhos que se propõem à análise do imaginário, da estética e da cultura anarquista. Seria impossível citar aqui todos os importantes trabalhos existentes sobre o movimento anarquista e sobre o anticlericalismo espanhol, argentino e brasileiro. Portanto, nessa breve revisão bibliográfica serão apresentados alguns trabalhos clássicos, fundamentais para qualquer estudo sobre a temática e, de forma mais abundante (porém não exaustiva) os trabalhos centrados na imprensa, cultura e arte libertária e anticlerical. Está-se ciente que um trabalho que envolve três contextos espaciais distintos deixará, obrigatoriamente, bibliografias pertinentes passarem em branco, apesar das tentativas (sempre ilusórias) de *olhar* tudo.

Embora sejam citados nesta breve revisão bibliográfica e utilizados no decorrer dos capítulos da tese alguns trabalhos referentes à história do movimento operário lato senso, principalmente para contextualizar o leitor, ressalta-se que esta tese é mais um estudo da cultura e estética libertária e anticlerical do que um estudo da história do movimento operário argentino, brasileiro e espanhol.

Para dar conta do estudo do surgimento e posterior desenvolvimento do anarquismo na Espanha são fundamentais tanto as obras clássicas, já consagradas pela historiografia espanhola, cujos alguns dos principais expoentes são: José Álvarez Junco, Clara E. Lida e Francisco Madrid, como obras mais recentes que incluem novas fontes e olhares sobre o anarquismo espanhol. José Álvarez Junco apresenta uma série de trabalhos sobre os aspectos sociopolíticos e culturais do movimento operário espanhol nos séculos XIX e XX, merecendo destaque a obra *"La ideologia política del anarquismo español"*[38], em que o autor analisa o anarquismo desde o ponto de vista ideológico, percebendo que ele – o anarquismo espanhol – é herdeiro tanto da fé na razão, ciência e progresso, como dos ideais transmitidos pelo socialismo utópico (coletivismo, liberdade sexual, educação racionalista, antimilitarismo, entre outros) e, ao mesmo tempo, também resultado das tensões e contradições peculiares da situação

[38] JUNCO, JOSÉ ÁLVAREZ. **La ideología política del anarquismo español (1868-1910)**. Madrid: Siglo XXI, 1976.

espanhola (paixão anticlerical, moralismo exacerbado, pacifismo doutrinal, violência tática) se configurando num movimento de massas que alcança originalidade no terreno tático, proclamando a espontaneidade nas suas ações. José Álvarez Junco também é imprescindível para o estudo do anticlericalismo na cultura política da esquerda espanhola, tendo desenvolvido a temática na obra *"El emperador del paralelo. Lerroux y la demagogia populista"*[39]. Clara E. Lida, por sua vez, dedica-se ao estudo da gênese do movimento anarquista na Espanha, sendo a sua obra "*Anarquismo y Revolución en la España del Siglo XIX"*[40] considerada uma das principais referências para os estudos dos anos iniciais do anarquismo na Espanha, quando esse ainda não se apresentava articulado enquanto movimento organizado; porém, suas ideias já se faziam presentes em solo espanhol e se refletiam nas primeiras lutas e conflitos ocorridos tanto no campo quanto na cidade. A obra de Clara E. Lida centra-se na análise dessas lutas e conflitos anteriores ao surgimento do anarquismo enquanto movimento organizado (o que virá a acontecer apenas na Primeira Internacional). Essa autora ainda apresenta estudos centrados na literatura e imaginário do anarquismo espanhol, estudos esses de importância fundamental para esta tese e que serão aqui referenciados de forma recorrente.[41] Já Francisco Madrid realiza um trabalho de fôlego e que merece o reconhecimento de todos os interessados na temática do anarquismo espanhol, pois, na sua tese de doutorado intitulada *"La prensa anarquista y anarcosindicalista (desde la I Internacional hasta el final de la Guerra Civil, 1869-1939)"*[42] o autor apresenta as principais características da imprensa anarquista, bem como seus objetivos e estratégias de ação, perpassando questões acerca dos idiomas utilizados, apresentando a língua internacional: o esperanto, as questões referentes às formas de financiamento e arrecadação dos periódicos, bem como às formas de distribuição e, ainda, questões referentes à repressão que os veículos da imprensa libertária sofriam na Espanha, à configuração dos diversos grupos anarquistas e à pedagogia racionalista. Além de desenvolver de forma elogiável e com um cuidado minucioso as questões supracitadas, o autor ainda apresenta uma compilação e organização de, possivelmente, tudo aquilo que já foi escrito de forma regular (revistas, jornais e suplementos) na imprensa anarquista espanhola (apresenta 853 títulos de publicações). Nesse compilado, o autor apresenta os jornais, revistas e suplementos, suas características, duração,

[39] JUNCO, JOSÉ ÁLVAREZ. **El emperador del paralelo. Lerroux y la demagogia populista**. Madrid: Alianza, 1990.
[40] LIDA, Clara E. **Anarquismo y Revolución en la España del Siglo XIX.** Madrid: Siglo XXI, 1972.
[41] Idem. **Discurso e imaginario en la literatura anarquista**. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1996. LIDA, Clara E. **Literatura anarquista y anarquismo literario**. Nueva Revista de Filologia Hispánica, tomo XIX, nº2. México D.F.,1970, pp.360-382)
[42] MADRID, Francisco. **La prensa anarquista y anarcosindicalista (desde la I Internacional hasta el final de la Guerra Civil, 1869-1939)**. Tesis doctoral. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1989).

direção e, o que é mais importante, a localização atual dessas fontes da imprensa libertária e o formato em que as mesmas se encontram (microfilme ou original); de forma que a tese de Francisco Madrid serve de referência para muitas pesquisas voltadas para a temática do movimento operário e do anarquismo espanhol, uma vez que ela fornece informações valiosas para os pesquisadores sobre a imprensa libertária.

Deixando os clássicos de lado e passando para os trabalhos mais recentes surgidos no ano de 2010 decorrentes da comemoração do centenário da fundação da CNT (Confederação Nacional do Trabalho) fundada em 1910, merece destaque, o trabalho de Dolors Marin[43] que perpassa minuciosamente as questões referentes ao surgimento da CNT, ao internacionalismo proletário, ao universo cultural dos saraus e apresentações teatrais, bem como ao universo dos gritos subversivos das poesias e canções, terminando com uma análise da participação dos anarquistas na Guerra Civil espanhola e o significado e as mudanças oriundas dessa participação. É um trabalho louvável que consegue mesclar na dose certa história política e história cultural, pertencendo aos novos estudos do anarquismo. Outra obra decorrente da comemoração dos cem anos da CNT é o trabalho coordenado por Julián Casanova[44] que, além dos escritos de sua autoria sobre o anarquismo na Espanha durante a Segunda República e a Guerra Civil, traz ainda textos de outros autores, dos quais merecem destaque os trabalhos dos já citados "autores clássicos" do anarquismo espanhol como José Álvarez Junco que, nesse texto, estuda a filosofia política do anarquismo espanhol e o trabalho de Clara E. Lida que retrata a história da Primeira Internacional na Espanha, abrangendo o período de 1868-1889, demonstrando os momentos tanto da clandestinidade presente na gênese do movimento anárquico espanhol como as circunstâncias posteriores já caracterizadas por certa organização política e reconhecimento enquanto movimento social, porém, ambos os momentos eram acompanhados pela repressão estatal.

Passando das recentes obras do anarquismo espanhol para as produções cujas temáticas principais sejam a imprensa, a cultura e a estética anarquista, é importante destacar o excelente e inovador (e por que não dizer desafiador e ousado) trabalho de Lily Litvak que, em suas principais obras, aborda com sensibilidade a arte e estética anarquista, abrangendo o universo dos contos, das imagens, poesias, canções, espetáculos teatrais e maneiras peculiares de sociabilidade dos grupos libertários tentando, através desses universos, esboçar os traços

[43] MARIN, Dolors. **Anarquistas: un siglo de movimiento libertario en España**. Barcelona: Editorial Ariel, 2010.
[44] CASANOVA, Julián (Coord.). **Tierra y Libertad: cien años de anarquismo en España**. Barcelona: Crítica, 2010.

principais da cultura ácrata na Espanha. No seu livro *"Musa Libertária"*[45] a autora pretende recuperar a riqueza de temas que o mundo libertário espanhol produziu ao tentar criar uma "cultura alternativa", dedicando boa parte da obra em desvendar os traços característicos da arte e estética libertária, utilizando para tanto fontes da imprensa bem como obras literárias. Embora não seja um estudo centrado unicamente nas imagens da imprensa libertária, as mesmas são reproduzidas e analisadas em número considerável na obra e outras ainda, talvez por dificuldades de reprodução no corpo do texto, são minuciosamente descritas. Complementando esse trabalho iniciado em *"Musa Libertária"* a autora presenteia o leitor com a obra *"El cuento anarquista"*[46] na qual disserta sobre a importância da literatura e dos contos curtos no que concerne às questões propagandísticas e doutrinárias do anarquismo, bem como apresenta e reproduz na íntegra 23 contos libertários encontrados nos periódicos anarquistas espanhóis nas décadas iniciais do anarquismo na Espanha, incluindo contos de autores importantes para o proselitismo libertário como, por exemplo, José Prat e Anselmo Lorenzo.

Joan Zambrana[47], por sua vez, está mais interessado em desvendar os aspectos políticos do periódico *Tierra y Libertad* do que os aspectos culturais. Sua extensa obra (são mais de 1000 páginas) se inicia com uma minuciosa recompilação dos artigos encontrados no periódico, destacando a temática e os autores envolvidos, passando para a análise e reprodução de alguns editoriais e, por fim, o autor inova ao tentar traçar um provável mapa da circulação da imprensa libertária, construído através dos dados da divulgação no próprio periódico da relação de outros periódicos recebidos (tanto da Espanha como de outros países), bem como dos locais para onde era enviado o jornal *Tierra y Libertad*. Encerrando esse extenso trabalho, o autor ainda apresenta os diferentes grupos anarquistas que se formaram ao redor da Espanha durante o período de 1910-1919, tentando diferenciá-los e apontando as contribuições de cada um no seio da propaganda libertária.

Para a presente tese, é importante destacar ainda autores como Julio de la Cueva Merino[48] e Maria Pilar Salomón Chéliz[49] que trabalham com questões referentes ao anticlericalismo espanhol e ao processo de secularização na Espanha, demonstrando que essa

---

[45] LITVAK, Lyli. **Musa Libertaria: Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913).** Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001.
[46] Idem. **El Cuento Anarquista (1880-1911): antologia**. Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001.
[47] ZAMBRANA, Joan. **El anarquismo organizado en los orígenes da CNT. Tierra y Libertad 1910-1919.** Barcelona: Equipo CEDALL, 2009.
[48] MERINO, Julio de la Cueva. **Razón laica, pasión anticlerical: republicanismo y secularización en España**. IN: DI STEFANO, Roberto & ZANCA, José A. **Pasiones anticlericales: un recorrido iberoamericano**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2013.
[49] SALOMÓN CHÉLIZ, María Pilar. **Beatas sojuzgadas por el clero: la imagen de las mujeres en el discurso anticlerical en la España del primer tercio del siglo XX**. Feminismo/s. N. 2 (dic. 2003), pp. 41-58.

bandeira anticlerical também era defendida por livre-pensadores e republicanos e que, muitas vezes, o discurso anticlerical era ambíguo, pois, ao mesmo tempo em que lutava pela diminuição da influência religiosa nos lares e, principalmente, entre as mulheres, não concedia autonomia política a elas.

Deixando de lado o contexto europeu e pensando nas análises teóricas da ação e do pensamento anárquico no contexto da América Latina, duas obras são de extrema importância para a compreensão dos passos iniciais dos anarquistas em países como o Brasil e a Argentina. Cappelletti & Rama[50] apresentam a gênese da ação anarquista em Buenos Aires, relacionando tal acontecimento ao processo de imigração. Ao mesmo tempo em que apresentam o surgimento da imprensa libertária na capital da Argentina, refletindo acerca das primeiras publicações do periódico **La Protesta Humana**, traçam os principais feitos desses anarquistas na gênese de sua organização, como, por exemplo, as greves gerais e a fundação da FORA[51]. Na análise da parte brasileira, os referidos autores também vinculam o anarquismo com o processo imigratório e apresentam a tentativa da formação de um núcleo anárquico na colônia Cecília (Paraná)[52] e mostram a atuação dos primeiros anarquistas em Porto Alegre, dando destaque ao primeiro Congresso Operário do Rio Grande do Sul (1898)[53]. No entanto, tal obra não apresenta comparações diretas ou procedimentos relacionais entre o movimento anárquico brasileiro e argentino, tratando-os isoladamente.

Julio Godio[54] é outro nome importante no que toca aos estudos do movimento operário latioamericano. Em seu livro *"História do Movimento Obrero Latioamericano/ Anarquistas y Socialistas"* o autor procura demarcar a atuação da classe operária latinoamericana como um todo, evidenciando alguns distanciamentos entre anarquistas de pátrias distintas. No entanto, o autor se detém mais nos anarquistas de Buenos Aires, analisando as greves, os Congressos, a atuação da FORA bem como os atentados violentos praticados por alguns desses. Sobre o movimento operário brasileiro o autor lança alguns tópicos (como a fundação de organizações operárias no Brasil), mas não os aprofunda.

Essas duas obras expressam as primeiras tentativas de apresentar num mesmo estudo as classes trabalhadoras ou parte delas (brasileira e argentina); no entanto, a análise comparativa não é o foco principal das obras em questão. Quanto à historiografia argentina referente ao

---

[50] CAPPELLETTI, Angel J. & RAMA, Carlos M. **El anarquismo en America Latina**. Caracas: Biblioteca Ayacucha, 1990.
[51] Federación Obrera Regional Argentina.
[52] Sobre a Colônia Cecília ver também: MUELLER, Helena Isabel (1999) e FELICI, Isabelle (2007).
[53] Sobre o Congresso ver também: PETERSEN & LUCAS (1992) e PETERSEN (2002).
[54] GODIO, Julio. **Historia del movimento obrero latinoamericano/1**. Caracas: Editorial Nueva Imagem S/A, 1980.

movimento anarquista (especialmente em Buenos Aires), há dois autores que estão realizando trabalhos de grande valor para o resgate da história do movimento anárquico e seus sujeitos: Juan Suriano e Mirta Lobato. Suriano[55] analisa no seu livro *"Anarquistas: cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910"* o fenômeno do anarquismo em variados campos de atuação: cultural, político, ideológico e social; ou seja, o autor procura fazer um relato abrangente de todas as esferas em que os anarquistas se fizeram presentes, demonstrando tanto seus êxitos, quanto seus limites. Analisa as instituições operárias, a imprensa, as escolas libertárias, bem como a simbologia e os ritos do movimento, as festas, o teatro, a arte. É uma pesquisa importantíssima e rica, que encanta por sua complexidade ao tratar de âmbitos tão variados, indo do político ao cultural e simbólico. Em outra obra de Suriano[56], denominada "*La interpelación anarquista",* o autor aponta para o fato de que o anarquismo na Argentina não é homogêneo e que há diferenças entre seus adeptos. Tenta mostrar os atritos desses "anarquistas" no seio da direção do periódico **La Protesta**, bem como com a direção de outros periódicos, como **Luz y Vida**, o que rompe com a ideia de um anarquismo homogêneo e classista.

Mirta Lobato[57], em *"La Prensa Obrera",* apresenta um trabalho importantíssimo acerca tanto da imprensa operária argentina como uruguaia, ao ousar realizar um estudo comparativo entre ambas as produções, evidenciando as similaridades e a grande circulação existente entre essas produções da imprensa operária. Analisa e "ressuscita" uma série de periódicos gremiais dos dois países que estavam perdidos e fragmentados em arquivos, bibliotecas e residências de ex-militantes.

Além desses autores, outros, mais antigos e já consolidados como autores clássicos do anarquismo argentino, são de grande relevância para a compreensão desse movimento: Diego Abad de Santillán[58] e Iaacov Oved[59]. Santillán é um clássico entre os escritos acerca do movimento operário e apresenta, em um dos seus livros *(La FORA)*, toda a trajetória da FORA, analisando todos os seus Congressos e suas rupturas internas. Tal obra é fundamental para se perceber a diferença entre os primeiros Congressos realizados pela Federação (que contavam com um caráter mais ativo e atuações expressivas) e os últimos, já imbuídos de passividade e tolerância frente à realidade. Em outro estudo, realizado em comemoração aos 30 anos do

[55] SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Bueno Aires.** Buenos Aires: Manantial, 2001.
[56] Idem. **La Interpelación Anarquista. Tensiones Entre el discurso y las prácticas libertárias en Argentina, 1890-1916.** Buenos Aires: Manantial, 2001.
[57] LOBATO, Mirta Zaida. **La prensa obrera**. Buenos Aires: edhasa, 2009.
[58] SANTILLÁN, Diego Abad De. **La FORA.** Buenos Aires: Utopia Libertária, 2005.
[59] OVED, Iaãcov. **El anarquismo y el movimento obrero en Argentina.** Buenos Aires: América Nuestra, 1978.

periódico **La Protesta** e publicado no *Certamen Internacional de La Protesta*[60], Santillán se esforça para contar a história do periódico libertário, retratando seus diversos diretores, colaboradores, crises internas e superações. Tal estudo tem grande valor para a presente pesquisa, uma vez que fornece informações pertinentes acerca da história do jornal **La Protesta** nos seus trinta primeiros anos de existência. Por fim, porém não menos importante, o estudo de Iaacov Oved sobre o movimento operário na Argentina procura respostas para as questões referentes ao auge do anarquismo na Argentina, uma vez que, segundo o autor, o anarquismo se converteu no elemento promotor da maioria das lutas dos trabalhadores em solo portenho. Sua obra procura resgatar os primeiros passos dados pelo anarquismo na Argentina, abarcando o período de 1880 a 1905, ano este em que o anarquismo já tinha atingido uma proporção significativa na sociedade daquele país.

Importantes estudos também estão se desenvolvendo na temática do anticlericalismo argentino. Dentre esses é pertinente destacar o exaustivo e inovador estudo de Roberto Di Stefano[61] intitulado *"Ovejas Negras"* que procura contar a história do anticlericalismo argentino, tentando buscar suas raízes estabelecendo ligações entre as questões políticas, os conflitos de classe e o desenvolvimento do anticlericalismo. Esse trabalho é a primeira tentativa de divulgar a história do anticlericalismo na Argentina. Além desse importante trabalho, Di Stefano, juntamente com José Zanca, organizaram, com a colaboração de diversos autores, um importante estudo sobre o anticlericalismo em diversos países: incluindo estudos sobre a Espanha, Argentina e Brasil, tratando o movimento anticlerical como um projeto complexo, apropriado em distintos âmbitos e por diversos atores sociais, com características dinâmicas em relação ao espaço e tempo.

Já na historiografia do movimento operário brasileiro e, ao que mais interessa aqui, do movimento anarquista, é fundamental citar a obra de Edgar Rodrigues, que perpassou tanto a fase mais institucionalizada do movimento (através dos Congressos Operários), quanto àquelas ligadas aos aspectos culturais: manifestações do 1º de Maio, escolas libertárias e o teatro social. No livro *"Alvorada Operária"*[62], o autor disserta a respeito dos Congressos Operários realizados tanto em São Paulo como no Rio Grande do Sul e Paraná; sendo um dos historiadores pioneiros a tratar de aspectos do movimento operário gaúcho. Na mesma obra, o autor trata da situação da mulher operária, inovando e ampliando assim as possibilidades de estudo da classe

[60] SANTILLÁN, Diego Abad De. **Certamen Internacional de La Protesta**: en ocasión del 30 aniversario de su fundación. Buenos Aires, 1927.
[61] DI STEFANO, Roberto. **Ovejas Negras**: **Historia de los anticlericales argentinos**. Buenos Aires: Sudamericana, 2010.
[62] RODRIGUES, Edgar. **Alvorada Operária**. Rio de Janeiro: Edições Mundo Livre, 1979.

operária brasileira. Assim como Edgar Rodrigues, Luciana Barbosa Arêas[63] também dedica espaço às rememorações do 1º de Maio, construindo um importante trabalho que procura demonstrar o caráter das manifestações ocorridas em comemoração a essa data no Rio de Janeiro durante a Primeira República e a relevância dessas manifestações para a formação da consciência de classe entre os operários. Outra obra que merece destaque por seu caráter inovador é a produção de Francisco Foot Hardman intitulada *"Nem Pátria, nem Patrão: Memória operária, cultura e literatura no Brasil"*[64], datada de 1983 e reeditada em 2002, que retrata a tomada de consciência da classe operária brasileira e a consequente origem do movimento operário brasileiro, as contradições e os problemas da política cultural anarquista no Brasil, os efeitos da cultura e das correntes libertárias no panorama literário pré-modernista da sociedade brasileira, bem como apresenta, no último capítulo, uma interessante análise das obras literárias anarquistas, adentrando nos aspectos estéticos da literatura libertária. Trata também de diversas instâncias de luta cultural da classe operária: festas operárias, reuniões, atividades pró-Escolas Modernas, entre outras manifestações da classe. Alguns capítulos do livro de Hardman aparecem ainda nos anos oitenta, na sua dissertação de mestrado[65], no entanto, a dissertação apresenta alguns tópicos não abordados no livro e vice-versa, sendo sua leitura também pertinente para o trabalho em questão.

Dando continuidade ao estudo dos aspectos estéticos da literatura anarquista, Hardman organiza, juntamente com Arnoni Prado e Cláudia Leal, o livro *"Contos Anarquistas"*[66] em que apresenta uma amostra da literatura anarquista efetivamente escrita no Brasil e que se traduz numa produção cultural expressiva e, em grande parte, ainda desconhecida. Tais autores pretendem resgatar parte dessa produção literária através do mergulho no universo da ficção militante.

Inserindo-se na mesma linha que os trabalhos de Francisco Hardman, ou seja, envolvendo os aspectos estéticos e culturais, também contribuirão de forma expressiva os trabalhos mais recentes que analisam as imagens, poesias ou contos da imprensa libertária.

---

[63] ARÊAS, Luciana Barbosa. **A redenção dos operários: o primeiro de maio no Rio de Janeiro durante República Velha**. Campinas, Dissertação de Mestrado em História, Unicamp, 1996.
[64] HARDMAN, Francisco. **Nem Pátria, nem Patrão: Memória operária, cultura e literatura no Brasil**. São Paulo: UNESP, 2002.
[65] HARDMAN, FRANCISCO FOOT. **A estratégia do desterro (situação operária e contradições da política cultural anarquista, Brasil: 1889-1922)**. Dissertação de Mestrado (UNICAMP). Campinas, 1980.
[66] PRADO, Arnoni; HARDMAN, Fracisco; LEAL, Cláudia Feierabend Baeta (org). **Contos anarquistas**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

Nesse sentido, destaca-se o trabalho da historiadora Angela Maria Roberti Martins[67] que trabalha com as caricaturas libertárias encontradas nos periódicos anarquistas de São Paulo e Rio de Janeiro, entre os anos de 1910-1920, bem como o trabalho de Alberto Gawryszewsky[68], que também trabalha com as imagens anarquistas impressas nos periódicos libertários paulistas entre os anos de 1910 a 1930; e ainda a dissertação de mestrado de Cláudia Feirabend Baeta Leal[69], que apresenta e analisa contos e poesias presentes na imprensa libertária paulista entre os anos de 1900 a 1916. Mesclando o estudo da iconografia anarquista - principalmente àquela publicada em jornais libertários paulistas entre 1927 a 1937 - com os momentos de repressão ao movimento anarquista, aparece a elogiável pesquisa de Raquel de Azevedo[70], que procura desvendar, através da trama das imagens, o arsenal discursivo e simbólico presente no universo libertário e que era veementemente atacado pelas classes dominantes que procuravam desconstruir esse arsenal simbólico libertário e ligar os anarquistas à violência, construindo uma visão estereotipada destes.

Também merece destaque a tese de Clayton Peron Franco de Godoy[71], defendida no Departamento de Sociologia da USP, pois a mesma é um intento de valorizar as ações transnacionais empregadas na formação do ativismo anarquista paulista nos anos iniciais da sua aparição e desenvolvimento (1892-1908). A tese retrata as intensas ligações entre os anarquistas locais com grupos transnacionais, bem como a inclusão de bandeiras de lutas internacionais nas pautas locais. Considerar os anarquistas paulistas como parte de uma esfera transnacional de atuação garante brilhantismo ao trabalho de Godoy. A tese de Maitê Peixoto, defendida no Programa de Pós-Graduação em História da PUC-RS, também precisa ser destacada. Nessa pesquisa, a autora procura comprovar que a constituição de uma identidade classista brasileira esteve assentada numa cultura visual diversificada e, com base nesse objetivo, centra seu foco de análise nas gravuras da imprensa operária e sindical do eixo Rio – São Paulo durante os anos de 1910-1935, realizando ainda um cruzamento dessas gravuras com imagens produzidas por

---

67 MARTINS, Angela Maria Roberti. **O Segredo dos corpos: representações do feminino nas páginas libertárias**. In: DEMINICIS, Rafael Borges. **História do Anarquismo no Brasil**. Vol.2. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009.

68 GAWRYSZEWSKI, Alberto (org.). **Imagens anarquistas: análises e debates**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2009.

69 LEAL, Claudia Feieranbend Baeta. **Anarquismo em Verso e Prosa: literatura e Propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916).** Dissertação (Mestrado em teoria Literária) – Instituto de Estudos de Linguagem, UNICAMP, Campinas, SP, 1999.

70 AZEVEDO, Raquel de. **A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)**. São Paulo, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2002.

71 GODOY, Clayton Peron Franco de. **Ação Direta: Transnacionalismo, visibilidade e latência na formação do movimento anarquista em São Paulo (1892-1908)**. Tese de Doutorado (USP). São Paulo, 2013.

publicações francesas de crítica social, possibilitando assim um estudo das ressignificações incorporadas nas imagens brasileiras, bem como das migrações simbólicas verificadas[72].

Sobre o anticlericalismo no Brasil destacam-se os trabalhos de Eliane Moura da Silva[73], Eduardo Góes de Castro[74] e Anderson José Machado de Oliveira e Cláudia Rodrigues[75] que procuram, com diferentes ênfases e abordagens, demonstrar o desenvolvimento do sentimento anticlerical (em diversos segmentos sociais) no Brasil e as tentativas (encabeçadas, em sua maioria, pela Igreja com o apoio estatal) empregadas com o intuito de reprimir esse sentimento de repulsa clerical.

Se, no caso de Madri, Barcelona, Buenos Aires e São Paulo, contamos com uma vasta bibliografia acerca dos anarquistas e do movimento operário nessas cidades, o mesmo não ocorre na análise particular dos anarquistas em Porto Alegre. No entanto, isso não significa que não existam estudos relevantes acerca dessa temática. Há, sim, estudos de qualidade expressiva que retratam aspectos dos anarquistas gaúchos e que servirão de suporte para a presente pesquisa. Para começar é válido citar a tentativa de Marçal[76] em retratar a história dos anarquistas gaúchos através da apresentação de breves biografias de vida dos sujeitos que se destacaram nesse movimento. Em seu livro "*Anarquistas no Rio Grande do Sul"* o autor procura caracterizar esses anarquistas respondendo a perguntas tais como: quem são? O que fazem? O que estudam? A qual profissão se dedicam? Além de breves biografias, o livro também apresenta textos e poesias publicados pela imprensa operária gaúcha, os quais são fontes valiosas de pesquisa. Tendo também a imprensa operária gaúcha como base de sua elogiável pesquisa, o historiador Jorge Jardim[77] apresenta na sua dissertação de mestrado intitulada "*Comunicação e militância: A imprensa operária do Rio Grande do Sul (1892-1923)"* os principais periódicos (e suas respectivas características) que formavam tal imprensa. O autor faz alusão aos periódicos **A Luta** e **Lúcifer**, fornecendo informações relevantes para a referida pesquisa.

---

[72] PEIXOTO, Maitê. **IDENTIDADES FIGURADAS NA CULTURA DO TRABALHO:** a partilha da experiência visual e a construção da identidade operária e sindical no Brasil (1910-1935). Tese de Doutorado (PUC-RS). Porto Alegre, 2016.

[73] SILVA, Eliane Moura. **Maçonaria, anticlericalismo e livre pensamento no Brasil (1901-1909)**. Comunicação apresentada no XIX Simpósio Nacional de História – ANPUH. Belo Horizonte, 1997

[74] CASTRO, Eduardo Góes de. **Os "Quebra-santos": anticlericalismo e repressão pelo DEOPS/SP.** São Paulo: Humanitas, 2007.

[75] OLIVEIRA, Anderson José Machado de & RODRIGUES, Cláudia. **El anticlericalismo en Brasil**. IN: DI STEFANO, Roberto; ZANCA, José (comp.). **Pasiones Anticlericales**: **un recorrido iberoamericano**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2013, pp. 191-144.

[76] MARÇAL, João Batista. **Os anarquistas no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Unidade editorial, 1995.

[77] JARDIM, Jorge Luiz Pastorisa. **Comunicação e militância: A imprensa operária do Rio Grande do Sul (1892-1923)**. Dissertação de Mestrado (PUC-RS). Porto Alegre, 1990.

Sílvia Petersen, juntamente Maria Elisabeth Lucas[78], na obra *"Antologia do Movimento Operário Gaúcho"*, apresentam uma série de documentos da imprensa operária gaúcha (vários deles inéditos e de difícil acesso aos pesquisadores), bem como questões fundamentais para a recuperação da memória operária e, em especial, dos anarquistas, uma vez que as autoras apresentam a posição do periódico libertário **A Luta**. Já no livro *"Que a União Operária Seja nossa Pátria"*[79], Petersen objetiva analisar os instrumentos formais de organização e luta dos operários (associações, sindicatos, partidos e greves), elucidando aspectos da dimensão político-ideológica-institucional no Rio Grande do Sul da Primeira República.

Deixando de lado os aspectos políticos do movimento operário riograndense e direcionando-se para os estudos que se aproximam do cultural, do simbólico e do imagético se destaca novamente Sílvia Petersen[80], que realiza um estudo voltado para as questões culturais dos anarquistas em Porto Alegre, dando destaque especial para a educação "libertária" e para a prática teatral, mostrando aspectos de divulgação dos ideais libertários através das escolas operárias, da prática teatral e da imprensa libertária. Sílvia Petersen[81] também se destaca nos estudos sobre a circulação entre as publicações da imprensa operária, não apenas entre os estados brasileiros, mas também em uma esfera internacional, tema crucial para a presente tese.

Tendo como base essa bibliografia já existente sobre as práticas culturais libertárias e anticlericais, também se coloca como um dos objetivos da tese estabelecer ligações entre os estudos isolados da estética e cultura anarquista da Argentina, Brasil e Espanha, fazendo com que esses autores dialoguem, não apenas com a autora deste texto, mas também entre si.

#####

[78] PETERSEN, Sílvia; LUCAS, Maria Elizabeth. **Antologia do Movimento Operário Gaúcho (1870 – 1937)**. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

[79] PETERSEN, Sílvia. **"Que a união operária seja a nossa pátria!": história das lutas dos operários gaúchos para construir suas organizações**. Santa Maria: editoraufsm; Porto Alegre: Ed.Universidade/ UFRGS, 2001.

[80] PETERSEN, Sílvia. **Cultura e trabalho em Porto Alegre (1895-1930)**. In: Revista Comunicação e Cultura – outubro/1985 – nº03.

[81] PETERSEN, Sílvia R. F. **A circulação de imprensa operária brasileira no final do século XIX e primeiras décadas do XX**. IN: QUEIRÓS, César e ARAVANIS, Evangelia (org.**). Cultura operária: trabalho e resistências**. Brasília, Ex- Libris, 2010; PETERSEN, Sílvia R.F. **A mesma classe, a mesma luta, o mesmo idioma. Breves notas sobre a circulação da imprensa operária publicada no Brasil e em Portugal.** IN: *Anais Eletrônicos IX Encontro Estadual de História – ANPUH-RS*, julho de 2008.

Como a tese se centrará basicamente em desvendar imaginários, representações e circulações, trabalhos clássicos como os de Chartier[82], Baczko[83] e Darnton[84] são fundamentais para aprofundar questões de caráter teórico-metodológico. Chartier desenvolve com maestria o conceito de representação, bem como aprofunda o tema das práticas de leitura, rompendo com a dicotomia simplista que separa rigidamente práticas (real) de representações, apontando para a realidade da representação e para o aspecto simbólico de qualquer ação dita objetiva e, no que concerne às práticas de leitura, Chartier aponta para a falta de domínio existente no campo (quase sempre perigoso) da recepção, alertando aos pesquisadores das múltiplas interpretações que a leitura de um mesmo texto pode ocasionar.

Baczko, por sua vez, desenvolve os conceitos de imaginário e representação; dois conceitos fundamentais nas perspectivas históricas atuais, uma vez que se passa a reconhecer a importância que o imaginário tem como elemento da construção e da organização da produção historiográfica. Para Baczko, o imaginário faz referência a todas as construções coletivas de interpretação e organização social a partir de símbolos e representações; sendo que o conjunto das representações elaboradas pela sociedade formam o que se denomina de "imaginário social". Esse imaginário seria, portanto, o meio pelo qual um grupo *"designa sua identidade; elabora certa representação de si; estabelece a distribuição de papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns"*[85]. Segundo Pesavento *"o imaginário social se expressa por símbolos, ritos, discursos e representações alegóricas figurativas"*[86]. Baczko[87] também tem um interessante texto sobre o conceito de utopia, o qual servirá para auxiliar a desvendar elementos das imagens utópicas da vitória da revolução social, frequentemente publicadas nos exemplares especiais de 1º de Maio na imprensa libertária.

Para ajudar a desvendar tal imaginário e simbologia característicos da tradição libertária e anticlerical se fará uso também da obra de Darnton[88] a qual alude sobre as publicações subversivas no seu estudo a respeito da difusão de livros e folhetos na França do Antigo

---

[82] CHARTIER. Roger. **El mundo como representación**. **Historia cultural: entre práctica y representación**. Barcelona: gedisa editorial, 1991.
[83] BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. In: ROMANO, Ruggiero (org). **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985, pp. 296-332.
[84] DARNTON, Robert. **Boemia Literária e Revolução.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
[85] BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. In: ROMANO, Ruggiero (org). **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985, p.309.
[86] PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário**, Revista Brasileira de História. São Paulo, v.15, nº 29, 1995, p. 24.
[87] BACZKO, Bronislaw. "**Utopia".** In Enciclopédia Einaudi. Anthropos-Homem, vol. 5. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985. Ver ainda BACZKO, Bronislaw. **Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas**, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.
[88] DARNTON, Robert. **Boemia Literária e Revolução.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Regime, revelando alguns traços das publicações subversivas que também estarão presentes nas publicações libertárias e anticlericais em questão. Já uma das obras mais recentes de Darnton, *Poesia e Polícia*[89], apresenta um detalhado trabalho investigativo e detetivesco que procura recuperar parte do esquema de circulação das poesias sediciosas que apareciam freneticamente na França do Antigo Regime, demonstrando tanto a rapidez da circulação da informação em pleno século XVIII (em uma sociedade semi-alfabetizada), bem como as inúmeras manipulações que a poesia original sofria; perdendo, por vezes, a sua intenção original. Esse minucioso trabalho de Darnton, que não deixa escapar o mínimo detalhe na análise das poesias, serviu de inspiração para a presente tese.

Também será importante para a pesquisa a utilização de referenciais conceituais de outras disciplinas, principalmente os provenientes dos Estudos Literários[90] e da Cultura Visual[91], uma vez que esses referenciais se traduzem em uma pertinente ferramenta para uma análise histórica das narrativas ficcionais e da iconografia que aqui se pretende desenvolver. Tratar de poesias, contos e imagens é, ao menos metodologicamente, bastante complexo; por isso, esse diálogo com outras disciplinas é fundamental.

###

A estrutura da tese será dividida, para fins didáticos e metodológicos, em três capítulos: **o primeiro capítulo** (de caráter mais contextual) tentará apresentar e caracterizar a imprensa anarquista e anticlerical, seus contextos de gênese e desenvolvimento, as similaridades e distanciamentos entre os periódicos e os movimentos anarquista e anticlerical espanhol, brasileiro e argentino (no entanto, alerta-se para o fato de que não será um texto exaustivo sobre esses movimentos, mas trará apenas certos aspectos necessários para situar o leitor com o contexto da história do movimento operário); bem como apresentar detalhadamente cada periódico aqui utilizado, realizando uma análise interna de cada um deles e, por fim, traçar

[89] Idem. **Poesia e Política: redes de comunicação na Paris do Século XVIII.** São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

[90] Como, por exemplo, o importante estudo de Hutcheon sobre o conceito de ironia, fundamental para a análise da estética libertária e anticlerical, ambas permeadas pelo aspecto irônico. Ver: HUTCHEON, Linda. **Teoria e Política da Ironia**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

[91] O trabalho de Jorge Coli, por exemplo, sobre pinturas do século XIX pontua questões cruciais da cultura visual, ligando a erudição da pintura com o contexto popular e mostrando que pintura e literatura se alimentam mutuamente. Ver: COLI, Jorge. **O Corpo da Liberdade:** reflexões sobre a pintura do século XIX. São Paulo: Cosac Naify, 2010. Trabalhos focados no grotesco e na estética do feio também serão fundamentais para a pesquisa, uma vez que parte das imagens e dos recursos literários aqui analisados se enquadram nessas tradições. Ver: ECO, Umberto. **História da Feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007; KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco**: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 2003.

algumas questões referentes à estética libertária e anticlerical, principalmente àquelas referentes ao papel dos recursos imagéticos e literários nessa imprensa, apresentando reflexões importantes sobre arte e cultura libertária e anticlerical e definindo e apresentando os elementos da imprensa contestatória aqui utilizados: contos, poesias e imagens; dando subsídios, portanto, para adentrar no próximo capítulo, uma vez que o leitor estará familiarizado com essa imprensa dotada de caráter emocional, combativo e moral.

O **segundo capítulo** centrará sua análise em uma temática recorrente na imprensa libertária e anticlerical e que, embora apareça com maior ênfase em certos contextos e ocasiões, não possui um caráter datado verificável, se fazendo presente durante todo o intervalo temporal dessa pesquisa. Essa temática é o **anticlericalismo**, o qual aqui será revelado através de elementos do imaginário referente constituído. Já o **terceiro capítulo** centrará sua análise na repercussão e rememoração do **1º de maio** - o principal evento datado do calendário libertário - nas páginas da imprensa subversiva, dando ênfase aos elementos privilegiados nessa análise (imagens, poesias e contos) utilizados para relembrar esse evento trágico. Dessa forma se pretende partir de um conceito geral (anticlericalismo) para a posterior análise de um evento datado, específico (1º de Maio).

Tentar-se-á manter, durante a escrita da tese, a clareza de linguagem e de ideias, de forma a comunicar uma trajetória de investigação e apresentar os resultados desse esforço empírico através de uma narrativa construída com linguagem simples e objetiva, que almeja, na medida do possível, agradar o leitor e motiva-lo a concluir a leitura. Com a finalidade de facilitar essa leitura, alguns dos textos veiculados na imprensa subversiva tiveram sua linguagem atualizada. Pretende-se também que, finalizada a leitura, o leitor consiga visualizar, mesmo que com contornos ainda sutis, traços do imaginário libertário e anticlerical, bem como perceber que esses imaginários eram alimentados por intensas redes de comunicação que faziam com que os aparatos simbólicos circulassem de forma frenética na última década do século XIX e durante os anos iniciais do século XX; bem antes, portanto, do advento da internet e da chamada sociedade da informação.

2 "HÁ QUE SE ATINGIR O ALVO": A EFERVESCÊNCIA DE UMA IMPRENSA DE COMBATE E DE MOVIMENTOS CONTESTATÓRIOS

> *"Los periódicos se establecen por hombres que se han visto obligados a privarse del sueño y alimento, a fin de poder arrancar a la sociedad los conocimientos más precisos; la agitación se sostiene con céntimos deducidos de la cantidad necesaria para adquirir lo absolutamente indispensable para la vida, y todo eso bajo la constante amenaza de ver a su familia reducida a la más espantosa miseria tan pronto como el patrón sepa que su trabajador, su esclavo, está tocado de socialismo"*[92]

O primeiro capítulo desta tese tem como objetivo primordial contextualizar o leitor em relação aos momentos de surgimento e desenvolvimento da imprensa anarquista e anticlerical nos países aqui abordados e, consequentemente, em relação à própria constituição e avanço dos movimentos anarquistas e anticlericais, movimentos estes que possibilitaram a aparição dessa imprensa e que, ao mesmo tempo, foram inegavelmente intensificados através dos jornais, revistas, cartazes, folhetos e suplementos oriundos dessa imprensa contestatória. No entanto, se ressalta que a contextualização aqui realizada não englobará (e nem seria possível fazê-lo) *"toda"* a história e especificidades dos movimentos anarquistas e anticlericais brasileiros, argentinos e espanhóis; no entanto, acredita-se que as características apresentadas serão suficientes para situar o leitor e, ao mesmo tempo, para possibilitar maior compreensão dos capítulos subsequentes da tese, que utilizam essa imprensa como principal fonte de pesquisa. Além disso, leitores interessados em se aprimorar no estudo dos movimentos anarquistas e anticlericais serão apresentados a autores e trabalhos importantes[93], tendo ferramentas, portanto, para avançar em certas questões aqui não discutidas ou não desenvolvidas com profundidade.

Dessa maneira, serão apresentados os jornais e revistas que deram vida à essa tese, de forma a romper com o eventual estranhamento dos possíveis leitores com as fontes de pesquisa. Além disso, na segunda parte desse capítulo, também serão propostas e desenvolvidas algumas questões de cunho teórico-metodológico sobre a arte de protesto; arte esta que se desvincula da arte comercial ou arte burguesa e, por isso mesmo, apresenta uma vasta gama de peculiaridades que precisam ser apresentadas, uma vez que o restante da tese será desenvolvido tendo em vista elementos dessa arte de protesto: poesias, imagens e contos. Apresentar as características principais desses elementos eis, portanto, o objetivo dessa segunda parte do primeiro capítulo

---

[92] KROPOTKINE, Pedro (1885). **Palabras de un rebelde**. Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius, Palma de Mallorca, 1977, p.37.

[93] Se utilizará como referência para a construção deste capítulo tanto trabalhos já consagrados na historiografia do movimento operário, como, na medida do possível, pesquisas mais recentes, reflexo direto das novas possibilidades e interesses que emergem da retomada dos estudos do movimento operário e do anarquismo em particular.

e que encerra o mesmo. No entanto, alerta-se que algumas das características da arte de protesto aqui apresentadas serão melhor compreendidas ao longo dos demais capítulos, quando serão visualizadas na prática, exemplificadas e retomadas.

2.1 UMA BREVE HISTÓRIA DA IMPRENSA E DOS MOVIMENTOS ANARQUISTAS E ANTICLERICAIS NA ARGENTINA, BRASIL E ESPANHA

2.1.1 O movimento anarquista e os anarquismos

Conceber uma definição única e fechada do anarquismo é uma tarefa não apenas árdua, mas também um tanto quanto ilógica, tendo em vista que o anarquismo se esforçou e esforça-se por ser um pensamento e movimento que aceita a flexibilidade, a espontaneidade e as mudanças múltiplas. No entanto, existem objetivos fundamentais e pautas centrais de reivindicação que dão corpo a todo pensamento libertário, de forma que aquilo que pode se modificar e, de certa maneira, modifica-se, diz respeito mais às estratégias para atingir essas pautas e objetivos primordiais do que à essência da filosofia libertária, a qual se mantém coesa o suficiente para caracterizar o pensamento anarquista e nortear o movimento libertário.

No entanto, muitos estudos centrados no anarquismo acabam por caracterizá-lo de maneira muito ampla, englobando todo tipo de pensamento e ação praticados contra qualquer tipo de autoridade, em todos os tempos históricos, tratando, portanto, o anarquismo enquanto um fenômeno natural que sempre existiu[94]. Descarta-se aqui essa definição em que o anarquismo tem origem milenar e assume-se àquela em que, de maneira fundamentada, coloca o anarquismo como uma ideologia advinda da classe trabalhadora, durante o período de afirmação da Associação Internacional dos Trabalhadores (AIT), entre as décadas de 1860 e 1870, período esse caracterizado por movimentos populares que buscavam freneticamente uma transformação social. Embora Proudhon tenha se autodeclarado anarquista alguns anos antes, na sua obra magna *"O que é a propriedade?"*[95], acredita-se que o pensamento anarquista

---

[94] O próprio anarquista russo Kropotkin, ao ser convidado para escrever uma definição de anarquismo para a Enciclopédia Britânica de 1910, acaba por resgatar esse caráter atemporal do anarquismo, definindo-o de forma bastante ampla como sendo *"tudo aquilo que é contrário à autoridade*". Muito provavelmente Kropotkin procurava, ao considerar o anarquismo enquanto um impulso natural contra toda autoridade, legitimar o pensamento libertário, naturalizá-lo e, ao mesmo tempo, desvinculá-lo da ideia de corpo estranho, de intruso no emaranhado social. Tal definição pode ser lida na íntegra em http://pt.protopia.at/wiki/Defini%C3%A7%C3%A3o_de_Anarquismo_na_Enciclop%C3%A9dia_Brit%C3%A2nica_de_1910

[95] Na obra de 1840, *"O que é a propriedade?"*, Proudhon conclui que a propriedade é um roubo e se auto intitula anarquista na seguinte passagem: "*Que forma de governo vamos preferir? – Eh! Podeis perguntá-lo, responde, sem dúvida, um dos meus leitores mais novos: sois republicano. – Republicano sim; mas essa palavra nada precisa. Res publica é a coisa pública; ora, quem quer que queira a coisa pública, sob qualquer forma de governo que seja, pode dizer-se republicano. Os reis também são republicanos. – Pois bem! Sois democrata? – Não! Quê? Sereis monárquico? – Não. – Constitucionalista? – Deus me livre. – Sois então aristocrata? – Absolutamente*

tornou-se efetivamente sólido e coeso no seio da Primeira Internacional, fortemente estimulado pelos embates constantes com a corrente marxista, mais precisamente com os acirrados conflitos entre Marx e Bakunin, peças centrais do movimento operário mundial. No entanto, é inegável que o pensamento de Proudhon influencia tanto Bakunin como o próprio pensamento libertário em si, porém, o anarquismo desenvolverá rupturas significativas com o pensamento proudhoniano[96] e se diferenciará deste.

A Associação Internacional dos Trabalhadores (AIT) foi a primeira e mais importante associação operária a superar as fronteiras nacionais e, inicialmente, também as ideológicas, contribuindo para a organização do operariado, promovendo e apoiando greves, ao mesmo tempo em que procurava encontrar soluções que encaminhariam a futura emancipação proletária. O propósito inicial da Associação era tanto combater a sociedade dividida em classes quanto impedir que a mão-de-obra migrasse de um país a outro para substituir os operários em greve, o que enfraqueceria drasticamente todo e qualquer movimento grevista, bem como o poder dos trabalhadores. A AIT surgiu em 1864[97] em Londres e dela participaram, inicialmente, membros de países europeus e Estados Unidos. Pouco a pouco o anarquismo foi ganhando força dentro da Internacional e a influência de Bakunin[98] na Associação é sentida com profundidade e acaba gerando incômodo à ala socialista (marxista), que tinha como seu principal representante Karl Marx. Essa rivalidade interna dentro da Internacional terminou por ocasionar a expulsão de Bakunin da mesma e a cisão desta associação com os anarquistas. A partir de 1872, sem contar com a exaltada presença dos anarquistas, a AIT[99] nunca mais seria a mesma.

> O anarquismo afirmou-se como um movimento social primeiramente entre os anos de 1868 e 1872, no seio da Associação Internacional dos Trabalhadores (AIT), a Primeira Internacional – ela mesma uma organização transnacional. A partir do quarto congresso da AIT, realizado na Basiléia, Suíça, em setembro de 1869, os grupos defensores de posições federativas e antiparlamentaristas – os "antiautoriários" – firmaram posição contra a ala "autoritária", favorável à formação de partidos políticos

nada. – Quereis um governo misto? – Ainda menos. – Então quê sois? – Eu sou anarquista. - Estou a ouvir-vos: Estais a brincar; dizeis isso ao governo. – De maneira nenhuma: acabais de ouvir a minha profissão de fé séria e maduramente refletida; se bem que muito amigo da ordem, eu sou, com toda força do termo, anarquista". (PROUDHON, Pierre-Joseph. A propriedade é um roubo e outros escritos anarquistas. Seleção e notas de Daniel Guérin. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1998, p. 26-27)

[96] Uma das rupturas do anarquismo com o pensamento proudhoniano concerne na duração da transição do capitalismo para o sistema revolucionário: Proudhon acreditava que as mudanças deveriam acontecer lentamente através de um processo de cooperação mútua entre os indivíduos, do qual resultaria a substituição do capitalismo. Já para os anarquistas a revolução aconteceria com conflitos, confrontos entre a massa (os de baixo) e os dirigentes (os de cima) e essa mudança não deveria ser lenta, mas imediata.

[97] A AIT tem origem nos contatos entre operários ingleses e franceses durante os anos de 1862-1864: a presença de operários franceses em Londres para a Exposição Universal ocasionou o contato destes com trabalhadores das *trade unions* inglesas; através desse contato, os trabalhadores acabaram por perceber a necessidade de organizar internacionalmente os operários.

[98] Bakunin é oficialmente aceito como membro da Internacional em 1868 e expulso da mesma em 1872.

[99] Acredita-se que, em seu período de maior afirmação, entre 1870 e 1872, o número de adesões à Internacional tenha superado os 150 mil membros.

> e à centralização do movimento operário – e, por extensão, à ampliação dos poderes do Conselho Geral da AIT, sob seu controle.[100]

Essa rivalidade entre Bakunin e Marx, a oposição dos anarquistas ao poder do Conselho Geral da AIT, a posição contrária dos libertários à formação de partidos políticos, fez com que os anarquistas organizassem sua própria associação durante o Congresso de Saint-Iminer no ano de 1872, priorizando a organização federativa em detrimento da centralista e conferindo maior autonomia às classes trabalhadoras. *" [...] ninguém tem o direito de privar as federações e seções autônomas do incontestável direito de determinar a si mesmas e seguir a linha de conduta política que elas creem ser a melhor"*[101].

Uma questão fundamental para o maior distanciamento entre anarquistas e marxistas encontra-se na experiência prática da Comuna de Paris[102], experiência essa que gerou grande entusiasmo em Bakunin e, ao mesmo tempo, fez com que Marx repensasse, mesmo que sutilmente, sua proposta de revolução baseada na função centralizadora do Estado. Para Bakunin, a Comuna representou uma negação audaciosa, bem pronunciada, do Estado. Em 1872, Marx, tentando relativizar a centralização do Estado, escreve o seguinte após a vivência da Comuna:

> [..] A Comuna, notadamente, forneceu a prova de que a classe operária não pode contentar-se em apoderar-se da máquina do Estado já existente para colocá-la a serviço de seus próprios objetivos. [...] A Comuna é a forma política finalmente encontrada através da qual se poderá realizar a emancipação econômica do trabalho. [...] A constituição comunal teria restituído ao corpo social todas as forças até então absorvidas pelo Estado parasita que se nutria da sociedade, paralisando o livre movimento. Apenas por este fato, ela teria sido o ponto de partida da regeneração na França.[103]

---

[100] GODOY, Clayton Peron Franco de. **Ação Direta: Transnacionalismo, visibilidade e latência na formação do movimento anarquista em São Paulo (1892-1908).** Tese de Doutorado (USP). São Paulo, 2013, p.43.

[101] BAKUNIN apud LEHNING, Arthur. **Michel Bakounine et les Conflits dans L'Internationale**. [S.l.]: Champ Libre, 1975. p. 52.

[102] A Comuna de Paris foi um levante popular iniciado em 18 de março de 1871 e que resistiu por 72 dias. A população estava insatisfeita com o governo de Thiers, principalmente com o acordo que este realizou com Bismark, e também estava esgotado pela guerra Franco-prussiana. Nesse curto espaço de tempo formas originais de autogestão foram visualizadas, como as práticas federalistas e coletivistas; ou seja, as administrações e as organizações foram realizadas pelos próprios trabalhadores e não por um Estado centralizado. Foi formado o Conselho da Comuna, composto por 71 delegados eleitos através de sufrágio universal. Os delegados eram eleitos para cumprir tarefas específicas e seus mandatos poderiam ser revogados a qualquer momento. Participaram do Conselho da Comuna delegados oriundos de várias tendências do movimento operário e do republicanismo radical: blanquistas, proudhonianos, bakuninistas, operários ligados à Associação Internacional dos Trabalhadores (I Internacional), marxistas e diversas outras correntes. Entre as medidas adotadas pela Comuna de Paris estavam o ensino gratuito e obrigatório sem o controle da Igreja, controle dos preços dos alimentos, o direito de apropriação pelos operários das fábricas abandonadas, a igualdade civil entre homens e mulheres, o parcelamento e adiamento do pagamento de aluguéis para os que estavam em dificuldades financeiras, supressão do trabalho noturno, criação de pensões para viúvas e órfãos, entre outras medidas. Por essas e outras é que a Comuna de Paris passará a fazer parte do calendário do movimento anarquista, enquanto revolução a ser rememorada. Sobre a Comuna de Paris ver GONZALEZ, 1981 e LISSAGARAY, 1991.

[103] MARX apud GUÉRIN, Daniel. **Bakunin: textos escolhidos**. Porto Alegre: L&PM, 2014, p. 135; p.152.

Apesar dessa tentativa de relativização proposta por Marx, a centralização do Estado seria fortemente defendida por Engels, principalmente depois da morte de Marx[104], uma vez que Engels, em luta constante com as correntes anarquistas, abandonaria a correção do manifesto sugerida por Marx e voltaria às antigas concepções do Manifesto Comunista de 1848, reforçando o caráter primordial do Estado centralizador na primeira etapa da revolução socialista. No entanto, a recepção feita por Bakunin do escrito de Marx sobre a Comuna de Paris não foi das melhores, pois, segundo o anarquista, Marx estaria tendo uma postura falsa e enganosa, tentando conquistar os adeptos da Comuna ao seu programa, o qual, de forma alguma, estaria em sintonia com os avanços percebidos na Comuna de Paris:

> Em toda parte, o efeito foi tão estupendo que os próprios marxianos, cujas ideias haviam sido derrubadas por esta insurreição, viram-se obrigados a tirar seu chapéu diante dela. Fizeram mais: ao encontro da mais simples lógica e de seus verdadeiros sentimentos, proclamaram que seu programa e seus objetivos eram os seus. Foi um disfarce realmente cômico, embora forçado. Eles tiveram que fazê-lo, sob pena de verem-se superados e abandonados por todos, tão forte foi a paixão que esta revolução provocara em todo o mundo.[105]

E é esse tipo de conflito entre anarquistas e marxistas que, por um lado, causará a cisão na Primeira Internacional mas que, por outro, contribuirá para reforçar as especificidades da teoria e do pensamento anarquista[106]. Sendo assim, é do interior da Internacional que o pensamento libertário começa a se sobressair e a se distanciar drasticamente das estratégias marxistas. Assim, o anarquismo não pode ser tratado simplesmente enquanto uma corrente antiestatista, uma vez que outras correntes ideológicas também propagam o fim do Estado e, nem por isso, são anarquistas, como, por exemplo, os próprios marxistas. Além disso, o anarquismo não pode ser definido unicamente enquanto negação de algo, uma vez que ele é também uma ideologia construtiva, que propõe o advento de uma nova sociedade, que apresenta, em que pese seu caráter maleável, um projeto de futuro. Dessa forma, uma conceituação apenas etimológica do anarquismo - seja extraindo o significado da dupla raiz grega *archon* (governante) e o prefixo *an* (sem): sem governo ou através dos termos *arke* (autoridade) e *an* (sem): sem autoridade – não é suficiente para conferir toda significância a que o anarquismo faz jus. Corrêa, ao estudar a definição de anarquismo formulada por Daniel

[104] Marx falece em 14 de março de 1883, aos 64 anos, devido às doenças pulmonares, mais especificamente à bronquite e à pleurisia.
[105] BAKUNIN apud GUÉRIN, Daniel. **Bakunin: textos escolhidos**. Porto Alegre: L&PM, 2014, p. 135.
[106] O amadurecimento do anarquismo enquanto movimento social pode ser refletido na realização, já em 14 de julho de 1881, de um Congresso anarquista realizado em Londres. O evento reuniu 45 delegados e 60 federações representando trabalhadores de vários países: Bélgica, Inglaterra, Rússia, Holanda, Itália, Alemanha, Turquia, Espanha, França, Estados Unidos e México. Para saber mais sobre esse congresso ver WOODCOCK, 2008.

Guérin, parece apresentar uma acepção mais justa do termo. Sobre essa definição menos ampla do anarquismo concedida por Guérin, Corrêa diz que:

> O anarquismo, para ele, é uma corrente do socialismo que defende, similarmente aos outros socialistas, a luta contra a exploração, e, diferentemente deles, a posição de que o Estado não é um meio para se atingir a liberdade, a qual só se pode chegar por meio de práticas libertárias. Guérin define o anarquismo a partir dos seguintes princípios: a luta contra o capitalismo, o Estado e a democracia burguesa; a crítica ao socialismo "autoritário"; as energias individuais e das massas; seus aspectos construtivos, que incluem a organização, a autogestão e o federalismo na economia e na política, a mobilização pelo local de trabalho e moradia; o internacionalismo e o anti-imperialismo.[107]

Reforçando a acepção de Guérin, tem-se a definição de Lucien van der Walt[108], um dos principais pesquisadores do anarquismo na contemporaneidade e que reafirma, na sua concepção do anarquismo, o caráter anti-imperialista e antinacionalista deste movimento:

> [...] O anarquismo é um movimento que é contra a hierarquia e que é contra a exploração, e é um movimento que (em outras palavras) concilia a luta pela liberdade individual com a luta contra o capitalismo e o Estado. Com esta posição teórica o anarquismo tem sido capaz de desenvolver uma crítica à uma série de outras formas de dominação, como por exemplo o imperialismo e a opressão nacional, e também é capaz de apontar os perigos da oposição ao capitalismo, utilizando, por exemplo, estados ditatoriais.[109]

Para conseguir superar o capitalismo e a opressão estatal, os anarquistas apostavam na importância da ação direta, na greve como instrumento de luta, no poder de uma cultura própria e de resistência (o que explica as inúmeras investidas em escolas operárias e na fundação de jornais e revistas ácratas) e na crença incontestável na Revolução Social. É importante frisar aqui que o anarquismo (e os anarquistas), enquanto agente político, só existe em caráter relacional, ou seja, existe na medida em que se diferencia do não-anarquista, daquele que está fora do movimento libertário e, por isso mesmo, esforça-se por criar uma imagem de si e dos outros *"a ponto de positivar seus atributos em detrimento daquilo e daqueles que quer combater"*[110]. Entre esses atributos situa-se a busca pela destruição de todo e qualquer poder:

> [...] Estes não tinham preocupação, aliás, rejeitavam, a tomada ou a participação no PODER – eles queriam destruí-lo. E destruir o poder implicava em negar a estrutura em que este se montava, evitando, inclusive, a recuperação dos princípios básicos de

[107] CORRÊA, Felipe. **Bandeira negra: rediscutindo o anarquismo**. Curitiba: Editora Prismas, 2015. p. 64-65.
[108] WALT, Lucien van der. **Global Anarchism and Syndicalism: Theory, History, Resistance**. Anarchist Studies, volume 24, number 1, 2016, p.93.
[109] [...] anarchism is a movement that is against hierarchy and that is against exploitation, and it is a movement that (in other words) links the struggle for individual freedom to the struggle against capitalism and the state. With this theoretical position it has been able to develop a critique of a range of other forms of domination, for example imperialism and national oppression, and to also point out the dangers of opposing capitalism by using, for example, dictatorial states. [Tradução da autora]
[110] OLIVEIRA, Tiago Bernardon de. **Anarquismo, sindicatos e revolução social no Brasil (1906-1936)**. (Tese Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, 2009, p. 33.

> organização nos sindicatos e associações políticas: a hierarquia e a subordinação das bases. Isso diferenciava comunistas e anarquistas.[111]

E é em torno desse desejo de ruptura com qualquer espécie de poder arbitrário que os principais teóricos do anarquismo irão desenvolver suas ideias e seus projetos de sociedade futura. Sociedades essas em que o poder, ao contrário do que acontece na sociedade capitalista, deixaria de existir; ou seja, não estaria mais concentrado nas mãos de uma classe ou de um grupo privilegiado. No entanto, com a supressão desse poder centralizador, quem tomaria as decisões cruciais? Essas seriam discutidas nas massas, nas camadas populares, ou seja, se faria ecoar as vozes de baixo para cima, o poder de decisão (e não mais o poder arbitrário, imposto) estaria nas pequenas bases: nos bairros, nas comunas, no todo da sociedade enfim.

> [...] Toda organização deve proceder de baixo para cima, da comuna para a unidade central do país, Estado por via da federação. [...] A base de toda organização política de um país deve ser a comuna, absolutamente autônoma, representada sempre pela maioria dos votos de todos os habitantes, homens e mulheres em igualdade de condições, maiores. Nenhum poder tem o direito de imiscuir-se em sua vida, em seus atos e em sua administração interna. Ela nomeia e destitui por eleição todos os funcionários: administradores e juízes, e administra sem controle os bens comunais e suas finanças. Cada comuna terá o direito incontestável de criar, independentemente de qualquer sanção superior sua própria legislação e sua própria constituição.[112]

No entanto, as práticas sociais não podem ser tomadas enquanto reproduções exatas e fiéis das teorias que as ensejam. Dessa forma, apesar da incontestável defesa dos anarquistas por uma sociedade federalizada, autogestionária, centrada em comunas autônomas e sem a presença de um Estado centralizador e parasitário, encontram-se, em algumas situações específicas, anarquistas participando e aceitando cargos no governo estatal, como ocorrido na Revolução Espanhola. Isso demonstra que, portanto, a relação entre teoria e prática é bem mais complexa do que um primeiro olhar faz supor. Além disso, o grande abismo teórico que separa anarquistas de marxistas (ou socialistas autoritários) nem sempre foi suficiente para manter ambas correntes distantes, de forma que em determinadas ocasiões presencia-se anarquistas e socialistas lutando conjuntamente e defendendo pautas comuns. Além disso, as pessoas têm caráter dinâmico, imprevisível e mutável, de maneira que a mudança de corrente política foi uma constante em todo o movimento operário: há anarquistas virando marxistas, marxistas aderindo ao anarquismo, anarquistas e socialistas se aproximando das correntes reformistas ou simplesmente desistindo da luta emancipatória.

Apesar dessas situações excepcionais em que os anarquistas acabam contrariando, mesmo que provisoriamente, pontos centrais da sua teoria, eles conseguiram criar estratégias

---

[111] CAMPOS, Cristina Ebling. **O sonhar libertário: movimento operário nos anos de 1917 a 1921**. Campinas: Pontes/Unicamp, 1988, p.112-113.
[112] BAKUNIN apud GUÉRIN, Daniel. **Bakunin: textos escolhidos**. Porto Alegre: L&PM, 2014, p. 72.

de luta bem pontuadas para atingir as finalidades do pensamento ácrata. Dentre essas estratégias destacam-se a estratégia insurrecionalista e a estratégia denominada de *"anarquismo de massas",* na qual situa-se também a ação sindical, de forma que o sindicalismo é uma estratégia, um método de ação utilizado pelos anarquistas e não uma corrente em oposição aos libertários, como algumas pesquisas tentaram indicar[113]. A corrente insurrecionalista é a mais radical dentro do anarquismo pois acredita que apenas a luta revolucionária, o enfrentamento direto das classes é capaz de fazer emergir a Revolução Social. Nessa corrente não há espaço para negociações e mudanças graduais; essas seriam, inclusive, tratadas enquanto gastos inúteis de tempo e energia. Assim, essa corrente privilegia ações radicais: assassinatos (sendo grande parte magnicídios), bombas, assalto à bancos, rebeliões urbanas e rurais, sabotagem, entre outras[114]. De acordo com os defensores dessa corrente, esses atos serviriam de exemplo para as massas, uma vez que revelariam seus verdadeiros inimigos e gerariam inspiração nos expectadores, pois provariam também que o enfrentamento direto seria, não apenas possível, mas desejável.

Além da propaganda pelo ato ou pelo feito, a estratégia insurrecionalista também incluía a propaganda pela palavra. De acordo com Godoy *"expedientes de difusão e de demonstração pública tais como tours de propaganda, comícios e conferências foram amplamente utilizados por essa estratégia para tentar influenciar as massas a adotarem uma orientação revolucionária em suas ações"*[115]. Uma parte considerável da imprensa libertária procurou não julgar os atores pelas ações violentas na medida em que os transformava em mártires da causa anarquista, justificando que eles sacrificaram suas vidas lutando contra os opressores e em prol

---

[113] Edilene Toledo, na sua pesquisa intitulada *"Anarquismo e sindicalismo revolucionário: trabalhadores e militantes em São Paulo na Primeira República,* datada de 2004, apresenta o sindicalismo revolucionário observado em São Paulo, nas primeiras décadas do século XX, como sendo uma corrente autônoma, desligada e, até mesmo rival do anarquismo. Pesquisas mais recentes como as de SCHMIDT e WALT, 2009; OLIVEIRA, 2009; SAMIS, 2009 e CÔRREA, 2012 derrubam essa tese e reafirmam o caráter muito mais estratégico do que político do sindicalismo revolucionário e ressaltam a constante utilização dessa estratégia pelos próprios anarquistas, incluindo os paulistanos. De forma que o maior ou o menor peso conferido pelos anarquistas aos sindicatos não os colocavam em lados opostos da batalha, apenas indicavam diferenças estratégicas dentro do anarquismo.

[114] Como exemplos de ações insurrecionalistas pode-se citar as revoltas cantonalistas da Espanha em 1873; as revoltas populares insurrecionais organizadas pelos anarquistas Errico Malatesta, Andrea Costa e Carlo Cafiero nas regiões rurais da Bolonha (1874) e de Nápoles (1876); a revolta camponesa em Jerez na Andaluzia em 1892; as revoltas populares na região da Sicília em 1894 e ações violentas individuais como, por exemplo, os atentados a bomba em residências de representantes do judiciário pelo anarquista Ravachol, durante o ano de 1892, em Paris e o lançamento de explosivos na ópera do Liceu de Barcelona, em 1893 pelo anarquista Santiago Salvador. Dentre os assassinatos de pessoas conhecidas, "ilustres" (magnicídios), pode-se citar o do presidente francês Carnot em 1894 (cometido pelo anarquista Sante Geronimo Caserio e entendido pelos libertários como uma espécie de justiçamento pela execução de Ravachol), o atentado ao primeiro-ministro espanhol Cánovas, em 1897, motivado pela forte repressão aos anarquistas em 1896. Muitas outras ações violentas seriam realizadas tanto na Europa quanto na América nas primeiras décadas do século XX. Para mais detalhes dos atos insurrecionalistas ver JOLL, 1977.

[115] GODOY, Clayton Peron Franco de. **Ação Direta: Transnacionalismo, visibilidade e latência na formação do movimento anarquista em São Paulo (1892-1908)**. Tese de Doutorado (USP). São Paulo, 2013, p. 51.

de um ideal elevado. Enquanto a imprensa anarquista os trata dessa forma romantizada, como heróis, mártires, seres morais e altivos, a imprensa oficial ou imprensa burguesa se utilizará desses episódios violentos, insurrecionais para criar o estereótipo do anarquista perigoso, violento, explosivo, louco, desprovido de razão, em suma. Vale lembrar que a pesquisa *"científica"* desenvolvida por Lombroso[116] no século XIX, mais especificamente no estudo intitulado *"Los anarquistas"* datado de 1894, considerava, com base numa metodologia "*rigorosa"* de medição craniana, os anarquistas enquanto criminosos em potencial (possuíam incontestavelmente uma tendência inata à criminalidade), seres desviantes e altamente propensos à prática de atos violentos. Nesse sentido, a análise que Lombroso faz de Ravachol – o anarquista insurrecionalista francês que realizou atentados à bomba em residências de representantes do poder judiciário em 1892 – é bastante ilustrativa dessa vinculação entre anatomia e psicologia criminal:

> Lo que más marcadamente se revela a primera vista en la fisonomía de Ravachol es la brutalidad. La cara, extraordinariamente irregular, se caracteriza por una grandísima stenocrotafia, por lo exagerado de los arcos supraciliares, por la desviación marcadísima de la nariz hacia la derecha, por las orejas en forma de asa y colocadas a diferentes alturas, y en fin, por la mandíbula inferior enormemente grande, cuadrada y muy saliente, que completa en esta cabeza los caracteres típicos de un delincuente nato. A todo esto hay que añadir un defecto de pronunciación que muchos alienistas consideran como signo frecuente de degeneración. Su psicología corresponde en todo a sus lesiones anatómicas.[117]

Para Lombroso, o anarquismo era uma doença, uma neurose, por isso, na concepção dele, os anarquistas deveriam ser levados ao manicômio para receber tratamento adequado e não ao cárcere e nem mesmo ser acometidos com a condenação de morte capital. Assim, a grande imprensa juntava seus argumentos com os estudos científicos de Lombroso para realizar uma propaganda negativa dos anarquistas, desses loucos, degenerados, patológicos e perigosos. Pode-se dizer que as principais críticas ao anarquismo fazem alusão aos insurrecionalistas ou antiorganizacionistas. Já a corrente estratégica do anarquismo de massas foi criticada com menor intensidade pela grande imprensa, no entanto, igualmente reprimida pelos mecanismos estatais (porém, em muitas ocasiões, a grande imprensa não diferencia as correntes anarquistas, negativando igualmente todos os defensores das ideias libertárias). Nessa corrente, ao contrário da anterior que apostava na atuação individual ou de pequenos grupos para servir de exemplo (propaganda pelo ato), acredita-se que a organização dos anarquistas deve sempre emergir das massas, dos movimentos populares, de maneira que os sindicatos seriam um local importante

[116] Importante ressaltar que o médico Cesare Lombroso era um fervoroso defensor e membro do partido socialista italiano; o que explica, em termos, seu interesse em analisar a atuação dos anarquistas, fazendo uma análise mais política do que científica dessas atuações.
[117] LOMBROSO, Cesare. **Los anarquistas**. Madrid: Biblioteca Júcar, 1978, p. 26.

para o desenvolvimento da ação anarquista. Existe aqui outra divisão estratégica entre os anarquistas: há aqueles que defendem sindicatos neutros e autônomos (sindicalistas revolucionários) e aqueles que preconizam a anarquização dos sindicatos, de forma que esses seriam ideologicamente orientados ao anarquismo (anarco-sindicalistas).

Há ainda os defensores de uma organização mista, desenvolvida em dois níveis: um nível de massas, dentro dos sindicatos e o outro nível ideológico, exclusivamente anarquista. *"O argumento dos anarquistas que defendem o sindicalismo revolucionário é que a neutralidade sindical- quando o sindicato não se veicula explícita e programaticamente a uma ideologia – possibilita atrair um número maior de trabalhadores"*[118]. O próprio Bakunin é um defensor do anarquismo de massas e do sindicalismo revolucionário, de forma que aposta na luta por melhorias imediatas, mas também pela Revolução Social, sendo essa jamais esquecida da pauta de luta do operariado e da própria AIT:

> A Associação Internacional dos Trabalhadores, fiel a seu princípio, jamais apoiará uma agitação política que não tenha por objetivo imediato e direto a completa emancipação econômica do trabalhador, isto é, a abolição da burguesia como classe economicamente separada da massa da população, nem qualquer revolução que desde o primeiro dia, desde a primeira hora, não inscreva em sua bandeira liquidação social. [...] Ela dará à agitação operária em todos os países um caráter essencialmente econômico, colocando como objetivo a diminuição da jornada de trabalho e o aumento dos salários; como meios, a associação das massas operárias e a formação das caixas de resistência. [...] Ela ampliar-se-á, enfim, e organizar-se-á fortemente atravessando as fronteiras de todos os países, a fim de que, quando a revolução, conduzida pela força das coisas, tiver eclodido, haja uma força real, sabendo o que deve fazer e, por isso mesmo, capaz de apoderar-se dela e dar-lhe uma direção verdadeiramente salutar para o povo; uma organização internacional séria das associações operárias de todos os países, capaz de substituir esse mundo político dos Estados e da burguesia que parte.[119]

Assim, o apoio de reivindicações parciais como a diminuição da jornada de trabalho ou o aumento salarial não seriam consideradas medidas reformistas, uma vez que haveria, por trás dessas reivindicações, o interesse permanente na Revolução Social. Interesse esse ausente nas aspirações dos reformistas. *"[...] se somos contra o reformismo, não é porque as melhorias parciais não nos interessam, mas porque acreditamos que o reformismo é um obstáculo não somente à revolução, mas até mesmo às reformas"*[120]. Na aspiração anarquista há que manter sempre o horizonte revolucionário em todo e qualquer movimento de luta, incluindo aqueles que solicitam melhorias imediatas.

Portanto, o anarquismo de massas acreditava no potencial, seja dos sindicatos neutros ou das associações puramente anarquistas ou, ainda, de ambas organizações de massas, para

---

[118] CORRÊA, Felipe. **Bandeira negra: rediscutindo o anarquismo**. Curitiba: Editora Prismas, 2015, p. 218.
[119] BAKUNIN, Milkhail. **A Política da Internacional**. São Paulo: Imaginário/Faísca, 2008, pp. 67-69.
[120] MALATESTA, Errico. **Anarquistas, socialistas e comunistas.** São Paulo: Cortez, 1989, p. 67.

conscientizar os trabalhadores da necessidade da revolução social, bem como da possibilidade de existência de sociedades baseadas em práticas autogestionárias que romperiam permanentemente com a estrutura de poder capitalista e, ao mesmo tempo, garantiriam a liberdade individual, coletiva e a igualdade nos seus diversos níveis (econômica, social, de gênero, etc). É importante ressaltar que os seguidores de determinadas estratégias dentro do anarquismo nem sempre defenderam apenas um modelo estratégico ideal, pelo contrário, muitos modificaram seu pensamento ao longo dos anos e da experiência social que foram adquirindo nos constantes embates com o estado vigente. Por exemplo, o próprio anarquismo insurrecionalista *"[...] também encontrou respaldo, por algum tempo, em anarquistas como Nestor Makhno, Kropotkin e Malatesta que, apesar de terem defendido na maior parte de suas vidas o "anarquismo de massas", passaram por um período de defesa do insurrecionalismo"*[121].

Os periódicos da imprensa anarquista também não realizam uma distinção rígida entre as correntes insurrecionalistas, sindicalistas revolucionárias ou anarco-sindicalistas, de forma que, frequentemente, se encontram na mesma publicação (mesmo jornal ou revista) textos de teóricos anarquistas ligados às distintas correntes acima citadas, não havendo uma seleção criteriosa que levasse em conta as escolhas estratégicas de seus autores. Será através dessas correntes estratégicas que o movimento anarquista se organizará internacionalmente, oscilando entre momentos de extremada radicalização com outros mais suavizados, inserindo-se dentro das organizações de massas já existentes.

É importante, nesse sentido, ter uma visão mais global acerca da história do anarquismo, uma vez que ele se fez sentir em várias nações, enfrentando os diversos nacionalismos e constituindo uma rede internacional de relações e pautas de luta, de forma que a própria história do movimento operário mundial é fortemente perpassada pela atuação dos anarquistas; muito embora parte da historiografia, incluindo parte considerável da produção da esquerda (vinculada majoritariamente ao marxismo), procure reduzir a atuação dos anarquistas unicamente ao contexto da Guerra Civil Espanhola de 1936, quando, na verdade, somente entre os anos de 1917-1936 houve três importante revoluções anarquistas: a ucraniana liderada por Nestor Makhno (1917-1921), a coreana (região da Manchúria) encabeçada por Kim Jwa-jin (1929-1932)[122] e, por fim, a Revolução Espanhola. Todos esses processos foram antecedidos e

[121] CORRÊA, Felipe. **Rediscutindo o Anarquismo: uma abordagem teórica**. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política, Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. USP, 2012, pp. 196-197.
[122] Sobre a revolução anarquista na Coréia ver o trabalho recente de CRISI, Emílio (2013).

acompanhados pela intensa participação dos anarquistas nos movimentos operários de diversos países: como na Argentina, Uruguai, Brasil, Estados Unidos, México, França, Holanda, Cuba, Chile, Portugal, entre outros. De forma que contar a história do anarquismo é também contar uma história de intercâmbios, migrações e redes transnacionais, havendo urgência em contar uma história que ultrapasse os limites impostos pelas fronteiras nacionais. Lucien van der Walt[123] parece concordar com essa urgência:

> Existem muitos processos e conexões que ocorrem através das fronteiras estatais, e apesar da existência de fronteiras do Estado, mas estes não conseguem ser capturados por um quadro nacional de análise. E precisamos olhar para esses processos transnacionais e suas conexões para que possamos entender melhor o que acontece dentro de países específicos, e para que também possamos examinar os processos que operam a nível transnacional e que não podem ser entendidos no âmbito dos quadros unicamente nacionais.[124]

Dessa forma, nas linhas que seguem, se procurará apresentar algumas importantes características do movimento anarquista espanhol, argentino e brasileiro, mas sem perder do horizonte a noção de que esses movimentos estão conectados e fazem parte do mesmo projeto emancipatório.

2.1.1.1. O Movimento Anarquista na Espanha

A afirmação do anarquismo no seio da AIT também será fundamental para o desenvolvimento deste na Espanha, uma vez que serão principalmente as ideias de Bakunin que, num primeiro momento, se difundirão em solo espanhol, sendo que o próprio Bakunin enviará representantes para as cidades espanholas com a finalidade de realizar o proselitismo de suas ideias libertárias (a coletivização dos instrumentos de trabalho, abolição dos partidos políticos, a substituição do Estado por federações livres) e, o que explicava esse próprio proselitismo, a difusão da sua irredutível crença numa revolução social internacional[125].

> En el otoño de 1868, la Asociación Internacional de los Trabajadores (AIT) dio sus primeros pasos en España de la mano de enviados de Mijaíl Bakunin, el reconocido revolucionario ruso. […] la historia se remonta a Bakunin y a su círculo más cercano, que hasta entonces se habían manifestado como defensores de la organización secreta, la tradición insurreccional y el revolucionarismo radical para lograr la destrucción del

[123] WALT, Lucien van der. **Global Anarchism and Syndicalism: Theory, History, Resistance**. Anarchist Studies, volume 24, number 1, 2016, pp.97-98.

[124] There are many processes and connections which take place across state borders, and despite the existence of state borders, but these don't get captured by a national framework of analysis. And we need to took at these transnational processes and connections, so that we can better understand what happens within specific countries, and so that we also examine processes that operate transnationally and that cannot be understood within national frameworks. [Tradução da autora]

[125] Um dos representantes enviados por Bakunin é o anarquista italiano Giuseppe Fanelli.

> orden establecido y, a la vez, abolir las clases y lograr la igualación económica y social.[126]

Assim, os bakuninistas realizavam uma propaganda de mão dupla em solo espanhol: divulgavam tanto o programa da AIT, como o da Alianza Internacional de la Democracia Socialista, claramente anarquista. Em 1870, em Barcelona, ainda sem muita expressão, acontece o 1º Congresso Operário Espanhol, onde se funda a Federação Regional Espanhola (FRE) filiada à AIT; a qual terá que atuar na clandestinidade após a forte repressão ocorrida em decorrência da Comuna de Paris[127]. Certas estratégias se tornam fundamentais para a manutenção das atividades da FRE na ilegalidade: a sua organização de forma secreta, o exílio e também o desenvolvimento e manutenção de uma imprensa anarquista. Para garantir o caráter secreto da federação, ateneus literários e escolas foram criados também com a finalidade de possibilitar o encontro, as reuniões e as trocas de ideias entre os antigos membros federados. De forma que a ilegalidade da FRE e a intensa repressão estatal não foram suficientes para eliminar o movimento anarquista, pelo contrário, estimularam o surgimento de estratégias importantes para a manutenção e o fortalecimento do movimento operário espanhol.

Em 1873 ocorreu a primeira grande greve geral na Espanha, na cidade de Alcoy. Essa cidade, ao contrário de grande parte das cidades espanholas, era considerada industrializada para a época e contava, em 1872, com cerca de 2000 filiados na FRE-AIT. Sob essa orientação, os trabalhadores resolveram realizar uma greve geral solicitando aumento salarial e redução da jornada laboral para oito horas. Essa greve teve como desfecho o embate direto entre trabalhadores e patrões (protegidos pelo Estado) e, por fim, a radicalização do movimento popular com a queima da prefeitura e prédios administrativos e também com a morte do prefeito e de vários trabalhadores. A greve foi um dos fatores que motivaram a proibição da FRE, que permaneceu na ilegalidade entre 1874 até 1881.

Essa greve em Alcoy, a presença da FRE em Madri e em Barcelona, evidenciam que o anarquismo espanhol se desenvolveu, desde sua origem, também em cidades industrializadas e não apenas no mundo rural ou pré-industrializado, como alguns pesquisadores quiseram apontar em seus trabalhos. Hobsbawm[128], por exemplo, justificará a atração do bakuninismo na

---

[126] LIDA, Clara E. **La Primera Internacional en España, entre la organización pública y la clandestinidad (1868-1889)**. In: CASANOVA, Julián (coord.). **Tierra y Libertad: cien años de anarquismo en España**. Barcelona: Crítica, 2012, p.33.

[127] Fracassada a Comuna, o governo francês de Thiers encabeçou uma repressão massiva contra os revolucionários e, consequentemente, contra os membros da AIT. Essa repressão não ficou circunscrita à França, uma vez que se iniciou uma grande ofensiva continental para prender os membros da AIT e também para proibir suas atividades em diversos países; Suiça e Inglaterra eram exceções e receberam, portanto, vários exilados.

[128] Em que pese a qualidade inquestionável da maior parte da sua produção historiográfica, no que diz respeito aos estudos do anarquismo, seu trabalho é, de certa forma, limitado e tendencioso. Hobsbawm, sendo intimamente

Andaluzia justamente por causa do atraso dos camponeses e pequenos artesãos, não considerando, portanto, toda a complexidade da difusão do anarquismo na Espanha e apresentando apenas uma visão parcial e incompleta dos fatos. Sobre a difusão do anarquismo na Andaluzia ele pontuará que:

> Si este programa llevaba una etiqueta bakuninista, era porque ningún movimiento político ha reflejado mejor que el bakuninismo en los tiempos modernos las aspiraciones espontáneas de un campesino atrasado, ya que el bakuninismo se subordinó deliberadamente a él. Además el anarquismo español, más que cualquier otro movimiento político de nuestra época, fue tanto en la elaboración de su contenido, como en su difusión, obra casi exclusiva de campesinos y pequeños artesanos.[129]

Além da greve geral de Alcoy, a Espanha ainda virá a ser palco da primeira greve geral camponesa em 1880, agora em Jerez, na Andaluzia. Lembrando que a greve geral será uma estratégia constantemente utilizada pelos camponeses andaluzes: *"las huelgas generales campesinas se reprodujeron por lo menos en dieciséis pueblos, en la provincia de Cádiz sobre todo, en los años 1901-1903[130]"*. Dessa maneira, nos anos finais do século XIX encontra-se um movimento anarquista ativo tanto na Espanha industrializada como nas áreas rurais, apesar da clandestinidade da Federação Regional Espanhola. Além das estratégias já citadas para a manutenção das atividades da FRE na ilegalidade, outro fator fundamental para a permanência do anarquismo espanhol nesse período diz respeito à participação ativa de operários espanhóis nos congressos internacionais da AIT[131], constituição de fortes laços com os trabalhadores de outros países europeus e da América, troca constante de correspondências, realização de viagens, criação de uma imprensa de cunho internacionalista, manutenção de uma rede de informação e solidariedade também de caráter internacional que será imprescindível para a compreensão do desenvolvimento do anarquismo espanhol e mundial.

> También la prensa anarquista europea, tanto la que se publica clandestinamente en diversos países como la que en Suiza tenía carácter público, participaba de los mismos mecanismos que la española para proveer a sus lectores internacionales y locales de noticias provenientes de cada país, servir de vínculo entre las diversas federaciones, y mantener así la cohesión y el compromiso internacionalista. Su amplia distribución en los cantones helvéticos permitía que los militantes, de manera individual u organizada,

---

vinculado ao marxismo, apresenta uma visão bastante negativa do anarquismo e o trata enquanto uma teoria ingênua e atrasada. Ainda sobre o anarquismo espanhol ele afirmará que: "el anarquismo clásico es, por lo tanto, una forma de movimiento campesino casi incapaz de una adaptación práctica a condiciones modernas, a pesar de ser fruto de ellas. Si una ideología distinta hubiera penetrado en el campo andaluz en los años 70 del siglo pasado, podía haber transformado la rebeldía espontánea e inestable de los campesinos en algo mucho más temible, por ser más disciplinada, como algunas veces ha logrado hacerlo el comunismo. Eso no ocurrió. Y por ello la historia del anarquismo, figura casi única entre los movimientos sociales modernos, es el cuento de un fracaso que no cesa […]. HOBSBAWM, Eric. **Rebeldes Primitivos. Estudos sobre las formas arcaicas de los movimentos sociales en los siglos XIX y XX**. Barcelona: Crítica, 2003, pp. 127-128.

[129] HOBSBAWM, Eric. **Rebeldes Primitivos. Estudos sobre las formas arcaicas de los movimentos sociales en los siglos XIX y XX**. Barcelona: Crítica, 2003, p. 116.

[130] HOBSBAWM, Eric. **Rebeldes Primitivos. Estudos sobre las formas arcaicas de los movimentos sociales en los siglos XIX y XX**. Barcelona: Crítica, 2003, p. 111.

[131] Geralmente utilizando nomes falsos, a fim de evitar perseguições.

> establecieran desde allí canales para la difusión clandestina hacía aquellos países donde circularía por las redes secretas internas, burlando la censura. Estas redes permitían tener información sobre la intensa actividad clandestina en diversas latitudes, incluyendo a España. Hay que tener presente que en estos años el desarrollo de las actividades en un país no se entendería de manera aislada, ya que la imbricación de los grupos nacionales y locales con los internacionales era continua y ampliamente compartida y su difusión dependía de las redes tejidas por los militantes y las federaciones de cada lugar.[132]

Como exemplo desse internacionalismo e do impacto dessas ações para o fortalecimento do movimento libertário na Espanha destaca-se a presença do príncipe russo Kropotkin em solo espanhol em 1878, o que evidencia tanto a troca de informações entre os trabalhadores, como também o ativo papel proselitista realizado pelos principais nomes do movimento. *"[...] un ejemplo de este ir y venir en secreto fue el próprio Kropotkin, quien em junio-julio de 1878 realizó un viaje en España, encubierto por un passaporte falso a nombe de A. Levashev"*[133]. Além dessa presença ilustre, o anarquismo espanhol ganha novo impulso nos anos 80: em 1881, por exemplo, perante a troca de governo español, presidido agora pelo liberal Sagasta que permite as associações classistas, a FRE ressurge fortalecida e com nova denominação: Federação de trabalhadores da região espanhola (FTRE). Há um período de otimismo organizativo e revolucionário.

Reflexo desse otimismo é a fundação de Solidariedad Obrera em 1907, uma junção de associações complexas e plurais que acabarão por originar, três anos depois, a CNT, o mais importante centro sindical da história operária. A Solidaried Obrera caracteriza-se por ser uma federação barcelonesa de sociedades de resistência e contará com um periódico próprio, com nome homônimo ao da federação. No entanto, esses avanços percebidos na maior difusão do movimento anarquista serão paralisados no decorrer de 1909 com a ocorrência da Semana Trágica de Barcelona[134], quando um grupo de anarquistas será considerado enquanto dirigente desse movimento contestatório e radical da história espanhola, um movimento que misturou contestações operárias com uma forte onda de anticlericalismo e que, por isso mesmo, foi fortemente reprimido e esmagado pelas autoridades locais. Essa forte repressão empregada pós Semana Trágica aos anarquistas e operários de tendências contestatórias foi fundamental para a fundação da Confederação Nacional do Trabalho (CNT) em meados de 1910, uma vez que os

---

[132] LIDA, Clara E. **La Primera Internacional en España, entre la organización pública y la clandestinidad (1868-1889)**. In: CASANOVA, Julián (coord.). **Tierra y Libertad: cien años de anarquismo en España**. Barcelona: Crítica, 2012, pp.46-48.

[133] LIDA, Clara E. **La Primera Internacional en España, entre la organización pública y la clandestinidad (1868-1889)**. In: CASANOVA, Julián (coord.). **Tierra y Libertad: cien años de anarquismo en España**. Barcelona: Crítica, 2012, pp.53-54.

[134] Maiores detalhes sobre a Semana Trágica de Barcelona, que culminou com a prisão e fuzilamento de Francisco Ferrer, serão apresentados no capítulo 2 desta tese.

operários perceberam que somente uma organização nacional e com amplo número de filiados seria capaz de fazer frente à repressão sofrida.

Através de um congresso promovido pela Solidaried Obrera em 1910, fundou-se a CNT, com abrangência nacional e caráter antiautoritário. *"Una organización capaz de albergar en su seno a todos los trabajadores de España sin exigir otra etiqueta que la de obrero, que la de explotado, importándonos poco las ideas políticas y sociales que cada compañero pueda sustentar"*[135]. A CNT realiza seu primeiro congresso em 1911, em Barcelona, e apresenta, em uma das suas pautas, a questão da mulher, ou seja, como fazer com que as mulheres se integrassem também na vida sindical, uma medida bastante progressista para a época e, além dessa questão primordial, outro ponto importante desse congresso foi a manutenção do jornal *Solidaried Obrera*. No entanto, com a nova onda de greves gerais de 1911, a CNT passa a atuar novamente na clandestinidade e o jornal *Solidariedad Obrera* tem a sua circulação proibida em território espanhol.

Apesar da clandestinidade, a CNT vai se difundindo por toda a Espanha, os números de associados se multiplicam rapidamente e congressos operários passam a ser organizados também fora da Catalunha. Em 1913, acontece o Congresso Camponês de Córdoba em que pautas defendidas pela CNT são reafirmadas (educação racionalista, redução dos trabalhos pesados para crianças e mulheres, jornada de oito horas, salário mínimo, etc). Em 1914, ocorre uma impactante greve geral no setor têxtil de Barcelona e arredores, contando com a paralisação de mais de vinte mil trabalhadores, reflexo direto da organização e do poder sindical encabeçado pela CNT. E essa influência cenetista aumentará nos anos subsequentes, chamando atenção inclusive da UGT – união geral dos trabalhadores - uma associação sindical de tendência socialista e que irá propor algumas ações conjuntas com a CNT, em que pese o abismo ideológico existente entre as duas associações, outro fato que comprova que as aproximações, alianças e acordos ocorridos dentro do movimento operário espanhol são bem mais complexos na prática cotidiana do que suas distantes teorias e programas supõem:

> En 1917, del 25 al 30% de la clase trabajadora barcelonesa militaba ya en la CNT. Hasta aquel momento no había habido ningún sindicato que tuviera aquella fuerza, que saliera a la calle con aquella pasión, con sus libros y periódicos, con su numerosa afiliación femenina. En 25 de marzo de 1917, la CNT y la socialista UGT firmaron un pacto de unidad de acción, y un manifiesto que vio la luz dos días después exigieron cambios fundamentales en el sistema político. En agosto las dos sindicales declararon la huelga general revolucionaria, que fue duramente reprimida y se saldó con 70 muertos, 43 de ellos en Cataluña.[136]

---

[135] ANDRÉS, Carlos Gil. **La aurora proletaria. Orígenes y consolidación de la CNT**. In: CASANOVA, Julián (coord.). Tierra y Libertad: cien años de anarquismo en España. Barcelona: Crítica, 2012, p.95.
[136] MARIN, Dolors. **Anarquistas: un siglo de movimento libertário en España**. Barcelona: Ariel, 2010, p. 35.

Importante lembrar que, com o princípio da Revolução Russa em 1917, há um frenesi generalizado nos movimentos operários mundiais e também na Espanha. Grande parte dos grupos anarquistas receberão com otimismo as notícias provindas da Rússia e festejarão, principalmente, o poder dos soviets. Muitos militantes acreditaram que a revolução russa era, na realidade, uma revolução libertária (seja motivados pela força do desejo ou pelas notícias, sempre parciais, que chegavam). Isso explica por que a CNT concretizará sua adesão, em 1919, à III Internacional, ou Internacional Comunista, como ficou historicamente conhecida. No entanto, essa ilusão não durará muito tempo, de modo que já em 1922, percebendo que os rumos tomados pela revolução se aproximavam cada vez mais do autoritarismo do que das ideias libertárias, a CNT retira-se da III Internacional.

Em 1919, a CNT aumenta consideravelmente tanto seu quadro de associados, como seu próprio poder de atuação na Espanha, uma vez que acontece a fusão com a federação nacional de agricultores. Frente a esse avanço da CNT, o patronato responde com uma série de assassinatos aos líderes da CNT e nomes importante do movimento operário espanhol; esse período de um verdadeiro *"bang bang"*, ficou conhecido como *"pistolerismo"* e suas práticas e significados ainda não foram totalmente decifrados pela historiografia, de forma que um estudo mais denso dessas práticas se faz necessário. Aos ataques patronais, a CNT respondeu igualmente com fogo, de forma que de 1919 a 1923 as ruas de Barcelona estavam distantes de ser um local seguro.

> En Cataluña, entre 1919 y 1923 se desarrolló el período llamado "del pistolerismo": las bandas patronales, bajo las órdenes del gobernador civil de Barcelona Severino Martínez Anido, atacaban a los líderes obreros y se intentó acabar con la CNT. Sus líderes morían en las calles de la ciudad. […] Es increíble que, en estos meses, en Barcelona se contabilizaron más de trecientos atentados que no fueran juzgados. Los sindicalistas organizaron a su vez Grupos de Autodefensa Confederales y en las calles de Barcelona y de las poblaciones cercanas empezó una guerra aún no suficientemente explicada.[137]

Ainda como resposta à essa repressão patronal, os trabalhadores criaram grupos de afinidade anarquista que, na realidade, eram pequenos grupos de ação que surgiram para frear o pistoleirismo e fazer avançar as reivindicações operárias, sendo, portanto, mais ativos do que a CNT. A junção desses grupos de afinidade deu origem, em 1927, à Federação Anarquista Ibérica (FAI)[138] que concentrará um grande número de anarquistas e será, junto com a CNT, uma das principais organizações do anarquismo espanhol. No entanto, a FAI se diferenciará da CNT quanto à sua composição, a qual era, majoritariamente, anarquista; de forma que disputas

[137] MARIN, Dolors. **Anarquistas: un siglo de movimento libertário en España**. Barcelona: Ariel, 2010, p. 38.
[138] A FAI contou com nomes importantes do anarquismo espanhol como Ascaso e Durutti, dois dos principais combatentes na Guerra Civil Espanhola, figuras de ação dentro do movimento libertário.

e desavenças entre CNT e FAI não podiam deixar de existir. Lembrando que desde 1923 a Espanha era governada pelo ditador Primo de Rivera e, logicamente, tanto a CNT quanto à FAI agiam na ilegalidade. Essa situação perduraria até 1930, com a volta da legalidade.

Em 1931, com o afastamento do rei Afonso III e a implantação da República na Espanha, alguns fatores foram primordiais para a reorganização da CNT[139]: a libertação dos presos políticos e a volta dos exilados do exterior. O 1º de Maio[140] deste mesmo ano será marcado por uma das primeiras investidas conjuntas entre CNT e FAI e demonstrará que os trabalhadores organizados nessas associações não se silenciarão perante o governo dos republicanos. O meeting organizado pela CNT para rememorar a data emblemática dos trabalhadores, com milhares de militantes formando uma manifestação colossal foi uma clara demonstração de força que marcará as difíceis relações entre a CNT e a jovem República.

Não demorará para que os cenetistas percebam que a atuação estatal, principalmente através da Guarda Civil, será similar àquela empregada na monarquia: com altas doses de repressão, prisões, mortes, violência. A desilusão com a República acontece precocemente devido ao tratamento opressor dispensado por esta aos anarquistas e líderes sindicais. Exemplo pertinente desse tratamento será o episódio "Casa Viejas"[141] de 1933, que culminará com vários camponeses mortos pela repressão republicana.

Durante o ano de 1936, perante o avanço do inimigo fascista, os anarquistas acabam por apoiar as candidaturas da Frente Popular[142] e pegam em armas em favor dessa República que pouco os convencia, mas que parecia, sem sombra de dúvidas, muito melhor do que uma ditadura ultraconservadora e fascista. Na República, a ação sindical e a atuação anarquista seria permitida, mesmo sob certa repressão; o que não aconteceria num estado fascista. Os anarquistas se posicionaram a favor da República diante da Guerra Civil; ainda não era a sua guerra, mas não poderiam ser singelos observadores da ameaça fascista. Tem-se assim, fato único na história do anarquismo, quatro militantes libertários, alguns defensores das alas mais

---

[139] A CNT contava, em 1931, com aproximadamente 800.000 filiados.

[140] Mais detalhes sobre as rememorações do 1º de Maio na Espanha serão abordados no capítulo 3 desta tese.

[141] Em 1933 estava prevista uma insurreição anarquista em toda a Espanha que devia começar pelos ferroviários e seguir pelo campo. Na província de Cádiz, na localidade de Casas Viejas, os anarquistas estavam decididos a participar dessa insurreição e, de fato, o fizeram. Acreditavam que a hora da revolução social tinha finalmente chegado. Enquanto a insurreição fracassava e era sufocada no resto da Espanha, Casas Viejas resistia. O governo republicano envia suas forças oficiais que assassinam doze camponeses e reprime ferozmente a insurreição. Casas Viejas ficará marcado como um dos principais episódios trágicos da história do campesinato andaluz.

[142] Da união de socialistas, sindicalistas, comunistas, republicanos e anarquistas resultou a chamada **Frente Popular**. Entre os participantes estavam: PSOE (Partido Socialista Obreiro Espanhol) - reformista; PCE (Partido Comunista Espanhol) – stalinista; PSUC (Partido Socialista Unificado da Catalunha) – stalinista;
POUM (Partido Obreiro da Unificação Marxista) - comunista/trotskista; UGT (União Geral dos Trabalhadores) - socialista; CNT (Confederação Nacional do Trabalho) – anarquista; FAI (Federação Anarquista Ibérica) – anarquista.

radicais do anarquismo, ocupando cargos de ministros do governo republicano. Era uma traição ou uma adaptação do anarquismo à história? Muito foi já escrito e debatido sobre essa polêmica, porém sem chegar à uma conclusão definitiva: talvez por não haver uma resposta para o acontecido, já que os anarquistas permaneceram apenas seis meses no poder; o que não é suficiente para uma análise aprofundada da sua atuação dentro do Estado.

De dentro da CNT saem os quatro ministros, incluindo uma mulher, Federica Montseny (a primeira ministra da história da Espanha) e um dos maiores expoentes do anarquismo de ação, da prática insurrecionalista: Juan García Oliver. O historiador Julián Casanova ultrapassa o simples julgamento de traição dos anarquistas e visualiza positividades nessa integração da CNT ao governo republicano:

> Es evidente que un análisis de este tipo, que separa al historiador del juicio de autenticidad sobre la pureza doctrinal de aquellos protagonistas, lleva a considerar otras facetas olvidadas. Como la de que fuera un anarquista de acción como García Oliver quien consolidara los tribunales populares o creara los campos de trabajo, en vez del tiro en la nuca, para los "presos fascistas". O que a un sindicalista de toda la vida como Joan Peiró le correspondiera regular las intervenciones e incautaciones de las industrias de guerra. O que una mujer, en fin, escalara a la cúspide del poder político, un espacio negado tradicionalmente a las mujeres y que Franco volverá a negar durante décadas, desde donde pudo emprender una política sanitaria de medicina preventiva, de control de las enfermedades venéreas, una de las plagas de la época, y de reforma eugenésica del aborto que, pese a quedarse en una mera iniciativa, avanzó algunos debates todavía presentes en nuestra sociedad actual.[143]

Além dessa participação de anarquistas no governo, outro fator que não pode passar desapercebido em relação à Guerra Civil espanhola diz respeito às coletivizações realizadas. Conforme Rago, trata-se de uma "*das mais importantes experiências de transformação radical da vida social, de reorganização das relações produtivas e de distribuição das riquezas"*[144]. Federica Montseny, que atuou como ministra da saúde durante a guerra civil, destaca o seguinte:

> Há que destacar, acima de tudo, as Coletivizações, pela importância que tiveram e porque, de fato, é o que fica e ficará, historicamente, da Revolução Espanhola. Isto é, a iniciativa e a inteligência dos operários que, poucos dias depois do triunfo sobre o fascismo, abriram as fábricas, oficinas e diversos centros de produção, nomearam Comitês de Fábrica e puseram em marcha as máquinas, não permitindo que se interrompesse, por causa da fuga dos patrões, a vida econômica. De uma economia que, de particular, passou a ser coletiva. O capitalismo desapareceu, de fato, e foi substituído pela organização de trabalho sobre bases novas demonstrando a capacidade construtiva e organizadora dos trabalhadores.[145]

---

[143] CASANOVA, Julián (coord.). **Tierra y Libertad: cien años de anarquismo en España**. Barcelona: Crítica, 2012, p.136.

[144] RAGO, Margareth. Novos modos de subjetivar: a experiência da organização Mujeres Libres na Revolução Espanhola. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 16, n. 1, pp. 187-206, 2008, p. 193.

[145] MONTSENY Apud RAGO, Margareth. Novos modos de subjetivar: a experiência da organização Mujeres Libres na Revolução Espanhola. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 16, n. 1, pp. 187-206, 2008, p. 193.

No entanto, as diferenças nada sutis entre anarquistas, republicanos e socialistas causarão uma guerra civil dentro da guerra civil, o que será fundamental para a derrota da Frente Popular, que não podia vencer uma guerra com uma crise interna tão profunda, além das outras desvantagens que tinha em relação ao inimigo: tropas menos preparadas que as franquistas, o importante auxílio que Franco recebeu da Alemanha nazista e da Itália fascista em comparação com a ajuda internacional pouco consistente que os republicanos receberam das brigadas internacionais. Em 1937 a crise interna na Frente popular chega ao seu ápice com Juan Negrin como primeiro-ministro que eliminou os anarco-sindicalistas do governo, dissolveu o POUM e mandou prender seus líderes; alguns seriam até assassinados na prisão. A conciliação dentro da esquerda estava desfeita.

Em 27 de fevereiro de 1939 os governos da Inglaterra e da França reconheciam Francisco Franco como novo líder da Espanha. A rádio de Burgos anunciava o fim da Guerra Civil em 29 de março. Em 1.º de abril, o general Franco anunciava que a guerra havia terminado. Os Estados Unidos, previsivelmente e prontamente, reconheciam o novo governo. O sonho dos anarquistas, tão festejado em 1936 com a experiência das coletivizações e avanços sociais, tinha se tornado o mais vil dos pesadelos em 1939. Alguns historiadores consideram esse marco como a morte do anarquismo. No entanto, movimentos mais recentes como o maio de 68 ou o confederalismo democrático proposto atualmente pelo Curdistão[146], claramente influenciado por ideais libertários, derrubam essa tese.

2.1.1.2. O Movimento Anarquista na Argentina e no Brasil

Obviamente mais tardio do que o movimento anarquista espanhol, que acompanha diretamente as discussões e o desenvolvimento dos ideais libertários no seio da AIT, os movimentos anarquistas argentinos e brasileiros estão intimamente ligados, porém não determinados, por outros dois fatores: o processo de industrialização desses países, bem como o grande fluxo migratório que ambos países receberam durante o século XIX, formado principalmente por espanhóis e italianos (e também portugueses, no caso brasileiro). Dessa maneira, o movimento anarquista começa a dar seus primeiros passos em terras americanas

[146] Para maiores informações sobre a revolução no Curdistão ver a entrevista com o antropólogo David Graeber, publicada no The Guardian em 08/09/2014 e intitulada *"Why is the world ignoring the revolutionary kurds in Syria?"* disponível em: https://www.com/commentisfree/2014/oct/08/why-world-ignoring-revolutionary-kurds-syria-isis Vale ressaltar que poucas notícias sérias chegam acerca desse conflito, o que faz com que ainda não se tenha uma noção clara do que está efetivamente acontecendo e de qual a extensão dos avanços sociais alcançados: sabe-se que há um protagonismo feminino relevante e uma bandeira de luta ecológica igualmente pertinente. Porém, ainda é necessário um estudo pormenorizado do caso.

durante os anos finais do século XIX, alcançando grande influência já na primeira década do século XX. Sobre a formação da classe operária de Buenos Aires, Suriano afirma que:

> O processo de modernização econômica iniciado na década de 1870 deu ensejo à criação de cidades como Buenos Aires, que cresciam acelerada e desordenadamente ao ritmo do crescimento da economia e do fluxo imigratório. Nessas grandes urbes se instalaram os serviços e as indústrias. Nesse contexto configurou-se um mundo do trabalho composto principalmente por mão-de-obra imigrante e por uma incipiente classe operária concentrada em algumas poucas fábricas de grande porte (frigoríficos, cervejarias, moinhos), na construção e, principalmente, no setor de serviços (transporte, portos).[147]

A presença da massa imigrante entre a classe operária em formação também é uma constante em São Paulo e Porto Alegre; lembrando que os fluxos imigratórios (para o Brasil) iniciam a partir da segunda metade do século XIX, logo após 1850, e ganham novo impulso com o final da escravidão, em 1888; no entanto, isso não significa dizer que não houve participação de locais/nacionais no processo de formação e afirmação da classe operária tanto nas cidades brasileiras como em Buenos Aires; mas pretende-se destacar o papel importante que os imigrantes tiveram nesse processo, sendo muitos deles fundadores, diretores, editores ou colaboradores de periódicos da aqui designada pequena imprensa ou imprensa alternativa. Sobre o desenvolvimento do processo de urbanização e industrialização em São Paulo e no Rio Grande do Sul, bem como a presença de imigrantes nesse contexto, Godoy, Bilhão e Petersen apontam que:

> A cidade de São Paulo vivia um momento agudo de transformação. Demograficamente, assistia-se a um verdadeiro surto. Basta lembrar que, de acordo com dados dos censos demográficos da virada do século, atualmente sob guarda do IBGE, a população da cidade praticamente quadruplicou em dez anos, passando de 64.934 habitantes em 1890 para 239.820 em 1900. A taxa de crescimento nesse período, mensurada pela taxa geométrica de crescimento anual, ficou em 14%, percentual jamais repetido em toda a história dos levantamentos censitários no município. O censo de 1890 acusou a presença de 14.303 estrangeiros residentes na cidade, o que correspondia a 22% do total da população. Em 1893, de acordo com o recenseamento municipal, os imigrantes já representariam 54,6% da população; de acordo com esses mesmos dados, 34% da população municipal seria de italianos.[148]
>
> Assim, na virada do século XX, Porto Alegre passou por um crescimento urbano acelerado; sua população que era de 52.000 habitantes, em 1890, dobrou em 1910. Juntamente com a população, cresceram os problemas habitacionais da cidade, os cortiços aumentaram em mais de quatro vezes, de trezentos, em 1890, para mais de mil e duzentos em 1904.[149]
>
> O desenvolvimento do processo de industrialização no Rio Grande do Sul desde meados do século XIX começou a trazer para as cidades gaúchas, principalmente Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande, as marcas da sociedade urbano-industrial em

[147] SURIANO, Juan. **Cultura e política anarquista em Buenos Aires no começo do século XX**. In: AZEVEDO, Cecília (org.). **Cultura política, memória e historiografia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 159.
[148] GODOY, Clayton Peron Franco de. **Ação Direta: Transnacionalismo, visibilidade e latência na formação do movimento anarquista em São Paulo (1892-1908)**. Tese de Doutorado (USP). São Paulo, 2013, pp. 72-73.
[149] BILHÃO, Isabel. **Identidade e Trabalho: uma história do operariado porto-alegrense (1898-1920)**. Londrina: Eduel, 2008, p.98.

> formação. As indústrias mais importantes – alimentícias e têxteis – tiveram suas origens vinculadas ao comércio de exportação e importação, em grande parte nas mãos de imigrantes alemães ou seus descendentes. [...] Sem que com isto se esteja induzindo a pensar que o operário desta fase fosse exclusivamente imigrante, observa-se que pelo menos os mais qualificados eram estrangeiros, completando-se o quadro com os nacionais.[150]

Esse *"boom"* populacional observado tanto nas cidades brasileiras como em Buenos Aires na última década do século XIX e continuado nos primeiros anos do século XX é acompanhado pelo assentamento desses trabalhadores nos *conventillos* argentinos ou nos cortiços brasileiros, habitações populares insalubres, com falta de saneamento e condições mínimas de higiene. A imprensa operária insurgente nessas cidades denunciará constantemente as más condições de vida nessas moradias populares, as quais também refletiam a incapacidade dos governos em administrar esse expressivo crescimento populacional e urbano. Essa situação é da seguinte maneira observada em Porto Alegre e São Paulo:

> Em 1890, um levantamento "estatístico" dava 5.996 prédios para a cidade de Porto Alegre. Destes, 4.692 eram térreos, 464 assobradados, 634 sobrados e 141 cortiços. A opinião sobre este último tipo de prédio expressava o desagrado de uma cidade que crescia e se queria bela, ordenada, higiênica: *"Restam-nos 141 cortiços, gênero de habitação muitas vezes indescritíveis, onde a aglomeração é tal que dificilmente se chegara a um bom recenseamento entre seus habitantes, a maior parte sem família e vivendo em promiscuidade repugnante.*[151]

> A absorção (na cidade de São Paulo) desse contingente populacional em tão pouco tempo no território municipal foi um processo conturbado, tanto do ponto de vista econômico como urbanístico. Em seus extremos, a abertura de novos lotes para uso e ocupação das classes médias e dominantes foi acompanhada da proliferação de cortiços e habitações coletivas para as classes populares. O crescimento de habitações populares deu-se nos bairros situados ao longo das linhas férreas (Água Branca, Barra Funda, Brás, Bom Retiro, Luz, Lapa e Ipiranga) e nas proximidades de várzeas de rios (Pari, Belenzinho, Penha e Mooca).[152]

Apesar da precariedade das moradias de grande parte dos trabalhadores das cidades de Buenos Aires, Porto Alegre e São Paulo, o fato é que, mesmo em condições econômicas deficitárias, conseguiram criar órgãos importantes para o proselitismo dos ideais libertários e também organizar congressos e eventos de cunho estritamente operário. Ressaltando também que os próprios bairros operários acabavam por gerar fortes laços de solidariedade de classe, em função tanto da segregação geográfica como sócio cultural a que estavam circunscritos[153].

---

[150] PETERSEN, Sílvia; LUCAS, Maria Elisabeth. **Antologia do Movimento Operário Gaúcho.** Porto Alegre: UFRGS/Tchê!, 1992, p.17.

[151] **Anuário do Estado**, 1893, p.155 apud PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Os pobres da cidade: vida e trabalho – 1880-1920**. Porto Alegre: UFRGS, 1994.

[152] GODOY, Clayton Peron Franco de. **Ação Direta: Transnacionalismo, visibilidade e latência na formação do movimento anarquista em São Paulo (1892-1908)**. Tese de Doutorado (USP). São Paulo, 2013, p. 73.

[153] Hardman ainda destaca o caráter labiríntico das moradias populares como um ponto positivo frente, principalmente, à repressão estatal. Ele afirmará que: *"além da concentração operária, o próprio aspecto tortuoso e labiríntico das habitações coletivas de massa (era o caso típico dos cortiços paulistanos ou dos "conventillos"*

Tais iniciativas (congressos, fundação de associações, jornais, escolas operárias, etc) foram incentivadas também pela própria presença nesses países de anarquistas *"ilustres"*, já consagrados no movimento anarquista internacional, como, por exemplo, a presença de Errico Malatesta[154] e Pietro Gori[155] em Buenos Aires, e de Eliseo Reclus[156] no Brasil, ou seja, a presença de certos imigrantes que conferiam qualidade ao movimento operário da América Latina ao mesmo tempo em que influenciavam ideologicamente parte do operariado. Santillán relata o seguinte sobre a passagem de Gori pela Argentina: *"no quedó una ciudad importante del país donde no acudiera Gori a dar conferencias; no se había conocido un orador de su talla y la popularidad que disfrutó el anarquismo en la Argentina se debió en gran parte a la labor brillante del grande propagandista"*[157]. As conferências, saraus e meetings populares que contavam com a presença de Gori eram constantemente divulgadas na imprensa anarquista de Buenos Aires, ressaltando a complementariedade existente entre a imprensa e o movimento libertário em si.

de Buenos Aires) dificultava a penetração de peixe estranho, facilitando a mobilidade e mobilização por parte das famílias proletárias". HARDMAN, Francisco Foot. **A estratégia do desterro (situação operária e contradições da política cultural anarquista, Brasil: 1889-1922).** Dissertação de Mestrado (UNICAMP). Campinas, 1980, p. 44.

[154] O anarquista italiano Errico Malatesta esteve em Buenos Aires durante os anos de 1885 a 1889; sendo responsável pela apresentação e transmissão dos ideais libertários a vários trabalhadores dessa cidade. Nesse período, fundou o jornal *La Questione Sociale* (publicado em italiano e em espanhol) que se configurou num dos primeiros periódicos destinados à formação política e social dos trabalhadores da capital portenha.

[155] O italiano Pietro Gori esteve na Argentina durante o período de 1898 a 1902. Nesse período realizou inúmeras palestras, colaborou intensamente nos periódicos e ainda foi um dos membros mais ativos da Federação Obrera Argentina (FOA). Gori escreveu uma das peças teatrais mais famosas no movimento libertário: *Il Primo Maggio*. Mais detalhes sobre a peça serão visualizados no capítulo 3 desta tese.

[156] Geógrafo anarquista francês que esteve no Brasil em 1893. Embora enviado em missão acadêmica, há indícios de que teve contato com os anarquistas que fundaram a Colônia Cecília, no Paraná. A Colônia Cecília foi fundada pelo italiano Giovanni Rossi em 1890 e durou até 1894; se tratava de um projeto experimental cuja proposta era conviver numa colônia que seguisse na prática os princípios libertários. A experiência libertária da Colônia Cecília foi uma experiência isolada, não tendo impacto direto no movimento operário brasileiro, embora alguns autores a considerem enquanto mito fundador do anarquismo no Brasil. Em março de 2016 foi inaugurado, na cidade de Palmeira, no estado do Paraná, um memorial à céu aberto que procura resgatar a história da colônia Cecília, em que pesem certas incongruências como a exibição do busto de Giovanni Rossi, quando se sabe que os anarquistas não eram os mais adeptos às glorificações individuais, exceto no caso de alguns mártires que morreram em prol do ideal. Tendo ou não contato com a Colônia Cecília, a simples presença de Elisée Reclus já era suficiente para agitar os intelectuais e parte do operariado brasileiro. Sobre a Colônia Cecília ver: MUELLER, Helena Isabel (1999) e FELICI, Isabelle (2007).

[157] SANTILLÁN, Diego Abad De. La Protesta: su historia, sus diversas fases y su significación en el Movimiento Anarquista de América del Sur**.** In: **Certamen Internacional de La Protesta: en ocasión del 30 aniversario de su fundación**. Buenos Aires, 1927, p.38.

Figura 1 - Divulgação de Eventos com Pietro Gori

VELADA EN PREPARACIÓN

El *Circulo Internacional de Estudios Sociales* está organizando una velada artístico-literario-musical; la cual, á juzgar por los preparativos, promete ser sumamente interesante.

Sabemos que en ella tomará parte el compañero Pedro Gori.

El beneficio será para el mayor desarrollo de la propaganda del *Circulo Internacional de Estudios Sociales*.

Oportunamente se repartirán los programas.

Meeting popular

Hoy Domingo, 24 de Julio, á las 2 de la tarde, en la plaza Rodriguez Peña tendrá lugar un MEETING POPULAR para protestar contra las medidas represivas decretadas por el gobierno italiano en daño de la libertad del pensamiento.

Entre los varios oradores republicanos, socialistas y anarquistas, hará uso de la palabra también el abogado Pedro Gori.

Fonte: **La Protesta**, 24 de julio de 1898, nº40 p.03

Assim como a atividade proselitista que Kropotkin desenvolveu, anos antes, na Espanha, as atividades desenvolvidas por Malatesta e Gori na Argentina e, de maneira menos intensa, por Reclus no Brasil deram um importante impulso no movimento operário que recém dava seus primeiros passos nesses países, ao mesmo tempo em que demonstrava a intensa circulação dos militantes anarquistas (os chamados "propagandistas") e como essa movimentação era pertinente na difusão do programa libertário e na elaboração de uma rede internacional de ação.

> [...] a mobilidade de ativistas transnacionais e a trajetória de migração de ativistas locais compuseram suportes importantes para o anarquismo, conectando localidades tão distantes quanto Buenos Aires, Patterson, Barcelona e Milão. A galeria de grandes mediadores *(brokers)* transnacionais é incontável: Errico Malatesta, Mikhail Bakunin, Piotr Kropotkin, Émile Pouget, Pietro Gori, Adrián del Valle, Johann Most e Luigi Galleani foram alguns deles.[158]

[158] GODOY, Clayton Peron Franco de. **Ação Direta: Transnacionalismo, visibilidade e latência na formação do movimento anarquista em São Paulo (1892-1908)**. Tese de Doutorado (USP). São Paulo, 2013, p. 50.

Temos assim, em 1901, a fundação da F.O.A (Federación Obrera Argentina) [159] em Buenos Aires, em 1905 a fundação da FOSP (Federação Operária de São Paulo) e, em 1906 a fundação da FORGS (Federação Operária do Rio Grande do Sul). Embora essas federações não fossem exclusivamente anarquistas, elas constituíam um palco privilegiado para a difusão e proselitismo ácratas e, em determinados momentos, os libertários chegaram a assumir a liderança dessas federações. De acordo com Petersen *"a FORGS veio a se constituir na mais importante entidade operária gaúcha, fundada em 4 de outubro de 1906 pelo operariado em greve"*[160]. A FORA aderiu oficialmente ao comunismo libertário no seu V Congresso, assumindo sua opção pelo anarquismo (embora, no seu IX Congresso, contando com menor número de anarquistas, tenha declinado da adesão oficial ao comunismo libertário). A seguinte declaração é aprovada no V Congresso da FORA, em 1905:

> El quinto Congreso Obrero Regional Argentino, consecuente con los principios filosóficos que han dado razón de ser a la organización de las federaciones obreras, declara: que aprueba y recomienda a todos sus adherentes la propaganda e ilustración más amplia, en el sentido de inculcar en los obreros los principios económicos y filosóficos del comunismo anárquico. Esta educación, impidiendo que se detengan en la conquista de las ocho horas, les llevará a su completa emancipación y por consiguiente a la evolución social que se persigue.[161]

A FOSP, de orientação anarquista, englobava grande número de sindicatos de São Paulo, de variadas categorias, no entanto, foi extinta em 1913 e reerguida em 1930. Essa reaparição da federação na década de 30 demonstra a permanência do anarquismo no Brasil para além das primeiras duas décadas do século XX, contrariando o que muitos estudos ainda insistem em afirmar ao dizer que o anarquismo se restringiu apenas aos anos iniciais da organização do operariado brasileiro, sendo logo superado pelas tendências socialistas ou reformistas. Um relato policial de 1930 destaca essa "perigosa" atuação da FOSP na sua reaparição:

> A propaganda anarquista em São Paulo é sustentada pela 'Federação Operária de São Saulo' composta, em sua maioria, por elementos estrangeiros. Conta, essa Federação, com os seguintes sindicatos, todos ilegais: Liga Operária da Construção Civil; União dos Artífices em Calçados; Sindicato dos Operários em Fábricas de Vidros; Sindicato dos Padeiros; União dos Canteiros de S. Paulo; União dos Operários em Fábricas de

[159] A F.O.A. é uma federação formada por múltiplas associações e grêmios que procurou assistir a uma gama variada de trabalhadores, incluindo tanto as associações rurais quanto as urbanas de variadas localidades da Argentina. Surge em 1901 como uma união das sociedades de resistência independentes, ou seja, por um acordo entre sociedades anarquistas e socialistas, embora essa última se retire da federação alguns anos após sua fundação. No ano de 1904, durante o quarto congresso da Federação, resolve-se acrescentar o adjetivo "regional" para deixar claro que não se considerava a Argentina como uma unidade política, mas sim como uma região do mundo em que havia trabalhadores que lutavam por sua própria emancipação. Ver: Diego Abad de Santillán (2005).

[160] PETERSEN, Sílvia. **"Que a união operária seja a nossa pátria!": história das lutas dos operários gaúchos para construir suas organizações**. Santa Maria: Editora Ufsm; Porto Alegre: Ed.Universidade/ UFRGS, 2001, p. 205.

[161] Resoluciones del V Congreso Obrero Regional Argentino. In: SANTILLÁN, Diego Abad De. **La FORA.** Buenos Aires: Utopia Libertária, 2005, p.151.

> Chapéus; União dos Empregados da Light; Sindicato dos Operários em Ofícios Vários; União dos Ladrilheiros; Liga Operária da Água Branca e da Lapa; Liga Operária da Vila Anastácio. [162]

A FORGS, por sua vez, foi fundada e dirigida por socialistas até, pelo menos, meados de 1910[163], fazendo com que os anarquistas mantivessem, nesses primeiros anos, certa resistência à federação. Em 1910 os anarquistas passam a se infiltrar na federação e, em 1911, dominam a mesma. Além de dominarem politicamente a FORGS, os anarquistas também se fazem presentes em outras esferas da dinâmica social; por exemplo, em 1911 ocorre uma greve de pedreiros em Porto Alegre e a mesma é marcada pela intensa atuação de anarquistas. De acordo com Silva Júnior *"a organização da greve dos pedreiros em Porto Alegre correspondia a ideais anarquistas de auto-organização, instituindo uma espécie de "comissão de fábrica" (aliás, de "obra") com funções deliberativas e executivas"*[164]. A greve resulta vitoriosa e os trabalhadores conquistam as 8 horas de trabalho diário. No entanto, será mesmo a partir da dominação da FORGS que os anarquistas gaúchos adquirirão papel de destaque no movimento operário do Estado, passando também a se fazer atuantes no cenário nacional, participando de eventos e discussões em outros estados do país e dando sua contribuição no que concerne à propaganda libertária.

Tal domínio da FORGS pelos anarquistas explica-se, entre outros fatores, pela aproximação ocorrida entre os líderes da social-democracia (entre esses se encontra Francisco Xavier da Costa[165]) e o Partido Republicano Riograndense, o que deu brecha para a denúncia dos anarquistas de que tais líderes nada mais eram do que politiqueiros mais interessados em benefícios pessoais do que em causas sociais.

> [...] na mesma medida em que se processa a aproximação de alguns segmentos socialistas aos partidos oficiais e especialmente de Francisco Xavier da Costa ao PRR, observa-se que o alargamento das diferenças com os anarquistas vai também se refletindo na estrutura ideológica da FORGS, que acabará nas mãos dos anarquistas.[166]

---

[162] s/Doc, Prontuário DEOPS-SP no. 1579 – Associações de Classes e Sindicatos apud SILVA, Rodrigo Rosa da. **Imprimindo a resistência: a imprensa anarquista e a repressão política em São Paulo (1930-1945**). Dissertação (Mestrado em História). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2005.

[163] Foi primeiramente dirigida pelo socialista Francisco Xavier da Costa; denunciado como "politiqueiro" pelos anarquistas do **A Luta**. Sobre a trajetória do líder socialista Francisco Xavier da Costa ver SCHMIDT (2004).

[164] SILVA JÚNIOR, Adhemar. **A bipolaridade política rio-grandense e o movimento operário (188?-1925)** In: **Estudos Ibero-Americanos.** Porto Alegre: PUCRS, v.XXII, n.2, 1998, p.15.

[165] Eleito Conselheiro Municipal pelo PRR em 1912. Em meados de 1911 a imprensa gaúcha será marcada por um exacerbado conflito entre Francisco Xavier da Costa (socialista) e Polidoro Santos (anarquista). Tal conflito pode ser acompanhado no livro de PETERSEN, 2001, pp.253-270, sendo reflexo direto da disputa pela direção da FORGS.

[166] PETERSEN, Sílvia. **"Que a união operária seja a nossa pátria!": história das lutas dos operários gaúchos para construir suas organizações**. Santa Maria: editoraufsm; Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001, p. 269.

Essa rivalidade entre socialistas e anarquistas marcará fortemente os movimentos operários mundiais e não seria diferente nos países sul-americanos. Vale destacar também, no nível organizacional da classe operária, a ocorrência do I Congresso Operário Brasileiro, em 1906, no Rio de Janeiro, que determina que a luta operária deve realizar-se por meio das sociedades de resistência, de sindicatos autônomos e não através da luta eleitoral. Diferentemente do V Congresso da FORA (aderente do comunismo anárquico), as resoluções do congresso brasileiro defendem um sindicato independente de partidos políticos e sem orientação de uma doutrina política considerada "oficial", ou seja, os embates políticos deveriam ficar fora dos sindicatos e associações. Nas resoluções também ficam adotados como método de luta a greve geral, a boicotagem, a sabotagem, a manifestação pública, entre outros.

> [...] o Congresso aconselha o proletariado a organizar-se em sociedade de resistência econômica, agrupamento essencial, e sem abandonar a defesa, pela ação direta dos rudimentares direitos políticos de que necessitam as organizações econômicas, a pôr fora do sindicato a luta política especial de um partido e as rivalidades que resultariam da adoção, pela associação de resistência, de uma doutrina política ou religiosa, ou de um programa eleitoral.[167]

Logicamente que essa movimentação do proletariado incipiente no sentido de organizar-se em sindicatos, sejam autônomos como no Brasil ou direcionados para o comunismo libertário como na Argentina, não foi acompanhada tranquilamente pelas autoridades estatais. Essas se apressaram em aprovar leis que dificultariam a organização proletária e que tinham como alvo, principalmente, os estrangeiros que, como já visto, tinham um papel de destaque no movimento proletário desses países. Tem-se na Argentina, já em 1902, a promulgação da *Ley de Residência*[168] a qual garantia a expulsão de todo estrangeiro que ameaçasse a ordem pública. Essa lei foi responsável pela expulsão de inúmeros estrangeiros do território argentino e também por certa desarticulação do movimento obreiro, uma vez que alguns ativistas tiveram que deixar de lado certas atividades, como Gregório Iglán Lafarga, um dos dirigentes do jornal **La Protesta** que foi obrigado a abandonar a direção do periódico pelo fato de ser estrangeiro e, portanto, correr o risco de ser expulso do país. Essa lei de expulsão dos estrangeiros traduz o

---

[167] Resoluções do 1º Congresso Operário Brasileiro ocorrido em abril de 1906 na cidade do Rio de Janeiro apud OLIVEIRA, Tiago Bernardon de. **Anarquismo, sindicatos e revolução social no Brasil (1906-1936)**. (Tese Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, 2009, p. 62.

[168] Lei de Residencia: Art.1º: El Poder Ejecutivo podrá ordenar la salida del territorio de la Nación Argentina a todo extranjero por crímenes o delitos de derecho común. Art.2º: El Poder Ejecutivo podrá ordenar la salida de todo extranjero cuya conducta comprometa la seguridad nacional o perturbe el orden público. Art.3º: El Poder Ejecutivo podrá impedir la entrada al territorio de la Republica a todos los extranjeros cuyos antecedentes autoricen incluirlos entre aquellos a quienes se refieren los artículos anteriores. Art.4º: El extranjero contra quien se haya decretado la expulsión tendrá tres días para salir del país, pudiendo el Poder Ejecutivo, como medida de seguridad pública, ordenar su detención hasta el momento del embarco. IN: SANTILLÁN, Diego Abad De. **La FORA: Ideología y Trayectoria del Movimiento Obrero Revolucionario en la Argentina**. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2005, p. 106.

significado que o anarquismo tinha para parte da classe dominante de Buenos Aires, ou seja, se tratava apenas de um conflito entre estrangeiros e nacionais e, uma vez eliminados os maus elementos, a paz retornaria e a existência regrada de privilégios seria, mais uma vez, garantida para aqueles que estavam distantes das massas populares.

> El naciente desarrollo comercial e industrial aceleraba la definición social de un proletariado que tenía, como característica esencial, estar constituido en buena parte por extranjeros, a causa de la afluencia de inmigrantes al país. La oligarquía planteó entonces el problema de los conflictos del trabajo y las reivindicaciones obreras no como un conflicto de clases sino como un encuentro entre nativos y extranjeros, movidos estos últimos por el designio de disolver la sociedad a cuyo seno se habían acogido.[169]

Já no Brasil, a Lei Adolfo Gordo (Decreto 1641), é promulgada em 1907 e, assim como a *Ley de Residencia* argentina, também visava diminuir a atuação dos estrangeiros no meio sindical do país. Porém, a Lei Adolfo Gordo contém falhas no seu texto que permitem que os anarquistas, de certa maneira, a burlem. De acordo com Leal *"a promulgação da lei de expulsão de estrangeiros [...] assustou bem pouco a militância. Um dos motivos pode ter sido exatamente a brecha que o texto do Decreto 1641 abria aos estrangeiros residentes em território brasileiro por dois anos consecutivos"* [170]. A afirmação de Leal vai ao encontro da seguinte nota referente à Lei de expulsão encontrada no periódico anarquista paulista **A Terra Livre** no ano de 1907:

> Publicamos noutro lugar a lei de expulsão já promulgada. Quem conhecer bem o movimento revolucionário no Brasil, achará a lei bastante inofensiva, uma lei boa pessoa e de intenções benignas. Quanto aos anarquistas, por exemplo, o artigo 3º parece vir destruir toda eficácia legal. Os propagandistas do anarquismo ou são nacionais, ou sendo estrangeiros, vieram para aqui na infância e aqui se fizeram anarquistas, ou pelo menos residem há mais de dois anos no território da República. Não nos recordamos de ninguém que esteja fora dessas condições.[171]

A existência dessas leis repressivas não será suficiente para evitar as greves gerais, as tumultuadas comemorações do 1º de maio ou, ainda, outros movimentos contestatórios como, por exemplo, alguns atos insurrecionais ocorridos em Buenos Aires. A capital argentina experimenta sua primeira greve geral no ano de 1902 e, exatamente por isso e como uma espécie de resposta, é promulgada a *Ley de Residencia*. Em se tratando de greves, o ano de 1907 é emblemático para ambos países, uma vez que essa estratégia marcou profundamente esses cenários nacionais. Em Buenos Aires eclode a greve dos inquilinos, diretamente relacionada

---

[169] ROMERO, Jose Luis. **Las ideas en la Argentina del siglo XX**. Buenos Aires: Ediciones Nuevo Pais, 1987, p.79.

[170] LEAL, Claudia Feieranbend Baeta. **Anarquismo em Verso e Prosa: literatura e Propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916).** Dissertação (Mestrado em teoria Literária) – Instituto de Estudos de Linguagem, UNICAMP, Campinas, SP, 1999, p. 52.

[171] **A Terra Livre**, nº 25, 22/01/1907 Apud LEAL, Claudia Feieranbend Baeta. **Anarquismo em Verso e Prosa: literatura e Propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916).** Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos de Linguagem, UNICAMP, Campinas, SP, 1999, p. 53.

com o alto valor dos aluguéis e também com questões sanitárias e de higiene no que concerne à qualidade das moradias. Nesse momento, muitos anarquistas pensaram que essa greve seria o estopim para o porvir revolucionário; no entanto, não demoraria para que percebessem seu grande engano:

> "El movimiento contra los alquileres debe asumir, para que obtenga resultado, carácter de insurrección" sostenía el diario anarquista en 1907 durante la rebelión de los inquilinos porteños. Entusiasmados ante la magnitud del conflicto habían llegado a pensar que ese "ambiente de malestar proletario puede trocarse en principio de revolución social", al interpretar que el movimiento expresaba la pérdida del respecto a la sacralidad de la propiedad privada. Pero en cuanto el conflicto cambió de rumbo también lo hizo la visión que los anarquistas tenían del pueblo. Y la conciencia popular de la falta de respeto a la propiedad privada trocó en la "imbecilidad" de las masas que "arrían las banderas de las reivindicaciones y aceptan humildes y llorosos" la imposición de la autoridad.[172]

> Após quarenta anos de sérios problemas habitacionais para os setores populares - superlotação, falta de higiene e aluguéis elevados -, os inquilinos decidiram realizar em 1907 uma greve que se traduziu em: 1) não pagar os aluguéis até que os mesmos fossem reduzidos em 30%; 2) conseguir melhorias sanitárias; 3) eliminar os três meses de depósito.[173]

Apesar de não ter resultado na Revolução Social esperada, a greve de inquilinos atingiu tamanha proporção na sociedade de Buenos Aires que acabou por ocasionar, outra vez mais, a expulsão de inúmeros anarquistas do solo portenho. Foi durante essa greve que o chefe de polícia – Fálcon – ficou conhecido por sua postura antianarquista e realizou uma das mais intensas ondas repressivas aos anarquistas e também à sua imprensa. O caráter inicial de otimismo com que foi recebida a greve dos inquilinos pelos libertários pode ser percebido na seguinte passagem do **La Protesta**:

> **La huelga de inquilinos**
> Pocas veces un movimiento popular ha repercutido tan rápidamente como la actual huelga de inquilinos. Al principio la desconfianza, producto probable de la timidez, hacía temer que la agitación contra los alquileres no diese el resultado que es de esperar. Hoy, después de la serie ya importante de adhesiones no es posible aventurar un fracaso. Todo hace esperar un éxito ruidoso. Y ese anhelo entusiasma á los que desde el primer momento hemos apoyados con decisión la huelga de inquilinos, un principio, puede considerarse, de ataque a la propiedad privada. […] El desarrollo creciente de la huelga de inquilinos continua avanzando entre el entusiasmo popular y la rabia de los explotadores de propiedades y sus cooperadores.[174]

Nesse mesmo ano em que acontecia a greve de inquilinos em Buenos Aires, em São Paulo se desenrolava uma das mais importantes greves gerais da cidade, que tinha como uma de suas pautas principais a redução da jornada de trabalho para oito horas diárias. Essa greve

---

[172] SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Bueno Aires**. Buenos Aires: Manantial, 2001. p. 285.
[173] SURIANO Apud COGGIOLA, Osvaldo. **Buenos Aires, Cidade, Política, Cultura**. Revista Brasileira de História (online), 1997, vol.17, n.34, p. 114.
[174] **LA PROTESTA**, Buenos Aires, 29 de septiembre de 1907, nº1150, p.01.

iniciou no 1º de maio de 1907 influenciada pelas resoluções do I Congresso Operário Brasileiro que afirmavam que o 1º de maio deveria converter-se numa jornada de lutas pela conquista das 8 horas de trabalho. A greve alastrou-se para outras cidades paulistanas e também para outros Estados brasileiros, englobando as mais diversas categorias de trabalhadores, desde operários da construção civil e metalúrgicos até as costureiras das indústrias têxtis. Sobre essa adesão das costureiras à greve de 1907, Hardman coloca que:

> Quando as costureiras saíram à greve, surgem na imprensa operária os seguintes versos: "As costureiras em greve/ Fazendo um muxoxo ideal/ Repetem: Que o diabo leve/ Tesoura, agulha e dedal!". Eram operárias do ramo das pequenas indústrias e confecção e tiveram papel importante neste conflito.[175]

Porto Alegre, por seu turno, havia tido sua primeira experiência de greve geral um ano antes, no decorrer de 1906; essa greve contava também com a presença (majoritária) dos socialistas, merecendo destaque Francisco Xavier da Costa, um dos grandes negociadores e articulistas dessa greve. Antes de 1906, Porto Alegre presenciou, de acordo com a documentação existente, apenas duas pequenas e isoladas greves: a dos operários da Companhia de Fiação e Tecidos Porto-Alegrense em 1895 e a greve de chapeleiros da fábrica Teichmann em 1901. De forma que a data de 1906 marca certo amadurecimento do operariado gaúcho pois, além dessa primeira greve geral, também foi o ano de fundação da FORGS e o ano inaugural do jornal anarquista **A Luta**.

A greve de 1906 apresentava como reivindicação principal a redução da jornada de trabalho para oito horas e contava com a participação de trabalhadores dos mais diversos ramos: marmoristas, metalúrgicos, pedreiros, chapeleiros, alfaiates, entre outros, chegando a contar com mais de três mil participantes. E, por se tratar de um acontecimento inédito em Porto Alegre, pode-se imaginar o impacto que a greve causou na sociedade local; tanto ao exaltar e motivar parte dos trabalhadores como ao apavorar profundamente parte da burguesia e da elite política gaúcha, as quais não tardaram em tomar providências a fim de abortar tais "tenebrosas" práticas. Entre essas providências encontra-se a negação do direito à greve através da demissão daqueles operários que participaram da mesma. Tanto a imprensa socialista como a anarquista denunciam essas demissões:

> Não é para nós coisa nova o fato de, após uma greve, desenvolverem os patrões perseguições contra certos e determinados operários que nela tomaram parte e que, por seu espírito de combatividade, constituem um estorvo aos manejos cavilosos da burguesia. [...] uma semana ainda não era decorrida do termo da greve, começaram as mesquinhas perseguições aos proletários, que, no entanto, haviam voltado a trabalhar aceitando o convênio dos patrões da jornada das 9 horas.[176]

---

[175] HARDMAN, Francisco Foot. **A estratégia do desterro (situação operária e contradições da política cultural anarquista, Brasil: 1889-1922).** Dissertação de Mestrado (UNICAMP). Campinas, 1980, p. 118.
[176] **A LUTA**, Porto Alegre, 28 de outubro de 1906, nº4, p.2.

Essas greves gerais, ao mesmo tempo em que fortaleciam o operariado, também aumentavam os mecanismos repressivos por parte do Estado. Vale lembrar que a cidade de Buenos Aires, além das greves, contou ainda com atentados violentos, insurrecionais, surgidos justamente em resposta à essa dura repressão, com a finalidade de tentar ultrapassar as barreiras impostas por essa ação repressiva e despertar a consciência da grande massa trabalhadora. No ano de 1908, o presidente argentino Figueroa Alcorta sofre uma tentativa de assassinato cometida pelo jovem anarquista Francisco Solano Régis. O atentado ao presidente Figueroa Alcorta pode ser considerado como consequência direta do terrorismo policial empregado contra os anarquistas, o qual era garantido e incentivado pela própria *Lei de Residencia*. Apesar de tal atentado não ter obtido êxito, pois a bomba lançada não explodiu devido à sua construção defeituosa, a polícia passou a repreender de maneira mais severa e violenta os anarquistas e, muitas vezes, repreendendo até mesmo estrangeiros que não tinham ligação direta com o movimento libertário. Tem-se, também nesse caso, um embate primeiramente entre estrangeiros e nacionais e apenas de forma secundária entre anarquistas e capitalistas. No depoimento do jovem Francisco, a denúncia dessa política contra os estrangeiros é claramente observada:

> Aunque no soy partidario de las nacionalidades, ni tengo sentimientos patrióticos, en vista de que con la ley de residencia se castiga a los anarquistas nacidos en el extranjero, yo, que soy anarquista, nacido en la Argentina, y por lo tanto libre del alcance de esa ley inicua e infame, protesto de la expulsión de mis compañeros y recabo de la única manera posible el derecho que tienen a residir aquí.[177]

Outro desses atos violentos, o assassinato do chefe de polícia Fálcon, também seria motivado pela intensa repressão que se abateu sobre os anarquistas, mais exclusivamente ao tratamento que receberam nas manifestações do 1º de Maio de 1909, que passou para a história com a designação, em nada exagerada, de 1º de Maio sangrento. Embora quase todas as rememorações do 1º de maio[178] por parte dos anarquistas tenham sido tumultuadas e combativas na primeira década do século XX, a do ano de 1909 merece destaque tanto por sua magnitude, quanto por suas consequências. De acordo com o **La Protesta** o número de manifestantes foi de consideráveis trinta mil, enquanto que a imprensa burguesa minimizava esse número oscilando de cinco a dez mil participantes[179]. Entre as consequências desse episódio tem-se oito

[177] REGIS, Francisco Solano (depoimento) In: SANTILLÁN, Diego Abad De. La Protesta: su historia, sus diversas fases y su significación en el Movimiento Anarquista de América del Sur. **Certamen Internacional de La Protesta: en ocasión del 30 aniversario de su fundación**. Buenos Aires, 1927, p.54.
[178] Maiores detalhes sobre as rememorações do Primeiro de Maio serão verificados no capítulo 3 desta tese.
[179] Divergências entre os números de participantes em greves e demais manifestações de caráter popular como o Primeiro de Maio, observadas na comparação entre os dados divulgados pelos periódicos da imprensa alternativa

manifestantes mortos e mais de cem feridos (resultado do atrito com a polícia) e a declaração de uma greve geral de uma semana de duração a fim de vingar e homenagear os trabalhadores mortos durante a manifestação. Outra das consequências dessa onda repressiva, e talvez a mais importante e dramática, se refere ao assassinato do chefe de polícia Falcón por um jovem anarquista russo[180] em novembro de 1909. A bomba lançada pelo anarquista, ao contrário daquela lançada ao presidente Figueroa Alcorta, teve efeito fatal sobre o chefe de polícia e seu secretário.

Até 1917 as manifestações de Primeiro de Maio e as greves continuaram sendo intensas, porém, duramente reprimidas pela atuação estatal, seja em Buenos Aires, Porto Alegre ou São Paulo. Neste ano, ocorre a greve geral de São Paulo, encabeçada pelos anarquistas e que paralisa completamente a capital paulista colocando, de um lado, o movimento operário e, de outro, a classe dominante e o poderio estatal. Nesse confronto de forças, os operários são duramente reprimidos e um sapateiro anarquista é morto pela polícia. A partir desse acontecimento, a greve se espalha rapidamente por toda a cidade e, em poucos dias, também no interior e em cidades de outros estados (Porto Alegre, Recife, Curitiba, Rio de Janeiro). Nota-se também a participação de famílias inteiras nas manifestações grevistas, de forma que a atividade política era efetivamente vivenciada nas ruas e, ao mesmo tempo, fortemente reprimida pelo aparato estatal. Segundo Peixoto, *"[...] o encontro de um grande número de pessoas que entoam palavras de ordem*, *cantam melodias a plenos pulmões e caminham juntas numa mesma direção proporcionava ao militante uma experiência de agitação emocional única*"[181].

> Crianças, homens e mulheres organizam-se nas Ligas Operárias de bairros, outra forma de associação criada pelos anarquistas. Os bairros operários tornam-se verdadeiras fortalezas de resistência dos grevistas: barricadas e esconderijos impenetráveis espalham-se pelos cortiços e becos tortuosos da Lapa, Brás, Mooca, Barra Funda, Ipiranga, Cambuci e Belenzinho.[182]
>
> A soldadesca que recebera ordens de atirar sem piedade, andou pela cidade como um bando de vândalos, disparando as carabinas e revólveres a esmo. Chegaram até a fazer funcionar as metralhadoras. A polícia apenas denunciou três mortes, entre as quais a

com os da grande imprensa é uma constante durante, pelo menos, as três primeiras décadas do século XX; de maneira que os anarquistas e, por vezes, os socialistas procuravam maximizar sua atuação através de exorbitantes e, por vezes, duvidosos números, os periódicos burgueses e também as constatações numéricas "oficiais" divulgadas pela polícia, procuravam minimizar a atuação destes, chegando quase a anular a sua força através dos números irrisórios e também duvidosos divulgados em seus periódicos. De maneira que chegar-se ao número real ou aproximado de participantes em certos movimentos é uma tarefa das mais árduas, por vezes impossível de ser atingida.

[180] Simón Radowitzky foi o jovem responsável pelo assassinato do coronel Falcón; quando do atentado tinha apenas 17 anos. Converteu-se em uma espécie de ídolo popular para parte dos anarquistas de Buenos Aires.

[181] PEIXOTO, Maitê. **Identidades figuradas na cultura do trabalho: a partilha da experiência visual e a construção da identidade operária através da produção imagética vinculada à imprensa operária e sindical no Brasil (1910-1935)**. Tese (Doutor em História). PUC-RS. Porto Alegre, 2016, p. 61.

[182] HARDMAN, Francisco Foot. **A estratégia do desterro (situação operária e contradições da política cultural anarquista, Brasil: 1889-1922).** Dissertação de Mestrado (UNICAMP). Campinas, 1980, p. 122.

> de uma criança. Há outras, porém, muitas outras. Quantas? É o que o povo precisa saber. Afirma-se que muitos cadáveres foram sepultados clandestinamente, sendo transportados nas carroças de lixo. Urge que tudo se esclareça. A população do Brasil deve saber quantas pessoas tombaram varadas pelas balas da polícia deste Estado-modelo.[183]

A greve termina com ganhos parciais dos trabalhadores, porém o clima de revolta não se dispersa tão facilmente e voltará a ser sentido poucos meses depois. As ações individuais e violentas percebidas na primeira década do século XX em Buenos Aires não se repetem até o ano de 1918, quando os acontecimentos da Revolução Russa causam um verdadeiro frenesi revolucionário no operariado mundial e a insurreição volta a estar nos planos dos anarquistas. Frenesi esse impulsionado mais pelo desejo, pela crença incontestável de que a hora da emancipação tinha finalmente chegado, do que por fatos concretos em si. Os anarquistas realmente queriam que esse fosse o momento do seu ápice histórico. É inegável a motivação que a Revolução Russa conferiu ao operariado brasileiro e argentino. Nesse último, os sindicatos foram fortalecidos e a consciência operária maximizada. Assim como na Espanha, também na Argentina e no Brasil se apostava no caráter libertário da Revolução Russa, muito embora, como bem aponta Bartz, nem tudo se resumia a um entusiasmo apressado e ingênuo ou a um mero engano quanto a Revolução Russa, já que a experiência soviética trazia:

> [...] uma série de novos elementos que não faziam parte do repertório dos libertários brasileiros, como a incorporação dos militares (soldados e marinheiros) aos grupos revolucionários, o papel do soviet como elemento organizador de uma nova sociedade e a importância do partido para levar adiante este processo.[184]

> Vino primero la revolución rusa, con la gran conmoción suscitada en todo el mundo por el gran acontecimiento, luego el fin de la guerra y la repercusión de los movimientos europeos, la caída de los imperios alemán y austriaco, la revolución en Hungría, la República de los Consejos de Baviera, la agitación en Italia y en España. Todo eso repercutió vivamente en la Argentina y todo eso hizo de la F.O.R.A. del quinto congreso el centro de convergencia de las grandes masas. La revolución rusa y el fin de la guerra despertaron aquí la fiebre de la organización; en pocos meses se levantaban sindicatos con millares y millares de asociados; el crecimiento era demasiado rápido y se estaba muy poco preparado para tanta y tan repentina afluencia.[185]

Com os elementos novos trazidos pela Revolução Russa, os anarquistas precisavam repensar, reorganizar suas práticas já que essa Revolução Social em marcha não seguia os moldes daquela idealizada por eles, mas estava em pleno desenvolvimento e não poderia (e de fato não o foi) ser simplesmente rechaçada. Por isso, as recepções da Revolução Russa serão

---

[183] **A PLEBE**, São Paulo, 21/07/1917. p.01.
[184] BARTZ, Frederico Duarte. **Movimento Operário e Revolução Social no Brasil: ideias revolucionárias e projetos políticos dos trabalhadores organizados no Rio de Janeiro, São Paulo, Recife e Porto Alegre entre 1917 e 1922.** Tese de Doutorado (UFRGS). Porto Alegre, 2014, p. 35.
[185] SANTILLÁN, Diego Abad De. **La FORA: Ideología y Trayectoria del Movimiento Obrero Revolucionario en la Argentina**. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2005, pp. 249-250.

múltiplas e, várias delas, repletas de contradições, misturarão elementos anarquistas, sindicalistas e, até mesmo maximalistas, demonstrando como as práticas são muito mais complexas e imprevisíveis do que um olhar apressado pode supor e que os anarquistas tinham elementos, embora bastante parciais e incompletos, capazes de identificar na Revolução Russa aspectos não libertários.

Enquanto os anarquistas argentinos iam se reorganizando através dos sindicatos, alguns grupos de anarquistas brasileiros procuravam, efetivamente, realizar uma revolução nos moldes da revolução russa. Em 1918, a Aliança Anarquista do Rio de Janeiro tenta articular uma revolta para derrubar o então presidente Delfin Moreira e proclamar uma República Soviética no Brasil. A tentativa acaba fracassando, mas a sua existência permite verificar novamente a complexidade que envolve a ideologia anarquista com a tomada de poder, mostrando que, em algumas ocasiões, elas não foram tão antagônicas assim e que a pureza ideológica é cada vez menos transparente quanto mais se observa e se aproxima das práticas em si. O período que se estende de 1919 até 1922 marca o auge do anarquismo no Brasil enquanto que, também em 1919, o anarquismo argentino se levanta fortemente e será, outra vez mais, duramente reprimido. A greve de 1919, a exemplo daquela de 1917 em São Paulo, paralisa a cidade: inicia-se com a greve dos metalúrgicos nos meses finais de 1918, a qual é mortalmente reprimida, sendo que alguns trabalhadores foram assassinados pelas autoridades dois meses depois de iniciada a paralisação dos trabalhadores e, esse fato, serviu de estopim para gerar a greve geral, já em meados de 1919. O sentimento de justiçamento unia os trabalhadores e Buenos Aires estava com os ânimos ardendo. No entanto, faltou certa organização desses ânimos, que acabaram perdendo o rumo após o caos e otimismo dos primeiros dias. Segundo Santillán *"fue una explosión instintiva de solidaridad proletaria, pero no un movimiento preparado y orientado hacía algo más"*[186]. A polícia, por seu turno, atacava principalmente os anarquistas, fechava periódicos e associações, prendia os líderes sindicais e tentava garantir que nenhuma revolução, bolchevique ou anarquista, fosse exitosa[187].

---

[186] SANTILLÁN, Diego Abad De. **La FORA: Ideología y Trayectoria del Movimiento Obrero Revolucionario en la Argentina**. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2005, p. 252.

[187] Esse espisódio ficou conhecido como a Semana Sangrenta, ou Semana Trágica de Buenos Aires. Iniciou-se com a greve dos metalúrgicos da fábrica Vasena, na Capital Federal, a qual foi duramente reprimida pelo aparato policial, resultando em quatro trabalhadores mortos. A reação popular foi imediata e milheres de operários compareceram ao cortejo fúnebre dos trabalhadores assassinados no conflito. A polícia reprimiu igualmente o cortejo e o número de operários mortos aumentou. Isso foi o suficiente para que trabalhadores de diversas fábricas se declarassem em greve geral, não apenas em Buenos Aires, mas também em outras províncias do país. De 7 a 14 de janeiro de 1919 o clima na Argentina era de alerta. Essa semana foi marcada por intensos conflitos entre a polícia e os operários. Grupos nacionalistas responsabilizam os judeus por um complô "russo-bolchevique" e formam a liga patriótica argentina, grupo armado cuja principal função era eliminar judeus, bolcheviques, estrangeiros e também anarquistas do país ("os conturbadores da ordem). A liga patriótica era apoiada tanto pelo

No Brasil, em 1922, é criado o Partido Comunista do Brasil, marcando a dissidência entre as correntes comunistas e anarquistas (comunistas libertários). Fato curioso é que, no Brasil, a fundação do Partido Comunista teve a participação de ex anarquistas, como Astrogildo Pereira e outros colaboradores dos jornais anarquistas **A Plebe** de São Paulo e **Spartacus** do Rio de Janeiro. Lembrando ainda que, em 1919, no Rio de Janeiro, tinha sido criado o primeiro "Partido Comunista do Brazil", de caráter libertário, contrário à luta eleitoral e ao sufrágio universal[188]. As investidas tenentistas[189] na década de 1920 também contribuiriam para um certo isolamento do anarquismo, uma vez que esse movimento se apresentava como alternativa aos anseios das classes médias populares. Apesar disso, o anarquismo continua ativo, pelo menos até 1937 com a implantação do Estado Novo, embora a promulgação das leis trabalhistas por Getúlio tenha contribuído para a perda da força dos anarquistas nos anos anteriores, juntamente com a intensa repressão sofrida, sendo a FOSP uma das entidades mais perseguidas pelo governo getulista:

> [...] cabe considerar que à todas estas dificuldades veio ainda se somar a repressão crescente que acompanhou o crescimento da movimentação operária e da radicalização política entre 1934 e 1935. Os anarco-sindicalistas sofreram uma perseguição constante dos órgãos de segurança. A FOSP esteve sob vigilância continua da polícia e foi várias vezes invadida. As prisões de suas lideranças foram frequentes e houve vários casos de deportação de estrangeiros.[190]

Um dos últimos fatores ocorridos nos anos 20 e que causou certa ebulição no movimento anarquista mundial e, consequentemente, no brasileiro e argentino, foi o caso Sacco y Vanzetti[191]. A prisão dos anarquistas italianos em Massachusetts na década de 20, sua condenação à morte e, finalmente, o choque elétrico em 1927 vão gerar fortes protestos na Argentina e uma intensa cobertura pela imprensa operária brasileira e argentina. Demonstrando mais uma vez o caráter internacionalista do movimento operário e como bandeiras locais são, muitas vezes, compartilhadas com pautas internacionais.

---

estado argentino quanto pela igreja católica. Isso explica porque algumas igrejas e conventos foram destruídos. Além de ser um evento contra os trabalhadores, também foi um evento anti-semita. E refletiu também a política repressiva do presidente Hipólito Yrigoyen. Para maiores informações sobre a repressão aos judeus na Semana Trágica ver: TOLCACHIER, F. ; KLICH, I. Panorama da imigração judia para a Argentina. In: FAUSTO, Boris. **Fazer a América**. A imigração em massa para a América Latina. São Paulo: Edusp, 2000, pp. 153-175.

188 Sobre esse "partido comunista libertário" ver: BARTZ, Frederico Duarte. **Movimento Operário e Revolução Social no Brasil: ideias revolucionárias e projetos políticos dos trabalhadores organizados no Rio de Janeiro, São Paulo, Recife e Porto Alegre entre 1917 e 1922.** Tese de Doutorado (UFRGS). Porto Alegre, 2014.

189 Sublevações de militares que culminaram na ocupação de diversas localidades do território brasileiro. Muitas dessas sublevações ganham a simpatia popular como, por exemplo, a Coluna Prestes. Para mais detalhes ver: OLIVEIRA, Tiago Bernardon de. **Anarquismo, sindicatos e revolução social no Brasil (1906-1936)**. (Tese Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, 2009.

190 ARAÚJO, Angela M. C. **Construindo o Consentimento: Corporativismo e Trabalhadores no Brasil dos anos 30**. Campinas. Tese de Doutorado. IFCH/Unicamp, 1994, p. 190.

191 Para maiores detalhes do caso Sacco y Vanzetti ver: SACCO, Nicolau; VANZETTI, Bartolomeu; ZINN; Howard; FELICANI, A. **Sacco y Vanzetti: sus vidas, sus alegatos, sus cartas.** Buenos Aires: Terramar, 2011.

As ditaduras de Uriburu (1930-1932) e sua continuidade com o general Juan B. Justos (1932-1938) na Argentina e a de Vargas (1937-1945) no Brasil, juntamente com o crescimento seja dos comunistas, sindicalistas, reformistas ou populistas, resultaram no enfraquecimento (mas não no desaparecimento) do anarquismo. Além disso, a Guerra Civil de 1936 atrai vários anarquistas para o combate nas cidades espanholas, incluindo brasileiros e argentinos, de forma que esse deslocamento também contribui para a desarticulação dos movimentos locais. O alistamento nas Brigadas Internacionais de Diego Abad de Santillán[192], um dos principais militantes do movimento anarquista argentino e do pioneiro das lutas classistas do movimento operário brasileiro Oreste Ristori, exemplifica esse fato.

Verifica-se assim que os movimentos anarquistas brasileiros e argentinos foram marcados por greves gerais, insurreições violentas, manifestações, protestos, repressões intensas, momentos de aproximação e afastamento com outras correntes, vinculação às pautas de lutas internacionais, mas, efetivamente, o que os libertários apresentam como o principal diferencial frente aos outros movimentos de massas é a expressiva importância que concediam ao aspecto cultural do movimento, bem como a eficiente tentativa empregada na sua ampla difusão; sendo assim, a imprensa anarquista será um elemento de destaque desse movimento e uma das principais armas deste e que, em breve, será aqui analisada.

2.1.2 O Movimento Anticlerical (Espanha, Argentina e Brasil)

> *Passei a ver-me sempre como uma escrava. Estando nesse estado de espírito, e em um mundo físico miserável, penetrei neste pequeno povoado português – que era, ai!, muito miserável também – sozinha, nas primeiras horas da noite, sob a lua cheia, no mesmo dia em que se celebrava a festa patronal. O povoado ficava à beira do mar. As mulheres dos pescadores rodeavam os barcos, em procissão, levando círios, e entoavam cânticos indubitavelmente muito antigos, de uma tristeza dilacerante. Nada pode dar ideia disso. [...] Ali tive, de improviso, a certeza de que o cristianismo é por excelência* ***a religião dos escravos****, que os escravos não poderiam deixar de aderir a ele, e eu entre eles.*[193]

O anticlericalismo, entendido aqui como um movimento que condena a influência dominante de instituições religiosas, especialmente do clero católico sobre os fatores políticos e sociais da vida pública, esteve presente em diversos programas políticos, não sendo, portanto, exclusividade dos movimentos populares de esquerda e nem dos anarquistas; pelo contrário, foi também amplamente propagado por livres-pensadores, positivistas, cientificistas, republicanos

[192] Entre dezembro de 1936 e abril de 1937 foi membro do governo catalão com o cargo de Consejero de Economía de la Generalidad de Cataluña.
[193] WEIL, Simone. **Espera de Deus**. São Paulo: ECE, 1987, p.40.

e racionalistas. Enquanto movimento de oposição ao poder da Igreja, o anticlericalismo fez-se presente ainda no século XVIII[194] com a atuação dos *"philosophes"* embasados numa visão racional e em plena oposição à obscuridade medieval e ao domínio da escolástica, cujos resquícios ainda se faziam sentir e contribuíam para a manutenção da influência da Igreja romana.

> Y como en aquellos tempos la Iglesia era el gran obstáculo, los "philosophes" se convertieron en militantes. Cuando en Francia el "Ancien Régime" sucumbía, Tocqueville vio a la Iglesia y al intelectual "revolucionario" como un par antinómico, y los describió como sigue: "Ella (la Iglesia) se apoyaba principalmente sobre la tradición: ellos (los "philosophes") profesaban un gran respeto del pasado; ella reconocía una autoridad superior a la razón individualista: ellos no reconocían más que esta razón misma; ella se fundaba en una jerarquía; ellos tendían a la confusión de rangos". Es comprensible entonces que para poder llegar "a atacar a las instituciones del Estado, haya sido necesario destruir las de la Iglesia, que le servían de fundamento y modelo".[195]

Como já percebido no relato de Tocqueville, será a partir da Revolução Francesa que a agressividade contra o universo eclesiástico se tornará ainda mais abrangente, fazendo com que religião e razão se posicionem em lados opostos do tabuleiro, se tornando esferas irreconciliáveis. Nos séculos seguintes, principalmente nos séculos XIX e XX, as teorias evolucionistas, o positivismo, a crença na experiência, na ciência e no progresso humano se afirmam de forma veemente, fazendo com que a Igreja precise se reformular urgentemente para tentar fortalecer sua influência antes que a modernidade a atropele e a deixe sob ruínas. O impacto das teorias científicas modernas na intensificação do movimento anticlerical é percebido ainda na definição de *"espírito clerical"* encontrada no dicionário Larousse, na edição de 1869, e reafirmado nas palavras publicadas no jornal **A Lanterna** em 1901:

> E agora, temos necessidade de definir o espírito clerical? Mas ele se define por si mesmo: é simplesmente a razão espezinhada, a luz do sol negada, a liberdade amaldiçoada, o despotismo exaltado. [...] O espírito clerical é a negação das conquistas da ciência moderna, é o ódio à dignidade humana, o retorno às trevas sangrentas da Idade Média.[196]
>
> E por que perseguem os padres a ciência? Porque sabem que quando o povo tiver uma cultura científica bem sólida, os padres não terão mais o que comer. Porque sabem que quando a ciência abrir os olhos do povo, ele verá claramente a inutilidade, a monstruosidade, a podridão dos padres e horrorizado, os banirão. Porque sabem que quando o povo tiver ciência suficiente verá que os padres são inimigos do homem, da

[194] Embora explosões anticlericais tenham ocorrido desde a Alta Idade Média e, mais intensamente durante a Reforma Protestante no século XVI, quando alguns dos principais dogmas cristãos foram questionados, o anticlericalismo, enquanto movimento mais ou menos ordenado, começa a ganhar contornos no século XVIII e se perpetua nos séculos XIX e XX.

[195] COLOMBO, Eduardo. **El imaginario social**. Montevideo: Altamira y Nordan Cominidad, 1993, p.12.

[196] Larosse, "Clerical, ale", "Grand dictionnaire universel du XIX siècle: français, historique, géographique, mythologique, bibliographique", Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1869, Apud SANTOS, Cristian. **Devotos e Devassos**: **representação dos padres e beatas na literatura anticlerical brasileira**, São Paulo: Edusp, 2014, p.49.

> família, do país, da humanidade. Eis por que os padres tentam impedir a todo transe a difusão científica. [...] Porque quando a razão dominar na Terra, os padres serão para sempre precipitados no abismo do nada e deles não se falará, senão com horror.[197]

Assim, a ciência passa a ser uma das principais armas contra o clero e, nessa disputa, a teoria evolucionista de Darwin, entre outras tantas teorias científicas advindas desse período, passa a ser usada como munição: "la ciência, la enseñanza, el maestro, eran los antídotos contra el veneno clerical. De ahí el interés de los gobiernos, débiles o abiertamente alineados con las fuerzas del mal, en perseguir a los propagadores de las doctrinas redentoras"[198]. Era urgente renunciar as hipóteses teológicas e metafísicas e apoiar-se, efetivamente, na ciência verdadeira e experimental. O anticlericalismo também estava em estreita relação com o positivismo na medida em que o clero representava o sustentáculo principal da Monarquia a qual, na visão positivista, era um sistema político obsoleto e velhaco e que necessitava ser substituído pela República positiva. Dessa maneira, o anticlericalismo conseguiu unir programas diversos e, o que é mais impressionante ainda, classes trabalhadoras e liberais numa mesma investida reivindicatória. Sobre essa curiosa união, Hobsbawm discorre que:

> O anticlericalismo se tornou um problema central da política dos países católicos por duas razões principais: porque a Igreja Católica Romana optara por uma rejeição total da ideologia da razão e do progresso, só podendo, portanto, ser identificada à direita política, e porque a luta contra a superstição e o obscurantismo, mais que dividir capitalistas e proletários, uniu a burguesia liberal e a classe trabalhadora.[199]

Dessa maneira, o movimento anticlerical, em que pesem seus momentos de radicalização e de ação violenta e destrutiva, não pode ser compreendido apenas por seu sentido negativo, de destruição de alguma coisa, uma vez que esse movimento também foi criativo ao possibilitar um ponto de união entre programas políticos diversos e, principalmente, no que concerne ao incentivo dado ao processo de secularização, ou seja, nos esforços empregados na construção de um estado laico, com a separação entre Igreja e Estado e em que as questões religiosas se restringiriam apenas à esfera privada e não mais à pública. Nesse sentido *"podría decirse que la aspiración de implantar o consolidar un régimen civil de laicidad constituye, entonces, el meollo del movimento anticlerical"*[200]. O anticlericalismo, além de ser um ponto de união entre correntes distintas, também gerou espaços de sociabilidade compartilhados entre federalistas, radicais, socialistas, anarquistas (teatros, cafés, manifestações de rua, reuniões,

---

[197] **A Lanterna**, nº5, São Paulo, 3 de maio de 1901.
[198] JUNCO, José Alvarez. **El Emperador del Paralelo: Lerroux y la demagogia populista**. Madrid: Alianza Editorial, 1990, p.412.
[199] HOBSBAWM, Eric. **A Era dos Impérios – 1875-1914**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p.368.
[200] MERINO, Julio de la Cueva. **Razón laica, pasión anticlerical: republicanismo y secularización en España**. In: DI STEFANO, Roberto di; ZANCA, José (comp.), **Pasiones Anticlericales**: **un recorrido iberoamericano**. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2013, p.25.

congressos). Sobre os congressos anticlericais e de livre-pensamento ocorridos em Buenos Aires nos anos de 1900 e 1906, respectivamente, é sabido que:

> Los anarquistas abucheaban a los espiritistas, los liberales chiflaban a los anarquistas…solo el anticlericalismo los unía, una fe laica en el progreso, en el poder de la razón, en el desarrollo de la ciencia. Los unía también una filosofía de la historia positivista y evolucionista que contraponía el mundo nuevo de la razón y la ciencia al fanatismo y la superstición. […] La religión, la Iglesia, el clero, eran los últimos obstáculos que se oponían al triunfo final de la ciencia y el progreso.[201]

Logicamente que a Igreja não vai acompanhar esse movimento anticlerical passivamente, pelo contrário, condenará, através da encíclica *Quanta Cura* e do *Syllabus Errorum*, datada de 1864 e lançado pelo papa Pio IX, o racionalismo, o socialismo, o comunismo, a separação entre Igreja e Estado, a educação laica e a liberdade de pensamento, ampliando ainda mais a distância entre o obscurantismo eclesiástico e o progresso da modernidade. Essa postura inflexível da Igreja frente ao racionalismo moderno, longe de resolver os atritos com os movimentos liberais e socialistas, será uma das principais causas para o aumento das investidas anticlericais na Europa e também na América. Para manter intacta sua influência, a Igreja acreditou, num primeiro momento, que poderia (e que bastaria) barrar o progresso e a ciência.

> Se o anticlericalismo prosperou tanto em terras católicas, isso se explica, em boa parte, pela indiferença daquela ao progresso científico e tecnológico. [...] A mais clara manifestação de tal indiferença pode ser observada no famoso *Syllabus* (sumário ou lista) "dos principais erros do nosso tempo" [...]. Nele se condena o Naturalismo (já que impede a ação de Deus sobre este mundo), o racionalismo, o indiferentismo (a livre escolha de uma religião qualquer), a educação laica, a separação da Igreja e Estado, e, no último dos oitenta artigos, a crença de que "o pontífice romano possa e deva conciliar e estar de acordo com o progresso, o liberalismo e a civilização moderna". Além disso, a mesma encíclica condena a liberdade de pensamento, a liberdade de imprensa, a soberania absoluta do povo e, evidentemente, a supremacia jurídica do Estado.[202]

Apesar da Igreja romana ter tentado, através do *Syllabus*, encontrar uma solução simples para frear o anticlericalismo, a mesma não obteve sucesso; até porque o anticlericalismo é um movimento múltiplo e em nada desprovido de complexidades e exigia, portanto, uma solução igualmente complexa, capaz de reinventar a própria instituição católica. Pelo contrário, o *Syllabus* acabou inclusive aumentando as ações anticlericais, uma vez que condenava também as sociedades secretas. Assim, muitos maçons que eram católicos viram-se obrigados a ficar contra a Igreja e o *Syllabus*. Para exemplificar essa complexidade que envolve o

---

[201] DI STEFANO, Roberto di; ZANCA, José (comp.). **El anticlericalismo argentino.** In: DI STEFANO, Roberto di; ZANCA, José (comp.). **Pasiones Anticlericales**: **un recorrido iberoamericano**. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2013, p.306.

[202] TOLLINCHI Apud SANTOS, Cristian. **Devotos e Devassos**: **representação dos padres e beatas na literatura anticlerical brasileira**, São Paulo: Edusp, 2014, p.75.

anticlericalismo, é relevante assinalar que, em muitos casos, o cristianismo em si, nas suas origens, não é alvo das críticas anticlericais. E isso será comum (em maior ou menor escala) na imprensa anticlerical como um todo, ou seja, se criticarão as atitudes dos membros da Igreja, mas não os ensinamentos e valores pregados pelo cristianismo primitivo. Sobre essa relação do anticlericalismo com a defesa dos pressupostos do cristianismo primitivo é importante pontuar que:

> O anticlericalismo nem sempre se revestiu de feições antirreligiosas, alimentado pelo desejo de negar ou relativizar os valores estabelecidos por determinada casta religiosa ou pela ordem estamental alicerçada em tais crenças. Frequentemente, ele se revela como uma proposta reformadora, de retomada de um ideal cristão pretensamente corrompido por agentes da própria Igreja ou por alianças políticas. Nesse contexto, certos grupos se levantariam em defesa de um retorno às fontes, purgando a comunidade cristã de todo espírito enganador que a afastou do verdadeiro ideal proposto por Jesus Cristo.[203]

Mas, em se tratando do anticlericalismo praticado pelos anarquistas, percebe-se que esse nem sempre foi tão sutil ao ponto de desejar o retorno do cristianismo primitivo e a manutenção do ideal cristão (embora essa simpatia e aceitação do cristianismo primitivo também apareça em suas publicações). Mais do que esse retorno, parte dos anarquistas desejava a destruição total da Igreja, já que ela era um dos principais obstáculos à eclosão da Revolução Social e do porvir libertário. A posição de Bakunin sobre a Igreja e o cristianismo é exemplificadora da ferocidade discursiva empregada por parte considerável dos libertários nesse assunto do sagrado:

> A religião cristã, mais que qualquer outra, foi fundada sobre o sangue e historicamente batizada no sangue. Que se contem os milhões de vítimas que essa religião de amor e do perdão imolou pela vingança cruel de seu Deus. Que se lembre das torturas que ela inventou, infligiu. Tornou-se hoje mais suave e humana? Não, estremecida pela indiferença e pelo ceticismo, apenas se tornou impotente, ou antes, muito menos potente, pois, infelizmente, a força do mal ainda não lhe falta, mesmo hoje. E observai nos países onde, galvanizada por paixões reacionárias, parece reviver: sua primeira palavra não é sempre a vingança e o sangue, sua segunda palavra, a abdicação da razão humana, e sua conclusão, a escravidão? Enquanto o cristianismo e os padres católicos, enquanto qualquer religião, vá lá, divina, continuarem a exercer a mínima influência sobre as massas populares, a razão, a liberdade, a humanidade, a justiça não triunfarão sobre a terra; isso porque enquanto as massas populares permanecerem mergulhadas na superstição religiosa, servirão sempre de instrumento a todos os despotismos coligados contra a emancipação da humanidade.[204]

Isso explica porque o anticlericalismo, apesar de ser um dos poucos pontos de unanimidade dentro do movimento libertário, muitas vezes, devido à sua radicalização e aproximação com o ateísmo, acabava por dificultar a própria divulgação do anarquismo, uma

---

[203] SANTOS, Cristian. **Devotos e Devassos**: **representação dos padres e beatas na literatura anticlerical brasileira**. São Paulo: Edusp, 2014, p.50.
[204] BAKUNIN, Mikhail. **Federalismo, socialismo, antiteologismo**. São Paulo: Cortez, 1988, p.05.

vez que assustava consideravelmente a parte dos trabalhadores que tinha uma ligação forte com a religião, cujo número não era, em nada, desprezível. Elvira Boni, participante ativa do movimento operário do Rio de Janeiro durante a década de 1920, quando do questionamento quanto às dificuldades da propaganda do movimento provocadas pelo ateísmo dos anarquistas, respondeu:

> Muitas vezes, nos sindicatos, os operários diziam que nem em casa podiam fazer propaganda intensa, porque as mulheres não se conformavam com a falta de religião. Eles diziam: "Temos um grande inimigo que são as mulheres. Porque elas ouvem aquilo que a gente fala, depois vão confessar e contam ao padre o que a gente diz, o que a gente faz. E eu tive muita oportunidade de dizer: Não são as mulheres que são inimigas de vocês. Vocês é que não sabem captar a simpatia das mulheres. Porque a religião é a última coisa que se tira de uma mulher. Vocês querem tirar em primeiro lugar, vocês é que estão errados.[205]

Vale ressaltar que as mulheres, segundo a concepção da época, eram facilmente influenciadas pelos padres devotos e eram acometidas de uma ingenuidade infantil que facilitava a coerção clerical. Dessa forma, o anticlericalismo também passa por uma questão de gênero e de redefinição de certos papéis no emaranhado social:

> El anticlericalismo no dejó de cumplir un papel en la tarea de redefinir y delimitar ámbitos de acción en las relaciones de género, en una etapa en que los cambios vinculados a la urbanización y la industrialización afectaban los vínculos familiares tradicionales. Mientras que para muchas mujeres el apego a la religión y la participación en la Iglesia comportaba un espacio de autonomía respecto de la autoridad de sus maridos, para estos la relación de las mujeres con el clero, en particular el vínculo creado a partir de la práctica de la confesión auricular, significaba toda una amenaza para su autoridad y para la paz familiar. La religión y el anticlericalismo jugaron un papel en la definición de esas identidades.[206]

O anticlericalismo na Espanha é marcado, por um lado, pela forte e persistente presença da Igreja no Estado e nas questões cotidianas da sociedade espanhola e, por outro, pela radicalização do movimento anticlerical, sendo inclusive o país que apresentou o maior número de atos violentos contra prédios religiosos e também contra os próprios eclesiásticos. Embora as primeiras matanças de padres tenham ocorrido já em 1834, será na semana trágica de 1909 que a violência anticlerical atingirá seu ápice; o que só voltará a acontecer em 1931 com a segunda república e, mais intensamente em 1934, quando acreditou-se fielmente que para fazer a revolução era primordial destruir a Igreja.

> [...] hasta 1909, el anticlericalismo no fue más violento que otros movimientos sociales de la España contemporánea. Algo cambió en ese año, sin embargo. A finales del mes de julio, una huelga general convocada por las organizaciones obreras en contra del embarque de tropas con destino a la guerra de Marruecos se convirtió de la noche a la mañana en una insurrección popular cuyo principal objetivo fueron escuelas

[205] Elvira Boni "depoimento" Apud GOMES, Angela de Castro. **Velhos militantes: depoimentos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988, p.38.
[206] Roberto di Stefano y José Zanca (comp.), **Pasiones Anticlericales**: **un recorrido iberoamericano**. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2013, p.13.

> católicas, conventos e iglesias. Fue la llamada Semana Trágica de Barcelona, en cuyo curso ardieron alrededor de 80 establecimientos eclesiásticos, entre escuelas, conventos, iglesias, instituciones benéficas y círculos obreros. La magnitud de lo acontecido y la participación de un número elevado de personas en los ataques apunta hacía un dato inequívoco: la penetración y la operatividad en la conciencia popular de los mitos y ritos anticlericales.[207]

Tal radicalização, entre outros fatores, se explica pela permanência da vinculação entre a Igreja e o Estado na Espanha. Na primeira República ocorre a separação entre a Igreja e o Estado (1873), mas já em 1875, na Restauração, a Igreja recupera seu poder e volta a ligar-se ao Estado. Esse poder só voltará a ser abalado em 1931, com a promulgação da constituição anticlerical, a qual previa *"[...] la privación de la Iglesia de cualquier soporte económico oficial, la disolución de todas las órdenes religiosas y la nacionalización de sus bienes. [...] la secularización de los cementerios y reconocía el derecho al divorcio"*[208]. Além disso, na questão da educação, estabelecia, finalmente, o ensino laico. No entanto, esse processo de secularização seria desacelerado com a Guerra Civil e freado definitivamente com a ascensão de Franco ao poder, que tinha como um dos pilares fundamentais de sua política exatamente a aliança Estado e Igreja, que passou a ser denominado de nacional catolicismo, o principal responsável pela derrota do anticlericalismo espanhol. Importante lembrar que, na Espanha, a separação entre Igreja e Estado só acontecerá após a morte de Franco, em 1979, o que demonstra a grande influência que a Igreja teve nesse país.

A ocorrência do anticlericalismo no Brasil e na Argentina também apresenta distinções, uma vez que no Brasil, com a separação entre Igreja e Estado logo após a proclamação da República, em meados de 1891, o anticlericalismo se estende a um público mais abrangente (incluindo uma parte considerável da elite nacional que passa a ser contagiada pelos ideais liberais e de modernidade em ascensão) diferentemente do caso argentino, em que não houve a separação oficial entre Igreja e Estado[209] e parte da elite continuava considerando a Igreja enquanto forte aliada no que concerne às questões políticas; no entanto, o anticlericalismo também se fez presente nesse país atingindo principalmente setores médios e populares, mas também intelectuais (que podiam ou não pertencer à "elite" local)[210].

> A especificidade da separação entre Igreja e Estado no Brasil, contrastada com a entrelaçada relação entre ambos os campos na Argentina, e as particularidades no

[207] MERINO, Julio de la Cueva. Razón laica, pasión anticlerical: republicanismo y secularización en España. In: DI STEFANO, Roberto di; ZANCA, José (comp.), **Pasiones Anticlericales**: **un recorrido iberoamericano**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2013, p.50.
[208] MERINO, Julio de la Cueva. Razón laica, pasión anticlerical: republicanismo y secularización en España. In: DI STEFANO, Roberto di; ZANCA, José (comp.), **Pasiones Anticlericales**: **un recorrido iberoamericano**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2013, p.55.
[209] Atualmente a Argentina é ainda um país oficialmente católico. O culto religioso (católico) é patrocinado pelo Estado.
[210] Sobre a atuação da Igreja católica no Brasil e na Argentina ver: Esquivel (2003).

> processo de constituição das Conferências Episcopais, erguem-se como duas dimensões analíticas explicativas dos dissímeis caminhos assumidos pelas instituições eclesiásticas dos dois países. [...] No caso brasileiro, logo no início da Primeira República (1889-1929), a legislação recusou claramente a união entre o poder civil e o poder eclesiástico, declarando a extinção do regime do padroado. [...] Na Argentina, o fato de o Estado não ter sancionado a separação formal em relação à Igreja não constitui uma circunstância que deva ser subestimada. Ao não renunciar aos poderes que o sistema de padroado lhe havia conferido, o aparelho estatal preferiu conservar certo grau de ingerência sobre a instituição religiosa. Talvez a percepção da utilidade da Igreja como fator de coesão social tenha contribuído para esse desenrolar dos acontecimentos.[211]

Boris Fausto também aponta o fato de que as próprias elites delimitavam o processo de criação de um Estado laico uma vez que elas *"limitavam o processo, ao combiná-lo com a ideia de utilidade da Igreja como mecanismo de controle e consenso social[212]"*. É provável que tal limitação seja mais facilmente percebida na Argentina do que no Brasil.

No Brasil, portanto, a presença do anticlericalismo, principalmente (mas não exclusivamente) após a separação oficial entre Igreja e Estado, é observada entre a própria elite nacional, uma vez que:

> [...] o racionalismo da Ilustração teve forte penetração em nossa elite (inclusive no imperador), parte da qual fora beber na própria Europa. O anticlericalismo dos dirigentes brasileiros foi fato notório até mesmo porque o baixo nível intelectual dos nossos padres e uma religião toda exterior, afeita mais às pompas do rito e às repercussões sensíveis da fé – misturada a crendices - , não seriam de molde a impressioná-los. Roque Spencer Maciel de Barros deu à Geração 70 o epíteto de "a Ilustração brasileira". Sob a égide do cientificismo, a *intelligentsia* nacional quis valer-se da razão como guia único e seguro da reconstrução do Estado e da sociedade pátrios, deles expurgando a tradição de hierarquias fundadas sobre o privilégio e a caduca união trono-altar, para fundá-los sobre a ciência, a propulsora eficaz do processo.[213]

Embora tendo adeptos dentro da própria elite brasileira, foi o movimento anarquista que desempenhou um papel mais ativo nessa luta contra a influência clerical. Para os libertários, era preciso ir mais além do que a simples separação entre Igreja e Estado, era necessário minimizar cada vez mais o poderio da Igreja perante a sociedade. Sendo assim, os anarquistas fundam, em 1909, no Rio de Janeiro, a Liga Anticlerical[214], procurando organizar de maneira mais efetiva as investidas e ações anticlericais. Dentre essas ações, as ofensivas pela extinção

---

211 ESQUIVEL, Juan Cruz. **Igreja católica e Estado na Argentina e Brasil: notas introdutórias para uma análise comparativa.** Revista Ciências Sociais e Religião, ano 5, nº 5. Porto Alegre, outubro de 2003.p.193; 202; 204.

212 FAUSTO, Boris e DEVOTO, Fernando J. **Brasil e Argentina: Um ensaio de história comparada (1850-2002)**. 2. ed. São Paulo: Editoria 34, 2005, p.136

213 MELLO. Maria Tereza Charles de. **A República Consentida**. Rio de Janeiro: FGV, 2007, pp. 94-95.

214 A Liga Anticlerical foi fundada em resposta ao assassinato do educador libertário Francisco Ferrer pelo governo espanhol. Além de anarquistas, a Liga também contava com um grande número de maçons, os quais eram participantes ativos do movimento anticlerical brasileiro. Entre seus membros encontram-se Benjamin Motta, Everaldo Dias e José Oiticica.

da influência religiosa nas escolas e pela implantação de um ensino totalmente laico merecem destaque.

Com Vargas, embora a república laica seja preservada, há uma expressiva aproximação do Estado com a Igreja, aproximação essa que se justificava por uma suposta ameaça comunista, de forma que era preciso aglutinar todas as forças para enfrentar esse inimigo e, nessa batalha, a Igreja teria uma função primordial e garantiria, juntamente com o Estado, a tão necessária "paz social". Em 1934, o ensino religioso volta a ser ministrado nas escolas públicas, o que representa certo restabelecimento da influência religiosa no Estado. Sobre essa aproximação de Vargas com a Igreja, Oliveira e Rodrigues opinam que:

> Entre las líneas de la estructuración de este nuevo modelo corporativo y autoritario de Estado, no resultó sorpresiva la idea de colaboración con la Iglesia que sostuvo Getulio Vargas. Fue evidente en la nueva legislación laboral la influencia de la doctrina social de la Iglesia como una de sus matrices inspiradoras. Y en efecto, la instituición eclesiástica no se negó a colaborar con el Estado, con el cual se fortaleció el discurso anticomunista, que se había vuelto la tónica en la década de 1930. Sobre la base de la encíclica *Divinis Redemptoris*, publicada por el papa Pío XI en 1937, el sistema corporativo fue considerado no solo como antídoto contra el comunismo, sino también como la clave de la colaboración entre las clases y del estabelecimiento de la paz social.[215]

Na Argentina, em que não houve a separação oficial entre a Igreja e o Estado, a exemplo da Espanha (a separação se efetuou apenas nas décadas finais do século XX), a radicalização e a utilização de atos violentos marcou igualmente o movimento anticlerical portenho. Em 1909, um anarquista russo tentou explodir uma bomba dentro da capela del Carmen, de Buenos Aires. Durante a Semana Sangrenta de 1919 (ou Semana Trágica de Buenos Aires) várias igrejas foram destruídas. Porém, tais investidas anticlericais não resultaram na eficácia esperada e Igreja e Estado continuaram se apoiando mutuamente.

Além das ações diretas, o anticlericalismo vai ser amplamente difundido através da imprensa e criará um imaginário próprio e também um conjunto de mártires e heróis que levantaram bravamente a pauta anticlerical e foram duramente reprimidos pelas forças conservadoras. É sobre essa imprensa e imaginário profano que a presente tese pretende se debruçar.

---

[215] OLIVEIRA, Anderson José Machado de; RODRIGUES, Claudia. El anticlericalismo en el Brasil. In: DI STEFANO, Roberto di; ZANCA, José (comp.), **Pasiones Anticlericales**: **un recorrido iberoamericano**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2013, p.229.

2.1.3 A imprensa anarquista e anticlerical

> *"La influencia de la prensa no puede ser desconocida por ninguna persona sensata."*[216]

> *"La prensa es el mejor elemento para instruir a los pueblos, pero mientras esté en manos de bandidos políticos y ladrones banqueros, solo servirá para perturbarlos".* (Emile Zola)[217]

> *"**La prensa obrera***
> *Voz potente del pueblo soberano*
> *Que su ideal a conquistar se lanza,*
> *Esgrimiendo la pluma con su mano,*
> *Que da fuerza al derecho y la esperanza.*
>
> *Voz del pueblo viril, en la palestra*
> *Recio combate valerosa libra,*
> *Y nueva aurora en lontananza muestra*
> *Y con acentos libertarios vibra.*
>
> *Es el rugido del león, que largo*
> *Sueño durmió, centuria tras centuria,*
> *Y despertando del fatal letargo*
> *Repele, al fin, del domador la furia.*
>
> *Arriba el corazón, la frente altiva:*
> *Al soldado el peligro no le asusta:*
> *No, no puede la suerte ser esquiva*
> *Siendo la cusa tan sublime y justa.*
>
> *De libertad el sol cada vez brille*
> *Con más fulgor que por doquiera irradie;*
> *Que humilde un hombre a otro no se humille;*
> *Que nadie mire con rancor a nadie.*
>
> *Copie la pluma el pensamiento noble,*
> *Predicando entre todos la armonía*
> *Sin desmayar jamás: el fuerte roble*
> *Los furores del viento desafía.*
> (CIRIACO BARRIOS)[218]

Os jornais e revistas que serão utilizados ao longo desta tese e que possibilitarão as reflexões acerca das variadas estratégias empregadas em suas páginas para atrair os trabalhadores aos ideais libertários e anticlericais e, ao mesmo tempo, para construir um imaginário próprio, com inimigos bem delimitados ou, ainda, estratégias utilizadas com a finalidade de distanciar o público leitor das instituições que consideravam nefastas para o pleno desenvolvimento dos indivíduos - principalmente o Estado e o Clero - fazem parte da imprensa

[216] **La Protesta**, Buenos Aires, 26 de junio de 1906.
[217] ZOLA, Emile. In: **Acción Libertaria**, Madrid, 20 de junio de 1913, nº5, p. 1.
[218] **Tierra y Libertad**, Barcelona, 23 de octubre de 1912, nº 132, p.2.

operária[219] ou imprensa subalterna, também designada por alguns autores como pequena imprensa, imprensa independente, imprensa subversiva ou, ainda, imprensa alternativa. A imprensa operária é, antes de tudo, um fenômeno heterogêneo, que reflete as divergências de pensamento existentes entre os trabalhadores. Jardim assim caracteriza a imprensa operária:

> Esta imprensa pode ser vista como uma das manifestações da resistência dos trabalhadores à dominação do capital e de suas instituições, definindo-se como um instrumento privilegiado da propaganda e incentivo desta resistência. Suas características materiais e formais também são particularidades inseridas no contexto do movimento operário, a ele adaptadas e por ele condicionadas nas suas dificuldades, limitações e aspectos criativos no enfrentamento à dominação[220].

Percebe-se uma proliferação de jornais operários entre os anos finais do século XIX e as primeiras décadas do século XX, de maneira que essa ebulição de periódicos apresentava, além de um papel altamente doutrinário, também uma função pedagógica evidente, de maneira que alguns autores chegam a considerar os jornais operários enquanto os "*livros dos trabalhadores"*. Uma vez que a função desses jornais supera o simples ato de informar e adentra no campo do educar: educar os trabalhadores moral e ideologicamente de acordo com os princípios libertários e anticlericais. Vale ressaltar também que os jornais e revistas libertários e anticlericais serão, devido também ao seu baixo custo em detrimento dos livros, em variadas ocasiões, utilizados na alfabetização do operariado, lembrando que esse processo de alfabetização transbordava os ensinamentos de leitura e escrita, chegando a alcançar uma espécie de educação política das massas. De acordo com Sanchez Agustí "el periódico se convierte en una fuente de instrucción barata, asequible y cotidiana para el pueblo, por lo que las emergentes fuerzas de izquierda comenzaron a interesarse cada vez más por este «libro del obrero»"[221].

---

[219] No entanto, há divergências na historiografia quanto à utilização do termo **imprensa operária** para designar os jornais da imprensa libertária ou anarquista. Segundo Suriano (2001), por exemplo, a imprensa libertária seria destinada à humanidade, enquanto que a imprensa operária se dedicaria aos assuntos das agremiações estritamente operárias; tendo esta imprensa, portanto, um caráter mais local enquanto a libertária teria um caráter global. No entanto, o termo imprensa operária parece estar consolidado em uma parcela considerável de estudos os quais englobam sob essa denominação os periódicos libertários, os socialistas, os de agremiações, os anticlericais, os de ofícios e, esporadicamente, outras variantes. Como exemplos podemos citar os trabalhos de Mirta Lobato, Sílvia Petersen, Jorge Jardim, João Batista Marçal, entre outros. Estudos mais recentes procuram dar solução a esse problema de terminologia, utilizando termos mais abrangentes como imprensa subalterna, popular, contestatória, segmentada, comunitária, alternativa, subversiva, de resistência. Como a maioria dos autores utilizados na presente pesquisa se utiliza do termo imprensa operária englobando também os periódicos libertários manter-se-á tal terminologia; no entanto, ciente da sua debilidade. Tendo essa debilidade em vista, a pesquisa procura pontuar que os jornais utilizados na pesquisa, embora sejam por ora considerados enquanto elementos da imprensa operária, são essencialmente libertários e anticlericais.

[220] JARDIM, Jorge Luiz Pastorisa. **Comunicação e militância: A imprensa operária do Rio Grande do Sul (1892-1923)**. Dissertação de Mestrado (PUC-RS). Porto Alegre, 1990, p. 133.

[221] SANCHEZ AGUSTÍ, Maria. **La educación española afinales del siglo XIX: una mirada a través del periódico republicano «La Libertad».** Madrid: Ministerio de Educación, 2002, p. 24.

Essa função pedagógica da imprensa operária é ressaltada no estudo de Josep Termes sobre a imprensa anarquista espanhola. Ele destaca a grande capacidade que a imprensa libertária tinha em "favorecer la emancipación mental y el acceso al conocimiento del mundo y de la sociedad de un significativo número de obreros de la ciudad o del campo, en su mayoría analfabetos o semianalfabetos"[222], penetrando, portanto, num universo até então afastado dos meios de comunicação e desprovido de trocas culturais mais amplas. Mirta Lobato, estudando a imprensa operária argentina e uruguaia, também ressalta a função pedagógica dessa imprensa que acabava por tentar transmitir uma educação própria para as classes trabalhadoras:

> La prensa gremial, como toda prensa alternativa, tenía el objetivo de contrainformar (su oponente era la prensa "burguesa" que sumía a los trabajadores en el oscurantismo) pero fundamentalmente tenía un sentido claramente pedagógico (enseñar, educar, iluminar a los trabajadores); la palabra, ya sea como "docencia militante" o "pedagogía revolucionaria", poseía la función terapéutica de eliminar de las mentes obreras las ideas morales, políticas y religiosas introducidas por las clases dominantes a través de los periódicos, la escuela o la Iglesia.[223]

Uma característica que perpassa toda a imprensa anarquista e anticlerical, mais evidente nos jornais do que nas revistas e suplementos, diz respeito à total ocupação do espaço desses jornais, de maneira que raramente se visualizavam espaços em branco ou lacunas dispersas; tendo em vista também os altos custos da publicação perante as escassas quantias monetárias que os editores dispunham para realizar esse empreendimento, as quais acabavam por não permitir que espaços fossem desperdiçados. Era muito comum nesses jornais a aparição de pedidos enfáticos de auxílio monetário, com a exclusiva finalidade de possibilitar a permanência do periódico:

> [...] o que invariavelmente não ocorria eram espaços em branco ou inaproveitado. [...] Todo o espaço que sobrasse entre uma matéria e outra, ou no final de uma página, era preenchido por frases e pensamentos de autores consagrados da corrente ideológica a que o jornal era afiliado, ou por pequenos textos de redação local. [...] O jornal operário tinha uma impressão compacta, todo o espaço era preenchido com texto.[224]

Além dessa ocupação total do espaço, outro elemento que se fez sempre presente e que perpassa a imprensa operária e anticlerical como um todo, diz respeito à constante censura e repressão que esses jornais e revistas sofriam, de forma que as autoridades consideravam essa imprensa de protesto enquanto uma arma potencial empregada contra o Estado e à ordem social vigente e, exatamente por isso, mantinham uma postura vigilante em relação a essas páginas ousadas, bem como aos seus editores, administradores, autores, colaboradores e distribuidores;

---

[222] TERMES, Joseph. La prensa obrera como fuente histórica In: VV.AA. **Prensa Obrera en Madrid 1855-1936**. pp. 33-46. Madrid: Consejería de Cultura, 1987, p.41.
[223] LOBATO, Mirta Zaida. **La prensa obrera**. Buenos Aires: Edhasa, 2009, p.45.
[224] JARDIM, Jorge Luiz Pastorisa**. Comunicação e militância: A imprensa operária do Rio Grande do Sul (1892-1923)**. Dissertação de Mestrado (PUC-RS). Porto Alegre, 1990, p. 145.

era necessário impedir a circulação dessas ideias "perigosas". Sendo assim, em vários momentos do período aqui estudado, constata-se que algumas publicações terão sua periodicidade suspensa e estagnada devido à censura do poder local ou serão obrigadas a empregar estratégias de resistência a fim de manter a aparição de seus veículos impressos, como, por exemplo: publicar o periódico a partir de outras cidades (em alguns casos também cidades de outros países) contando com novos colaboradores que tentavam burlar a proibição legal ou, ainda, alterar o local da redação do periódico e manter uma periodicidade mais esparsa e irregular, lançando novos exemplares apenas quando as condições assim o permitissem. De forma que fica evidente que não apenas as autoridades estatais percebiam o poder dos impressos, mas também os próprios militantes e, exatamente por isso, empregavam esforços inimagináveis para garantir a permanência dessa fundamental arma de combate.

> Os homens do poder e os revolucionários sempre tiveram consciência da força da palavra. É através do discurso oral ou escrito que as ideias circulam seduzindo, reelaborando valores e gerando novas atitudes. A partir do momento em que a cultura deixou de ser privilégio de uma elite, extrapolando o direito privado, aumentou o perigo das massas serem seduzidas pela palavra. [...] Esta sempre foi a preocupação dos censores do poder que, de uma forma geral, tentavam impedir que as ideias circulassem através do impresso, tornando "popular" o conteúdo que, até então, se fazia restrito a uma minoria.[225]

Arma de combate fundamental, o jornal operário é definido pela pesquisadora Célia Giglio como sendo um produto cultural responsável pela formação de uma comunidade específica de leitores que, alimentados por textos e imagens combativas, pedagógicas e doutrinárias poderão constituir pensamentos novos e imaginários próprios que serão transmitidos por uma rede dotada de poder combativo frente às instituições sociais vigentes:

> (...) o jornal operário era um produto cultural particular capaz de formar uma comunidade de leitores ouvintes que alimentavam-se das ideias e debates surgidos naqueles círculos, provavelmente alterando as formas de relacionamento que provocavam a distribuição de pensamentos novos. Mais que uma comunidade de leitores, os impressos operários, por suas características doutrinárias, possibilitaram a formação de uma rede de distribuidores daqueles discursos, tornaram-se detentores de um poder combatido explicitamente por uma malha de instituições (a polícia, a escola, a igreja), especialmente a polícia, nos episódios de fechamento dos jornais e na destruição de bibliotecas de sindicatos.[226]

Essa repressão constante a que eram submetidos os propagadores das ideias libertárias e anticlericais foi a grande responsável pela criação de *"intelectuais da esquerda"* detentores de táticas e estratégias subversivas variadas e altamente criativas. A historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro, ao estudar os documentos da repressão do estado de São Paulo, através dos

---

[225] CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Livros proibidos, ideias malditas: o Deops e as minorias silenciadas**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997, p. 19.
[226] GIGLIO, Célia Maria Benedicto. **A voz do trabalhador: sementes para uma nova sociedade**. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Educação. USP, 1995, p. 52.

arquivos policiais, em destaque o arquivo do Deops (Departamento de Ordem Social e Política)[227] caracteriza da seguinte maneira esses intelectuais:

> A abertura dos arquivos policiais traz à luz a figura do intelectual subversivo de esquerda que, sorrateiramente, bebia as ideias anarquistas, marxistas ou trotskistas, numa panfletagem de baixo custo impressa em tipografias "de fundo de quintal". Dava-se um jeito para tudo: contrabandeava-se papel, improvisava-se mimeógrafos ou clichês, disfarçava-se pacotes, angariava-se fundos para pagar um tradutor ou os custos da impressão.[228]

Tanto a repressão estatal como a resposta dos militantes através de práticas subversivas empregadas com o intuito de garantir a circulação dos impressos não são exclusividades do estado de São Paulo (e nem do Brasil), se fazendo presentes também em Porto Alegre, Buenos Aires, Madri e Barcelona, com diferentes intensidades, mas, sem sombra de dúvidas, presentes. Em determinados anos, como em 1930 no Brasil, marcado pela imposição da censura postal, percebe-se, logicamente, que a circulação de impressos anarquistas e anticlericais entre cidades e países distintos é dificultada e, nesse contexto de censura postal, os intercâmbios de impressos realizados presencialmente se tornam fundamentais, de maneira que novamente se ressalva a importância da circulação dos indivíduos e militantes propagandistas como uma estratégia para a própria manutenção da circulação dos periódicos.

Vale frisar que desde a realização do Primeiro Congresso Internacional Anarquista, ocorrido em Amsterdam, em 1907, do qual participaram delegados de variados países[229], os militantes libertários já demonstravam preocupações com a manutenção da circulação das ideias e dos artefatos culturais anarquistas pelo maior número de cidades e países possíveis, comprovando também a tamanha importância que esse movimento conferia à circulação de notícias e ao intercâmbio de experiências organizativas e autogestionárias, bem como ao papel fundamental que uma rede de intercâmbio de ideias bem consolidada apresentava entre os militantes dos mais diversos países, podendo ser essa rede a responsável pela manutenção de uma ação libertária conjunta e internacionalista e, ao mesmo tempo, responsável por atos de resistência do proletariado mundial. Sendo assim, no I Congresso Internacional Anarquista se propõe a criação da Oficina Internacional de Correspondência, a qual se dedicaria em manter ativa a comunicação entre os libertários dos diversos países. O periódico anarquista espanhol

[227] O Deops do Estado de São Paulo funcionou de 1924 até 1983, o que demonstra uma prática de censura duradoura.
[228] GIGLIO, Célia Maria Benedicto. **A voz do trabalhador: sementes para uma nova sociedade**. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Educação. USP, 1995, p. 41.
[229] Destacando-se a fervorosa participação do anarquista italiano Errico Malatesta. O tema central desse Congresso girou em torno da organização operária.

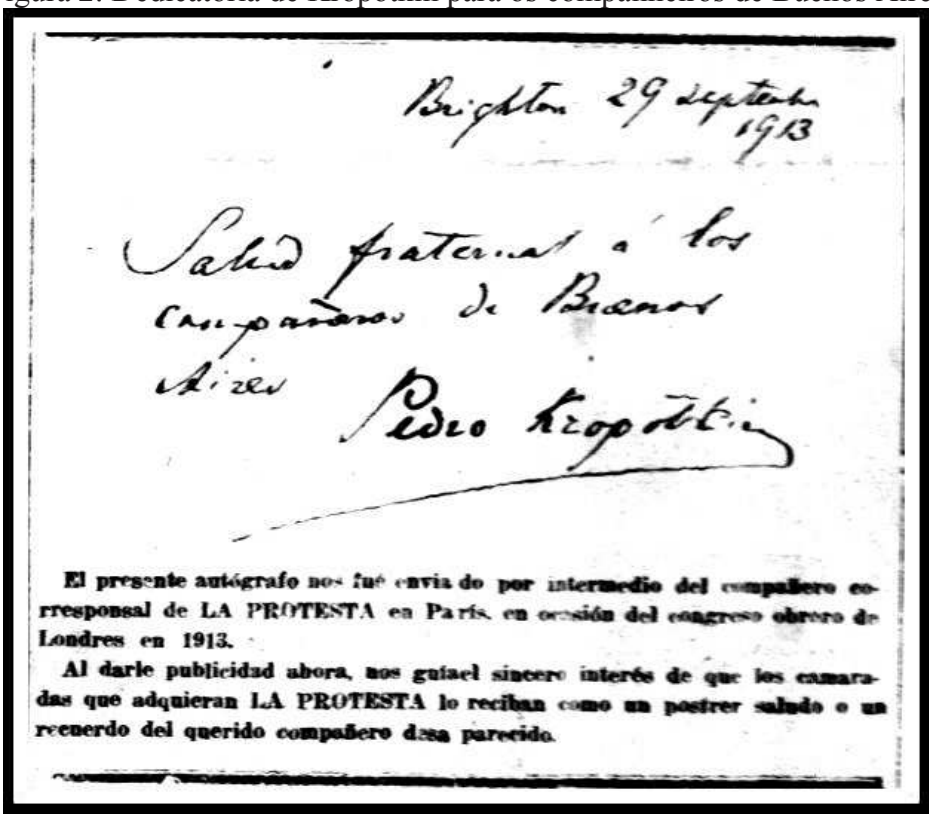
Tierra y Libertad divulga a nota do secretário do Congresso em favor da criação dessa Oficina Internacional:

> **La Internacional Anarquista**
> Queridos compañeros: el congreso anarquista de Amsterdam ha jugado útil la creación de un órgano de comunicación entre los compañeros de los distintos países, y ha nombrado con este objeto una Oficina Internacional de Correspondencia, cuya misión consistirá en facilitar las relaciones entre aquellos que no pueden corresponder directamente unos con otros, y a dar a conocer a todos los interesados las noticias que serán comunicadas a dicha Oficina. También queda esta encargada de organizar archivos del movimiento anarquista, que estarán a disposición de todos los compañeros. […] Por la Oficina Internacional, A. SCHAPÍRO, *Secretario*. Londres.[230]

A prática desse intercâmbio internacional de ideias continua vigente nos anos subsequentes do I Congresso Internacional Anarquista de Amsterdam, de forma que se observa, durante o Congresso Operário de Londres, ocorrido em 1913, uma tentativa de aproximação entre o operariado europeu com o argentino, de maneira que o próprio Kropotkin, um dos principais expoentes do anarquismo europeu, escreve uma dedicatória ao correspondente do jornal anarquista **La Protesta** de Buenos Aires e saúda os companheiros argentinos. Tal dedicatória é publicada no jornal portenho apenas em 1921, ocasião em que a mesma chega, por fim, à sede da redação do diário. Tal tentativa de aproximação entre os trabalhadores europeus com os argentinos procura fortalecer uma rede de intercâmbio de ideias e também de pessoas, transmitindo a noção de que todos os trabalhadores do mundo pertenciam a um mesmo grupo (uma espécie de irmandade) o qual partilhava das mesmas experiências opressoras e que lutava em prol dos mesmos libertários ideais. E a opção do jornal em publicar a dedicatória vários anos depois da ocorrência do fato, ressalta a importância em se manter e fortificar o caráter internacionalista do movimento anarquista.

[230] **Tierra y Libertad**, Barcelona, 3 de octubre de 1907, nº38, p.2.

Figura 2: Dedicatória de Kropotkin para os companheiros de Buenos Aires



Brighton 29 septembre 1913

Salud fraternal á los Compañeros de Buenos Aires

Pedro Kropotkine

El presente autógrafo nos fué envia do por intermedio del compañero corresponsal de LA PROTESTA en París, en ocasión del congreso obrero de Londres en 1913.

Al darle publicidad ahora, nos guiael sincero interés de que los camaradas que adquieran LA PROTESTA lo reciban como un postrer saludo o un recuerdo del querido compañero desaparecido.

Fonte: **La Protesta**, 6 de março de 1921, nº3858 p.01

Apesar dessas características comuns: repressão, dificuldades financeiras, publicações de baixa qualidade, falta de espaço, entre outras características básicas da imprensa operária, os jornais anarquistas, os anticlericais e as revistas libertárias possuem algumas diferenças entre si e, por isso, serão apresentados, nas linhas que seguem, de forma separada, a fim de que essas diferenças, que nem sempre são tão nítidas, transpareçam.

2.1.3.1 Os Jornais Anarquistas

Os jornais especificamente anarquistas tinham, por um lado, a intenção de denunciar os abusos cometidos pelas instituições que sustentavam o capitalismo (e as relações opressoras e desiguais que o caracterizam) e, por outro, o objetivo de convencer os trabalhadores da importância de participarem na luta em prol de uma nova sociedade e do consequente rompimento da sua condição de explorados. Formavam uma imprensa com caráter doutrinário e pedagógico e não, necessariamente, informativo. Textos doutrinários ocupavam o lugar das notícias locais encontradas nos "periódicos burgueses", de forma que os jornais libertários apresentavam, via de regra, temáticas duradoras e não apenas notícias passageiras e momentâneas, como observado na imprensa burguesa (havia sim notícias locais nos jornais anarquistas, mas essas não constituíam a totalidade e nem a maioria do conteúdo do jornal).

Aliás, diferenciar-se dos periódicos burgueses e comerciais era também um dos objetivos da imprensa contestatória.

> Se leen infinitamente mayor números de periódicos burgueses, pero en éstos, la actualidad lo ocupa todo… el interés que despiertan es puramente momentáneo. No sucede lo mismo con los periódicos anarquistas. Lo que hay de actualidad en ellos, referente casi siempre a constituciones de sociedades obreras, a conflictos entre capital y trabajo no ocupa sino la tercera o cuarta parte del número y como lo restante se dedica a cuestiones doctrinales, el ejemplar se guarda, la influencia de estas publicaciones sobrevivirá a la muerte. Sé de muchas gentes que conservan la colección integra de los números".[231]

> Ante la prensa comercial, los anarquistas ofertaban una prensa alternativa y, aunque buena parte de su discurso (la ciencia, el arte) era compartido por otras vertientes y no fuera en absoluto privativo del anarquismo, sus periódicos eran diferentes desde los mismos nombres de las publicaciones hasta el tipo de información suministrada.[232]

Por isso, várias das denominações desses periódicos já remetiam diretamente à necessidade de ação, participação e movimento da massa operária em direção a essa nova sociedade; contendo, portanto, nos próprios títulos dos periódicos, uma carga significativa de propaganda de combate. São exemplos disso dois dos principais periódicos utilizados na presente pesquisa: **La Protesta** de Buenos Aires e **A Luta** de Porto Alegre, periódicos cujos próprios títulos já conclamam à ação dos trabalhadores/leitores. Outros títulos, embora não trazendo expressões diretas de combate, aludem aos desejos mais profundos da classe operária como, por exemplo, o jornal espanhol **Tierra y Libertad**.

> [...] já pelos seus títulos a imprensa operária marcava sua posição política e propagava uma ideia ao evocar e dar voz ao que estava marginalizado na sociedade capitalista, e ao fazê-lo estava construindo parte de sua credibilidade junto aos trabalhadores, onde objetivava transmitir suas mensagens, ao mesmo tempo que atraía sobre si a oposição dos interesses dominantes[233].

> Desde los mismos títulos se apelaba a la emoción, se enfatizaba, se exclamaba, se utilizaban frases efectistas, cortantes y categóricas que eran valoraciones adjetivas, definiciones ideológicas y juicios de valor. […] Además de una función emotiva, el lenguaje anarquista desempeñaba una función "conativa" que consiste en la "presión que el enunciador ejerce sobre su interlocutor".[234]

---

[231] **EL IMPARCIAL**, 21/11/1901 apud LITVAK, Lily. **Musa Libertária.** Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001, pp.201-202.
[232] SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910**. Buenos Aires: Manantial, 2001, p. 194.
[233] JARDIM, Jorge Luiz Pastorisa. **Comunicação e militância: A imprensa operária do Rio Grande do Sul (1892-1923**). Dissertação de Mestrado (PUC-RS). Porto Alegre, 1990, p. 143.
[234] SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910**. Buenos Aires: Manantial, 2001, pp. 192-193.

No próprio editorial[235] do primeiro exemplar do periódico **La Protesta**[236] essa função combativa do título é exposta de maneira direta:

> El título del periódico que ofrecemos al público es bastante expresivo para dar una idea de los propósitos que abrigamos. Animados por un ideal de magna justicia, venimos a ocupar un puesto en la brecha, en donde con heroico entusiasmo por la emancipación de los pueblos.[237]

Porém, esses títulos, na maioria das vezes, não eram originais e se repetiam de maneira constante nas publicações libertárias, nas mais longínquas cidades. Em seus estudos sobre a imprensa operária em Buenos Aires e em Porto Alegre, Suriano e Jardim, respectivamente, constatam o seguinte sobre os títulos repetidos dos periódicos:

> Los nombres no eran originales y con la excepción de *Martín Fierro* todos tienen una impronta universal y se repiten en otras latitudes. Sólo a modo de ejemplo: *La Protesta Humana* tenía sus homónimos en Valladolid, Madrid, Sabadell, Cadiz, Chicago, San Francisco, Túnez y Boston.[238]

> Os nomes destes jornais se repetem com frequência ou guardam entre si semelhanças e afinidades nas ideias que procuram transmitir, indicando não a falta de imaginação e sim opções de seus editores e o sentido político dessas publicações.[239]

> ***

O periódico **La Protesta** é uma das mais antigas publicações aqui utilizadas e também a que comporta maior número de exemplares. Os exemplares aqui analisados vão desde o ano de fundação do jornal em 1897 até o ano de 1936, totalizando em torno de 7800 exemplares. É válido ressaltar que o **La Protesta** mantém sua publicação até os dias atuais, logicamente que com objetivos e funções diferentes, mas com um simbolismo forte, marcado por mais de um século de existência (caso raríssimo e talvez único para publicações libertárias, caracterizadas fortemente pelo número reduzido de exemplares e pela escassa duração das mesmas).[240] Nas publicações atuais do **La Protesta** aparece a seguinte frase logo após o título: *"desde 1897 en*

---

[235] Em todas as citações se manterá a apresentação das notícias no seu formato original: utilização de maiúsculas, negrito, itálico e outros possíveis destaques de apresentação. No entanto, quanto à apresentação dos textos, se fará a correspondência da escrita com a grafia atual, para assim facilitar a leitura e a compreensão dos mesmos.

[236] O periódico **"La Protesta Humana"** foi fundado no ano de 1897 em Buenos Aires. Mantém a sua circulação até os dias atuais, configurando-se num dos principais periódicos anarquistas, tanto pela qualidade dos seus escritos como pelo seu tempo de duração. A partir de novembro de 1903 **"La Protesta Humana"** abreviou seu nome e passou a se chamar **"La Protesta".**

[237] **LA PROTESTA HUMANA**, Buenos Aires, 13 de junio de 1897, nº01, p.01.

[238] SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910**. Buenos Aires: Manantial, 2001, p.195.

[239] JARDIM, Jorge Luiz Pastorisa. **Comunicação e militância: A imprensa operária do Rio Grande do Sul (1892-1923**). Dissertação de Mestrado (PUC-RS). Porto Alegre, 1990, p.142.

[240] Sente-se falta de um estudo específico acerca do periódico **La Protesta** que leve em conta todo o período de sua existência; podendo estabelecer, assim, as variadas mudanças ocorridas na sua apresentação bem como no seu conteúdo através de mais de um século de existência.

la calle" o que demonstra a longa tradição do periódico e a tentativa de relembrar os anos áureos do mesmo.

Já no seu exemplar de fundação, o periódico La Protesta deixa clara sua posição política, divulgando a mesma logo abaixo do título*: "periódico anarquista"* [241] . No período aqui estudado, o periódico teve momentos de interrupção na sua produção devido à grande repressão empregada pelo governo argentino contra os anarquistas; mas, apesar disso, ele sempre conseguiu, não sem dificuldades, se reerguer e voltar às ruas[242]. Inicialmente, o jornal aparece quinzenalmente, mas, já no seu terceiro mês de existência, passa a ser semanal; no entanto, não consegue manter as publicações semanais e retorna para quinzenais; para, em 3 de novembro de 1900 retornar, de maneira mais efetiva, às publicações semanais, estabelecendo na própria capa do periódico a indicação de que *"sale todos los sábados"*. Em meados de abril de 1904, o periódico passa a ter publicações diárias e leva junto ao título a designação *"diario de la mañana"*[243]. Continua se esforçando para ter sua publicação diária até 1930, saindo normalmente de terça a domingo, falhando apenas em casos extremos que inviabilizavam a sua publicação: repressão policial, aprisionamento dos seus editores e colaboradores, destruição da sua sede[244] e do maquinário responsável pela impressão do periódico ou falta de dinheiro para viabilizar a publicação. Em maio de 1917, por exemplo, o jornal apresenta uma nota de protesto afirmando que a quarta página do jornal teria sido *empastelada*, ou seja, o material teria sido inutilizado devido à destruição da redação do jornal. A partir de 1931 os exemplares passam a ter uma periodicidade mais esparsa: mensal em 1931, 1934, 1935 e 1936. No ano de 1932 o jornal consegue manter uma publicação mais constante, saindo três vezes na semana.

---

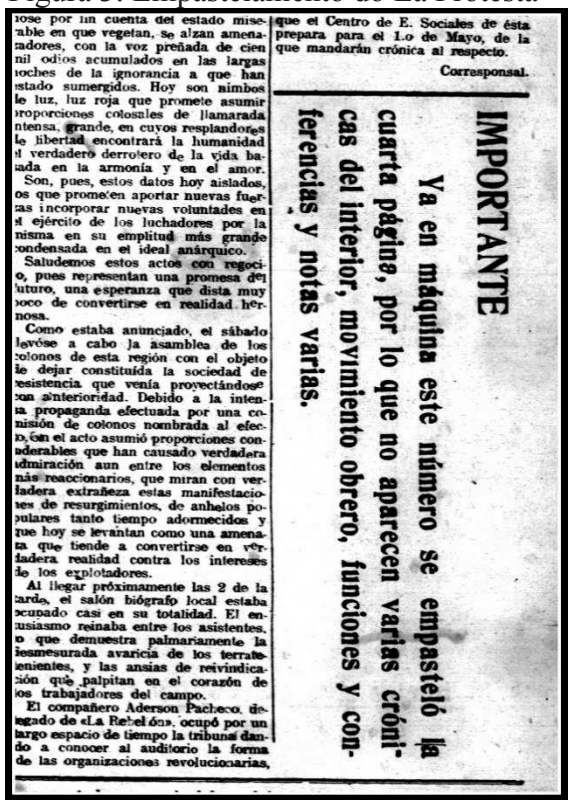
[241] A partir do ano de 1904 as publicações deixam de apresentar a identificação *"periódico anarquista"* logo abaixo do título; seja porque a orientação política do periódico já estava difundida ou por uma escolha particular dos editores.

[242] No período analisado, foi decretado "estado de sítio" nos anos de 1902, 1905 e 1910, o que tornava ainda mais complicada a circulação e a permanência do periódico nas ruas de Buenos Aires. Além disso, o periódico chega a ser impedido de circular em 21 de novembro de 1902, voltando em janeiro de 1903; é novamente fechado em fevereiro de 1905 e reaparece em 14 de maio de 1905; outra vez impedido em outubro de 1905, voltando apenas em janeiro de 1906; sofre um assalto em 15 de novembro de 1909 e tem suas máquinas destruídas. Consegue reerguer-se e reaparece em 16 de janeiro de 1910 com uma tiragem ampliada; sua sede é incendiada em 14 de maio de 1910; é editado novamente em 15 de maio de 1911 desde Montevidéu (devido ao estado de sítio em Buenos Aires) e em junho deste mesmo ano volta a ser publicado desde Buenos Aires na clandestinidade. Ver: SANTILLÁN (1927).

[243] Em 7 de março de 1910 surge outro importante periódico anarquista em Buenos Aires: o **La Batalla**, que se intitula *"periódico de la tarde"*, visto que o *"periódico de la mañana"* já estava consolidado sob o título do **La Protesta**. Sendo assim, Buenos Aires contava nesse ano com duas publicações anarquistas diárias, o que demonstra a popularidade do anarquismo nessa cidade.

[244] Durante o período analisado o **La Protesta** mudou várias vezes o local de sua sede. Entre os endereços citados nos exemplares estão os das ruas Chile, Rivadavia, Córdoba, Méjico, Libertad, Cangallo, Humberto, Peru, Rosetti e Vieytes; todas elas localizadas na zona central ou nos bairros próximos a essa zona, com exceção de Rosetti que ficava em Avellaneda. Esses endereços eram habitados, majoritariamente, por operários e contavam com um contingente expressivo de imigrantes.

Figura 3: Empastelamento do La Protesta



IMPORTANTE

Ya en máquina este número se empasteló la cuarta página, por lo que no aparecen varias crónicas del interior, movimiento obrero, funciones y conferencias y notas varias.

...ose por un cuenta del estado miserable en que vegetan, se alzan amenazadores, con la voz preñada de cien mil odios acumulados en las largas noches de la ignorancia a que han estado sumergidos. Hoy son nimbos de luz, luz roja que promete asumir proporciones colosales de llamarada intensa, grande, en cuyos resplandores la libertad encontrará la humanidad el verdadero derrotero de la vida basada en la armonía y en el amor.

Son, pues, estos datos hoy aislados, los que prometen aportar nuevas fuerzas incorporar nuevas voluntades en el ejército de los luchadores por la misma en su amplitud más grande condensada en el ideal anárquico.

Saludemos estos actos con regocijo, pues representan una promesa del futuro, una esperanza que dista muy poco de convertirse en realidad hermosa.

Como estaba anunciado, el sábado llevóse a cabo la asamblea de los colonos de esta región con el objeto de dejar constituída la sociedad de resistencia que venía proyectándose con anterioridad. Debido a la intensa propaganda efectuada por una comisión de colonos nombrada al efecto, en el acto asumió proporciones considerables que han causado verdadera admiración aun entre los elementos más reaccionarios, que miran con verdadera extrañeza estas manifestaciones de resurgimientos, de anhelos populares tanto tiempo adormecidos y que hoy se levantan como una amenaza que tiende a convertirse en verdadera realidad contra los intereses de los explotadores.

Al llegar próximamente las 2 de la tarde, el salón biógrafo local estaba ocupado casi en su totalidad. El entusiasmo reinaba entre los asistentes, lo que demuestra palmariamente la desmesurada avaricia de los terratenientes, y las ansias de reivindicación que palpitan en el corazón de los trabajadores del campo.

El compañero Aderson Pacheco, delegado de «La Rebelión», ocupó por un largo espacio de tiempo la tribuna dando a conocer al auditorio la forma de las organizaciones revolucionarias, que el Centro de E. Sociales de ésta prepara para el 1.o de Mayo, de la que mandarán crónica al respecto.

Corresponsal.

Fonte: **La Protesta**, 8 de maio de 1917, nº3958 p.4

Apesar da forte repressão empregada contra o **La Protesta,** incluindo vários empastelamentos, pode-se dizer que o periódico teve êxito em solo portenho, uma vez que conseguiu manter sua aparição e se firmou enquanto um importante aparato cultural que expunha as necessidades das classes trabalhadoras. Um elemento que contribuiu para a permanência do periódico nas ruas de Buenos Aires e de outras cidades argentinas diz respeito à maneira como o mesmo foi administrado e mantido por seus editores/diretores/administradores; visto que manter um periódico alternativo com publicação diária em circulação exigia esforços permanentes e estratégias eficazes de manutenção. Dentre as estratégias administrativas encontra-se a remuneração de seus redatores, o que, por um lado, garantia a dedicação exclusiva de pessoal para o periódico, a constante produção de matérias e, consequentemente, a edição diária do periódico, mas por outro, era alvo de críticas por parte daqueles que acreditavam que o **La Protesta** deveria ser um veículo da militância espontânea, da boa vontade individual dos colaboradores e não um trabalho em troca de soldo. Já a partir de 1901, o periódico passa a pagar uma pessoa para realizar funções de redação e assegurar a publicação semanal. No entanto, o próprio periódico, consciente das críticas que receberia por tal ato, justifica-se da seguinte maneira:

> Sabido es que la publicación de un periódico semanal necesita de alguien que abandone las diarias tareas con que se proporciona el sustento para atender el complejo trabajo de redacción, administración, impresión y expedición del mismo, esto dejando de lado el trabajo que se agrega por encargos de grupos y compañeros y, por lo tanto, natural es que al compañero que dispone de la no muy general voluntad de hacerlo, se le ayude en algún forma á vivir, máxime cuando nadie se ofrece á mantenerlo por su cuenta, ni á suplantarlo para desempeñar este trabajo gratuitamente. Explico el motivo por el cual el grupo de la PROTESTA HUMANA se ve obligado á invertir determinada cantidad por redacción y administración desde que el periódico sale semanalmente, solo restaría saber si ésta es exagerada, desde luego que significa el sueldo de un peón de albañil, único caso en que concederíamos razón a nuestros compañeros de criticarnos y demandarnos explicaciones de la especie apuntada.[245]

No entanto, a crítica que o periódico recebia por fornecer certo auxílio financeiro a alguns de seus redatores parece ter sua razão de existir, visto que, com a crescente popularização do jornal, alguns redatores utilizavam-se da estratégia de iniciar suas atividades profissionais no **La Protesta** para, posteriormente, trabalharem em periódicos maiores, na sua maioria comerciais e burgueses, rompendo com os ideais libertários que defendiam enquanto trabalhavam no **La Protesta**.

> De hecho, muchos publicistas usaron estos puestos como primeros escalones antes de acceder al verdadero periodismo profesional: Félix Basterra se convirtió en el periodista de *La Nación*, Eduardo Calcagno de *Última Hora*, Alejandro Sux de *La Prensa*, el mismo Ghiraldo transitó las páginas de *La Razón*, Julio Barcos, Florencio Sánchez y Juan Carulla escribieron en varios periódicos "burgueses".[246]

Além de o **La Protesta** contar com um profissional (ou vários, dependendo da época) remunerado para tomar conta da redação, administração e publicação do jornal, o que se traduziu em uma estratégia eficaz para a permanência da publicação, outro fator que também teve reflexos positivos no que respeita à distribuição e popularização do periódico se refere ao fato de o mesmo contar com agentes de distribuição em várias cidades do país, os quais garantiam uma maior circulação das ideias do jornal libertário e, ao mesmo tempo, angariavam recursos financeiros extras. O papel desses agentes parece ter sido muito importante e os nomes (na maioria das vezes pseudônimos) dos mesmos apareciam nos exemplares do **La Protesta**. No ano de 1904, por exemplo, a folha libertária contava com agentes nas cidades de Rosário, Mendonza, Santa Fé, San Pedro, La Plata, Mar del Plata, Junín, Los Toldos, Paraná, Tucumán e Zárate; ou seja, tinha seus postos de venda e distribuição garantidos nas principais cidades da Argentina.

Outra estratégia empregada visando arrecadar fundos para a manutenção do periódico diz respeito à incorporação da "venda de rua", conhecida como *"venda callejera"*, que

---

[245] **LA PROTESTA HUMANA**, Buenos Aires, 9 de fevereiro de 1901, nº110, p.03.
[246] SURIANO, Juan. Cultura e política anarquista em Buenos Aires no começo do século XX. In: AZEVEDO, Cecília (org.). **Cultura política, memória e historiografia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 206.

possibilitava ao leitor adquirir exemplares avulsos do periódico e, ao mesmo tempo, era uma alternativa à venda por subscrição, a qual não conseguia garantir, sozinha, as despesas da publicação. Dessa forma, o periódico era mantido basicamente pela subscrição e pela venda de rua. Porém, existiam também as contribuições voluntárias, as doações[247], o dinheiro recebido pela promoção de alguma festa ou rifa que também ajudavam a engordar a caixa do **La Protesta**. Para transmitir uma noção mais clara sobre o dinheiro arrecadado pelo periódico pode-se apresentar um balancete mensal do mesmo, que era publicado no próprio diário, a fim de tornar transparente sua administração. No balancete referente ao mês de novembro de 1904 (e publicado em dezembro) as entradas somavam 3.748,73 pesos sendo que 44% dessa quantia provinha da subscrição, 34% da venda de rua, 3,5% das vendas na "*Librería Sociologica"*, 7% de atividades organizadas por grupos colaboradores (festas, palestras, teatros), 3% de rifas, 5% de doações e, finalmente, 1% de publicidade. As rifas se mantiveram constantes no periódico até o último ano aqui estudado, 1936, aparecendo sua divulgação e seus respectivos prêmios em vários exemplares. A rifa lançada pelo **La Protesta** em 1917 apresenta um curioso item como prêmio: uma pistola Browning (ao lado de prêmios como móveis, roupas, relógios e máquinas de costura).

Nos seus primeiros cinco anos de existência sua tiragem variava de 2.500 a 5.000 exemplares. Já em 1904, sua tiragem é ampliada para 8.000 exemplares, sendo, em 1907 maximizada para mais de 10.000 exemplares, e passa a editar seis colunas de texto por página ao invés de quatro. Isso é um reflexo do avanço tecnológico empregado por **La Protesta** durante o ano de 1907, visto que nesse ano adquiriu uma rotativa que imprimia 10.000 exemplares por hora (sendo que a rotativa que era utilizada anteriormente imprimia apenas 800 exemplares por hora, necessitando de um tempo excessivo para imprimir a demanda do **La Protesta**). Em 1910, o periódico reaparece com uma tiragem de 16.000 exemplares e mantém esse expressivo número até 1912. De 1913 a 1916, o número de exemplares variou entre 7.000 a 10.000. Em 1920, o periódico sai na clandestinidade e, em 1921, na semiclandestinidade, devido à repressão estatal empregada contra a imprensa anarquista e, justamente por essa ilegalidade, as tiragens foram bem menores que nos anos anteriores.

[247] Sobre as doações é importante salientar que somente foi possível ao periódico tornar-se diário em meados de 1904 pela doação de uma expressiva quantia provinda do médico irlandês Juan Creaghe (que também foi administrador do **La Protesta**) a qual foi aplicada na aquisição da primeira máquina rotativa, que agilizou o processo de impressão e possibilitou a edição diária. *"Este médico irlandés, de buena posición económica y profundas convicciones libertarias, volcó buena parte de su capital a solventar el periódico anarquista"* (SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910**. Buenos Aires: Manantial, 2001, p. 207).

Em condições financeiras normais, o periódico, na maior parte das vezes, era impresso em 4 páginas, sendo que, nos primeiros anos da sua aparição, em cada página o texto era dividido em 4 colunas, passando, em 1904 a ser dividido em 5 colunas e, em 1907, em seis colunas verticais. Porém, em 1914, o periódico volta a ter apenas 4 colunas verticais; no entanto, consta de 6 páginas e não apenas 4. Em meados de 1917, o jornal passa a ter 5 colunas de texto e volta a ter 4 páginas e, a partir de 1927, o **La Protesta** apresenta 6 colunas de texto distribuídas verticalmente. Sendo assim, verificam-se mudanças constantes quanto à diagramação do periódico **La Protesta** ao longo dos anos.

Mudanças essas que certamente estavam relacionadas com os diversos editores, diretores e colaboradores que passaram pelo periódico durante esse período, os quais procuravam deixar a sua marca na apresentação do **La Protesta**. Alguns desses nomes são conhecidos, outros permanecem no anonimato[248]. O primeiro diretor do **La Protesta** foi o marceneiro catalão Gregório Inglán Lafarga e a administração estava por conta de Francisco Berri, pertencente ao grêmio dos padeiros. Portanto, foi através do empenho de um marceneiro e de um padeiro que surgiu um dos periódicos libertários mais importantes da América Latina (possivelmente o mais importante). "En general eran solo elementos obreros, que vivían del producto de su trabajo y estaban en continuo contacto con los trabajadores, los que dieran vida a La Protesta Humana"[249]. A partir de setembro de 1904 a direção do periódico passa a contar com a presença de Alberto Ghiraldo, o qual também será responsável pela direção de variadas revistas libertárias.

[248] Para mais detalhes sobre os diversos editores, administradores e colaboradores do **La Protesta** ver POLETTO, Caroline. **TÃO PERTO OU TAN LEJOS? Caricaturas e contos na imprensa libertária e anticlerical de Porto Alegre e de Buenos Aires (1897-1916)**. Dissertação de Mestrado (UNISINOS). São Leopoldo, 2011. Disponível em: http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/tede/CarolinePoletto.pdf e SANTILLÁN, Diego Abad De. La Protesta: su historia, sus diversas fases y su significación en el Movimiento Anarquista de América del Sur. In: **Certamen Internacional de La Protesta**: en ocasión del 30 aniversario de su fundación. Buenos Aires, 1927.

[249] SANTILLÁN, Diego Abad De. La Protesta: su historia, sus diversas fases y su significación en el Movimiento Anarquista de América del Sur**.** In: **Certamen Internacional de La Protesta**: en ocasión del 30 aniversario de su fundación. Buenos Aires, 1927. Organizado e distribuído pelo CEDINCI (Formato Cd), p.36.

Figura 4: Jornal La Protesta

LA PROTESTA

La revolución en España

Fonte: **La Protesta**, Buenos Aires, 1º de agosto de 1909, nº1709 p.1-2

Na figura acima percebe-se que a diagramação do **La Protesta** era marcada por certo excesso de texto e carência de pausas, de espaços em branco. Na edição de 1909, por exemplo, o texto era dividido em seis colunas verticais, preenchendo a totalidade do espaço do periódico. Uma imagem aparecia na primeira página, demonstrando o valor da iconografia para a folha libertária. Outro elemento que o **La Protesta** normalmente trazia em suas páginas diz respeito aos anúncios de boicotes, prática de combate utilizada pelos anarquistas. O **La Protesta** passará a realizar grandes campanhas de boicote a indústrias consideradas maléficas para os trabalhadores, seja pela exploração que praticavam, pelos maus tratos aos trabalhadores ou pelos baixíssimos salários que pagavam aos seus funcionários. Os avisos de boicotes a certas indústrias e produtos normalmente apareciam com letras destacadas (em negrito, itálico ou ambos) e com fonte ampliada no periódico e eram repetidos em vários exemplares, a fim de convencer os leitores da importância de não adquirir certos produtos. Sendo assim, o boicote era uma estratégia de combate direto entre os trabalhadores (que não adquiriam os produtos) e o capital (que se sentia agredido e lesado pelas perdas provindas de uma venda reduzida). Esses avisos normalmente estavam localizados na última página do periódico. Vale lembrar que o V Congresso da F.O.R.A recomenda claramente a prática do boicote, mas ressalta a importância

de que se tenha certeza da necessidade da sua aplicação, ou seja, que as causas para a utilização do boicote sejam conhecidas e suficientes para a ação:

> Que siendo el boicot una arma eficaz y poderosa como medio de lucha, no sólo para la conquista de las mejoras obreras sino también como represión enérgica de las injusticias que los patrones cometan para sus obreros, es necesario que antes de acordar su aplicación se consulte por intermedio de los consejos locales a las demás sociedades federadas, a fin de que estudiadas por todas su oportunidad, su conveniencia y su forma de aplicación, pueda resultar beneficiosa y práctica, cortando el abuso y por consiguiente el degaste de un resorte de tal importancia. Igualmente deberán proceder antes de levantarlo, cuando las causas que originaron su aplicación hayan desaparecido. Que los boicots existentes deben activarse, siempre que coloquen de los términos de este acuerdo.[250]

Percebem-se vários avisos de boicote no periódico, como, por exemplo, aos seguintes produtos e empresas: cigarros das marcas *"Caras y Caretas"*, *"Lanceros"*, *"Excelsior"* e *"Excelsior nº 1"*, e cervejas das marcas *"Quilmes"*, "*Africana"* e *"Pilsen"*. Importante salientar que, em 1908, o jornal faz propaganda da cerveja *"Quilmes"* e, a partir de 1917 passa a boicotá-la. Apesar de aparecerem propagandas de cervejas e cigarros com frequência no **La Protesta**, o periódico defendia uma vida saudável, tendo uma posição favorável ao vegetarianismo e contrária ao alcoolismo (embora não impositiva). No entanto, a publicidade das cervejas garantia importantes valores à folha libertária. Dessa forma, aparecem também propagandas de restaurantes vegetarianos, as quais, embora não garantissem uma soma considerável ao periódico, representavam e reafirmavam a posição do mesmo no que concerne à defesa de uma vida saudável e sem vícios.

Embora não seja possível mensurar o real impacto desses avisos de boicote nos leitores do jornal, ou seja, saber se eles realmente aderiam à tal prática, é pertinente apontar para a permanência desses avisos durante todo o período aqui pesquisado. Outra prática bastante comum no jornal diz respeito ao uso da publicidade. A partir de 1905 começam a aparecer no periódico avisos publicitários, incentivando os trabalhadores a comprarem determinados produtos ou a usufruírem de certos serviços; tal inserção publicitária significava uma fonte de auxílio extra para a manutenção do jornal e, ao mesmo tempo, divulgada produtos para *"os trabalhadores"*. Nesse sentido é importante salientar que a maioria dos avisos destacava que aqueles produtos eram as melhores opções para *"os operários"*, *"os trabalhadores"*, *"a classe proletária"*. E alguns deles revelavam, pelos nomes das suas marcas, uma relação de afinidade e proximidade com a vida operária, fazendo alusão ora aos trabalhadores (ou aos ideais nos quais esses acreditavam), ora às organizações que defendiam os interesses destes. Por exemplo,

[250] *Resoluções do V Congresso da F.O.R.A.* IN: SANTILLÁN, Diego Abad De. **La FORA:** Ideología y Trayectoria del Movimiento Obrero Revolucionario en la Argentina. Buenos Aires: Utopia Libertária, 2005, p.148.

havia a fábrica de carros *"Internacional*", a padaria *"La Piedad"*, os cigarros *"Avanti"*, *"Labor"*, *"Protesta"* e *"Federación Obrera"*, a casa de roupas *"Los Obreros"*, a companhia de limpeza *"La Marsellesa"*, o café e restaurante *"El porvenir",* entre outros.

Figura 5 - Publicidade no La Protesta: "El porvenir" café y restaurant

Fonte: **La Protesta**, 1º de maio de 1908, nº1336 p.4

No ano de 1907, novidades surgem no **La Protesta** como, por exemplo, a incorporação de uma seção italiana redigida por Roberto d' Angió a partir de janeiro desse ano. A mesma continuará aparecendo no periódico até o ano de 1909. Isso significa que o jornal se preocupava com a inserção de todos os trabalhadores, independente de sua origem ou nacionalidade, na cultura operária. Assim, ao apresentar uma seção em italiano, tentava aproximar-se dos imigrantes recém-chegados à Argentina e que ainda desconheciam a língua local, almejando a sua integração nas lutas e ideais defendidos pela folha anarquista. Além disso, revelava a presença do princípio internacionalista no periódico; uma vez que a teoria anarquista procurava englobar todos os trabalhadores do mundo na luta em prol da emancipação humana, não defendendo, portanto, nacionalidades isoladas ou apenas uma língua para ser a porta-voz do jornal. Como alternativa, apresentavam seções em variadas línguas e defendiam uma maior utilização do esperanto[251], visto que essa língua não tinha um caráter nacional ou étnico definido

[251] O esperanto é a língua planejada mais vastamente falada no mundo. Ao contrário da maioria das outras línguas planejadas, o esperanto saiu dos níveis de projeto (publicação de instruções) e semilíngua (uso em algumas poucas esferas da vida social). Como uma língua construída, o esperanto não é relacionado genealogicamente a nenhuma língua étnica; pode ser descrito como uma língua de léxico predominantemente românico e de morfologia aglutinante. A fonologia, a gramática, o vocabulário e a semântica são baseados em línguas indo-europeias ocidentais. Os fonemas são essencialmente eslavos, assim como muito da semântica, enquanto o vocabulário é derivado primordialmente de línguas românicas, com uma menor contribuição de línguas germânicas e algumas

e poderia ser aprendida com facilidade por pessoas de qualquer nacionalidade, uma vez que a mesma tencionava ser universal. No ano de 1908, além da seção em italiano, o periódico passa a contar também com uma seção em yiddish[252]. É importante salientar que o yiddish (devido a sua similaridade) é um dos idiomas que servem de base para a evolução do idioma universal esperanto.

Esperanto
Si invita á los compañeros simpatizantes con la idea del idioma universal, á que concurran á la reunión á celebrarse el jueves 14 á las 8 p.m. en el local de la Federación de las Artes Graficas, Artes 755 (sótano) para tratar sobre la fundación de un centro Esperantista.[253]

Figura 6: Seção em yiddish no La Protesta

אידישע אבטהילונג

Fonte: **La Protesta**, 12 de abril de 1908, nº 1340 p.3

É importante apontar ainda que, além dessas seções em outras línguas e idiomas, o **La Protesta** dedica seções ao panorama internacional, outra vez reforçando o caráter

palavras de várias outras línguas. A escrita em esperanto é fonética – cada letra tem um só som, uma só letra. Tudo se fala como se escreve. Cada vogal corresponde a uma sílaba – se a palavra tem mais de uma, a penúltima é sempre tônica. Segundo Passini (2008) o esperanto é *"o projeto saído do cérebro e do coração de um jovem idealista que, numa antevisão extraordinária de um mundo que não chegaria a ver, apresentou solução antecipada esse crucial problema humano (comunicação), ao publicá-lo em 1887"*. Para saber mais sobre o esperanto ver PASSINI, 2008 e SANTIAGO,1992.

[252] O **yiddish** ou **iídiche** é uma língua da família indo-europeia, pertencente ao subgrupo germânico, tendo sido adotada por judeus, particularmente na Europa Central e na Europa Oriental. É uma língua escrita, porém com caracteres hebraicos, correndo a escrita da direita para a esquerda. Divergindo da escrita do hebraico, são expressas todas as vogais, em parte com símbolos consonantais. Sua estrutura frasal é a alemã. O resto são palavras hebraico-aramaicas, oriundas da Cabala, Talmude e de outras fontes, além de elementos românicos de origem discutida, franceses e italianos. De grande importância são os elementos eslavos. O iídiche era falado, antes da última guerra, por mais de doze milhões de pessoas na Europa Oriental, nos Estados Unidos e na América do Sul. Para saber mais sobre o iídiche ver: BUNSE, 1983.

[253] **La Protesta**, Buenos Aires, 7 de febrero de 1907, nº957, p.02.

internacionalista desta imprensa e do próprio movimento libertário. Assim, aparecem no periódico as seções intituladas de "*Correspondencias"* e *"Movimiento Social'* as quais apresentavam acontecimentos e notícias de outros países. E, outra marca desse internacionalismo e da própria circulação de ideias, é o fato de que, normalmente, na terceira ou, na maioria dos casos, na última página do **La Protesta** se divulgava a relação dos periódicos recebidos pela redação do diário, bem como a relação de folhetos e livros disponíveis em tal redação, demonstrando que uma rede internacional de militância estava constituída.

> ¿Dónde está Dios?
> Acaba de aparecer ese importante poema editado por la compañera Fernandez, el que ofrece al precio de 10 centavos el ejemplar y a 5 pesos el paquete de cien ejemplares. También tiene à disposición de quien o solicite los siguientes periódicos: *Tierra* de Havana, *Tierra y Libertad* de Barcelona, *La Protesta Umana* de Milán, *La Battaglia* de São Paulo, *La Gioventú* de Roma.[254]

E, usualmente, esse intercâmbio de publicações acontecia em vias de mão dupla: ou seja, ao mesmo tempo em que recebiam exemplares de órgãos da imprensa contestatória internacional, também encaminhavam os seus, os quais passavam a fazer parte de uma intensa rede de circulação de impressos. Além desse intercâmbio de periódicos, as notícias também circulavam internacionalmente através de correspondências trocadas por membros das militâncias. Um exemplo dessa circulação de ideias pode ser exemplificado com uma notícia publicada no jornal espanhol **Tierra y Libertad** (intitulada de *"el saqueo de La Protesta"*) denunciando o roubo material do jornal **La Protesta** – mobiliário, máquinas e biblioteca – ocorrido em meados de 1936 e levado a cabo pela própria polícia de Buenos Aires. O autor do artigo fica sabendo do acontecido através da leitura de jornais de Nova Iorque e, não acreditando nesses jornais, confima o assalto através de correspondências enviadas diretamente aos dirigentes do jornal argentino. *"[...] confesamos, asombrados, que cuando hemos leido esta noticia en un diário de los Estados Unidos, nos hemos resistido a creerlo, hasta que nuestros queridos camaradas nos afirmaran claramente el hecho"*[255]. Esse breve exemplo confirma a existência de uma rede internacional de transmissão de informações entre os grupos militantes.

Sendo assim, durante os quase 40 anos aqui pesquisados de circulação do periódico **La Protesta**, se verifica que, embora o mesmo tenha apresentado algumas mudanças na sua diagramação em determinados momentos (ampliação do número de colunas, número de páginas ou inserção de seções em outros idiomas), na essência, essa publicação manteve certa uniformidade no que toca ao conteúdo das seções, apresentando algumas pequenas variações devido aos estilos e ênfases diferentes empregados por seus redatores; no entanto, sem perder

[254] **La Protesta**, Buenos Aires, 28 de setembro de 1907, nº1149, p.03.
[255] LONZ. El saqueo de la Protesta. **Tierra y Libertad**, Barcelona, 22 de outubro de 1936, nº40, p.6.

o objetivo principal do diário: difundir os ideais libertários e convencer os trabalhadores a agirem em prol da emancipação social; aliás, o periódico tinha certa necessidade de se reafirmar enquanto uma folha anárquica e, por isso, em vários editorias do **La Protesta**, essa característica essencialmente libertária é ressaltada, reafirmada:

> **DE LA REDACCIÓN**
> LA PROTESTA
> Es harto errónea la creencia de que este diario haya sufrido evolución alguna. Anarquista nació y anarquista debe seguir siendo siempre. El que en sus columnas se viertan por redactores y colaboradores opiniones distintas sobre tácticas y detalles de la cuestión social, no quiere decir que eso signifique dejar de ser anarquistas, los que tal hacen y menos todavía el diario en sí, aun en el supuesto de que á éste se le considere como una entidad. […] De una vez por todas declaramos que somos anarquistas y que únicamente combatimos á los adversarios de la anarquía sin reparar en su condición económica y social, así como propagamos nuestras ideas sin tener en cuenta quien es el que atiende nuestra prédica. Para vivir anárquicamente hacen falta anarquistas. Es lo que procuramos hacer. Para esto se fundó LA PROTESTA y con este objeto sigue viviendo.[256]

***

Assim como o **La Protesta**, o periódico espanhol **Tierra y Libertad**, fundado em Madri aos quinze de dezembro de 1904, também se declarava abertamente anarquista nos seus editoriais. Embora o primeiro editorial do jornal não esteja legível, percebe-se nitidamente a vinculação desse jornal aos ideais libertários no editorial da sua segunda época, a qual marca a mudança da localidade sede do periódico, que passa, a partir de novembro de 1906, a ser em Barcelona. Eis o referido editorial:

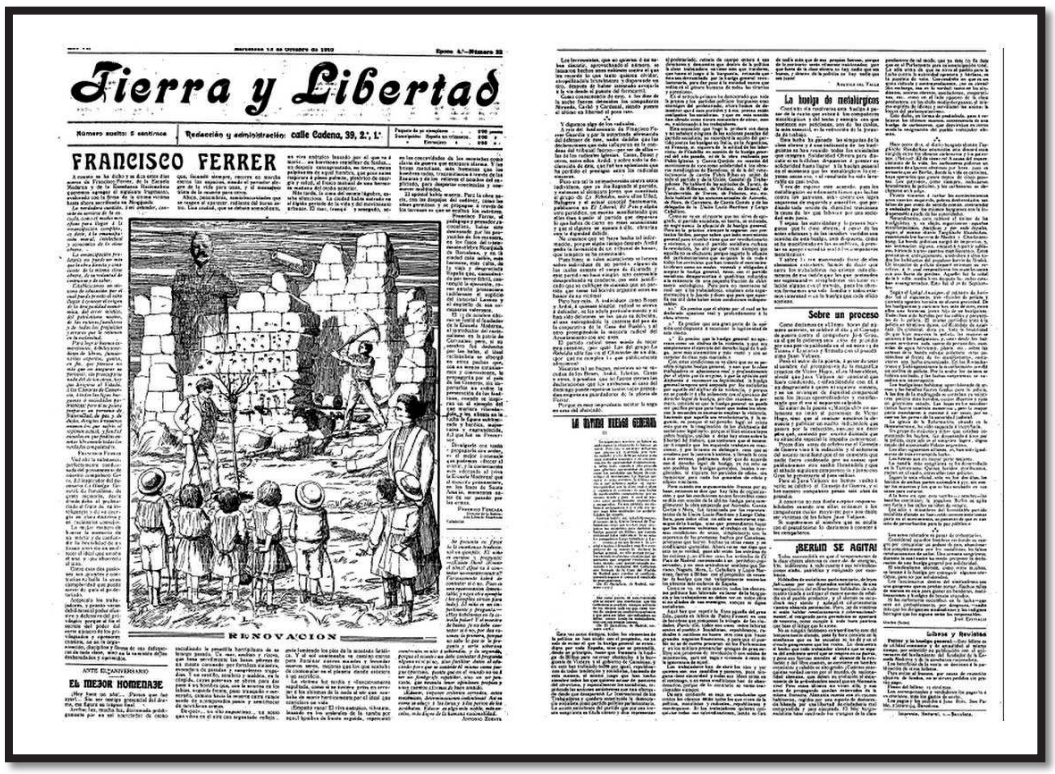
> ***Tierra y Libertad***
> [...] !Labor contraproducente de nuestros enemigos! La aparición de Tierra y Libertad en Barcelona es una prueba de ello. Las persecuciones sistemáticas, las continuas e injustificadas denuncias y secuestros han contribuido no poco á su aumento de tirada y han hecho que se extendiera su circulación por todo el orbe. Con Montjuich hubo el propósito de acabar con el anarquismo y con los anarquistas; y las energías de los superiorizados y los inviolables dieron por resultado que el anarquismo se extendiera más y que los anarquistas se multiplicaran. […] Y, sin embargo, el anarquismo continuará su obra, cada vez más grande, propagando el ideal afirmado por la sociología y el racionalismo, denunciando enormidades de la gente *honrada*, y haciendo campañas en pro de los oprimidos, y por la cultura del individuo y por la libertad de los pueblos. Por eso el eco de esas dos palabras, TIERRA y LIBERTAD, resonará vibrante a través de las rejas de las Bastillas y por entre el ramaje de los árboles de las Ramblas.[257]

O periódico não apenas mudou de cidade (de Madri para Barcelona) como também teve várias mudanças de endereço na própria cidade de Barcelona: rua Tallers, Fernandina, Arco de San Pablo e Cadena são algumas das localidades sedes do jornal. Inicialmente, o jornal contava com cinco colunas verticais de texto distribuídas por quatro páginas; porém, a partir de 1907, o

[256] **La Protesta**, Buenos Aires, 29 de fevereiro de 1908, nº1283, p.1.
[257] **Tierra y Libertad**, Barcelona, 15 de novembro de 1906, nº1, anno III, época 2ª, p.1.

jornal passa a contar com apenas quatro colunas de texto e mantém as quatro páginas. Apresenta periodicidade semanal e sofre algumas interrupções no ano de 1919 e no período de 1923 a 1930, quando ressurge estampando logo abaixo do título do jornal a seguinte direção ideológica: *"semanário anarquista"*, reafirmando seu teor libertário. Mantém-se através da venda de números avulsos, de pacotes com 30 exemplares, da subscrição trimestral na Espanha e também no estrangeiro, bem como com o auxílio de doações. De 1904 a 1936, o jornal publicou em torno de 1000 exemplares. Diferentemente do **La Protesta**, não se visualizou no periódico publicidades ou campanhas de boicotes. Porém, o que é análogo diz respeito à aparição de imagens principalmente na primeira página no jornal, como uma estratégia de despertar atenção no leitor, como um chamariz para o periódico.

Figura 7 - Jornal Tierra y Libertad


Tierra y Libertad

FRANCISCO FERRER

RENOVACION

EL MEJOR HOMENAJE

Sobre un proceso

¡BERLIN SE AGITA!

Fonte: **Tierra y Libertad**, Barcelona, 13 de outubro de 1910, nº32 p.1-2.

Similarmente ao que acontece com o jornal argentino **La Protesta**, o periódico **Tierra y Libertad** paga uma pequena quantia para alguns dos membros da sua redação, responsáveis por garantir a aparição semanal do jornal. Parece pouco provável que os jornais anarquistas que mantinham uma periodicidade regular, no mínimo semanal, conseguissem se manter somente com a contribuição voluntária dos trabalhadores, sendo, portanto, essencial a dedicação contínua de alguns membros do corpo editorial. E, também igualmente ao ocorrido em Buenos

Aires, a direção do **Tierra y Libertad** sofre algumas críticas por essa postura de manter um pagamento aos membros da redação e, por isso mesmo, se justifica no editorial que segue:

> [...] A la tenacidad de nuestras arraigadas convicciones es insensible á las pequeñas contrariedades que en la práctica de la vida son motivo de apartamiento de la lucha por los que vienen al campo anarquista teniendo un concepto equivocado de lo que son los hombres en todas partes, se debe la existencia de un periódico como TIERRA Y LIBERTAD, instrumento poderoso de propaganda que lleva la difusión de nuestro ideal á los rincones de la Península y el eco de nuestras rebeldías y protestas, cuando somos atropellados por los esbirros del poder, á todas las naciones del mundo. […] No formamos una agrupación mercantilista, puesto que el grupo editor no es un núcleo cerrado donde no pueda entrarse más que mediante determinadas condiciones, sino que, por el contrario, este grupo ve-se constantemente renovado, obedeciendo unas veces á las persecuciones, por discrepancias en los procedimientos otras, y á disposición de todo aquel que, sin otra garantía que ser obrero, quiera examinar las cuentas, exactas en sus más insignificantes detalles, desde el día en que el grupo "4 de Mayo", de Madrid, se hizo cargo del periódico hasta la fecha. […] En Madrid se abonaban de los fondos de TIERRA dos jornales á dos compañeros que ocupaban doce, catorce y dieciséis horas diarias en la administración y redacción del periódico, ya la misma línea de conducta seguimos aquí, porque sería estúpido el exigir á los compañeros que tienen aptitudes para desenvolver la publicación que se ocuparan del periódico todo el día y parte de la noche y cuando tuvieran hambre fueran á la puerta del cuartel por rancho, y cuando tuvieran sueño fueran á un asilo nocturno. Y como nadie ha podido aún demonstrar á este grupo que la marcha del periódico pueda llevarse por compañeros que tengan ocupado su tiempo en la fábrica ó en el taller, el periódico anarquista TIERRA Y LIBERTAD – que no admite explotación de nadie, pero que tampoco permite que porque sí se explote y regatee el trabajo ajeno, imprescindible y necesario, seguirá pagando dos jornales.[258]

Diferentemente do jornal argentino, o **Tierra y Libertad** não traz estampada na primeira página o nome do redator e administrador, além disso, os editoriais são, em sua maioria, isentos de assinaturas. Sabe-se que o grupo editor de Barcelona é formado pelos membros do grupo "4 de mayo": Juan Basons; Francisco Cardenal; Mariano Castellote; Celestino Magí e José Abreu. Percebe-se também que um dos mais assíduos colaboradores do jornal será o anarquista Anselmo Lorenzo[259], um dos mais ativos propagadores dos ideais ácratas, autor de diversas obras e folhetos tendo, inclusive, colaborado no editorial da *"Escuela Moderna"*[260] de Francisco Ferrer. O periódico **Tierra y Libertad** também procura inserir-se no movimento operário internacional, divulgando constantemente matérias sobre as atuações anarquistas em outros países, bem como divulgando os jornais das diferentes regiões do globo e, consequentemente, enviando seus exemplares para o exterior. Assim, a folha apresenta seções específicas que dão conta desse desenvolvimento internacional do anarquismo: as colunas *Maremagnum*, *Notas Sueltas*, *Movimiento Anarquista* e, também, *Actuación Anarquista*.

---

[258] **Tierra y Libertad**, 24 de janeiro de 1907, nº10, p.1.

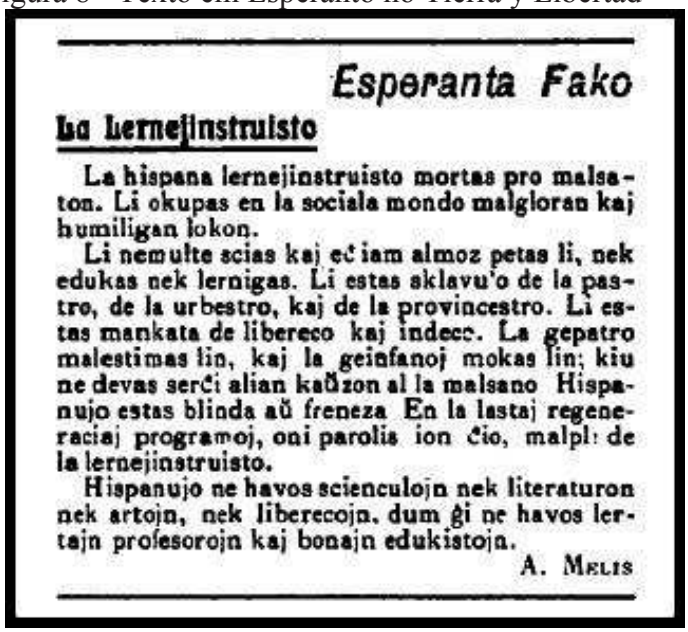
[259] Atualmente existe uma fundação de estudos libertários, localizada em Madri, que leva seu nome: trata-se da Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo (FAL) a qual se converteu em um dos principais pontos de referência para quem estuda o movimento operário espanhol.

[260] Maiores informações sobre a escola Moderna de Francisco Ferrer serão encontradas no capítulo 2 desta tese.

Tendo em vista esse pertencimento do jornal a um movimento internacionalista, era bastante comum a exaltação do idioma internacional esperanto, uma vez que ele permitiria, num futuro próximo, em que a grande maioria dos trabalhadores tivessem o conhecimento básico do idioma, a compreensão das matérias publicadas no jornal independentemente da nacionalidade do leitor. Além de notas elogiando o esperanto ou divulgando publicações e círculos de estudo sobre ele, o jornal também apresentava pequenos textos nesse idioma, principalmente durante o ano de 1911.

> **A los esperantistas**
> Hacemos saber á nuestros compañeros conocedores del "Esperanto" que pronto aparecerá redactada en dicho idioma y mensualmente, por ahora, una revista internacional revolucionaria socialista y libertaria, en Paris. Esta revista cuenta con colaboradores de todas las naciones, los que informarán a sus lectores acerca del movimiento social de todo el mundo. Deseando darle toda la importancia posible, dicha revista será ilustrada (según los ingresos) y ya quince de los mejores dibujantes figuran como colaboradores. Piensen bien nuestros camaradas acerca de la importancia que tendrá la pronta salida de tan notable publicación. […] Con sumo gusto hemos publicado la anterior circular enviada por un estimado amigo nuestro, y deseamos vivamente el mayor éxito al nuevo adalid esperantista, cuya publicación, en las expertas manos de nuestros camaradas franceses, se robustecerá y afianzará para el mejor desarrollo del nuevo idioma que ha de servir un día para mancomunar por medio del lenguaje universal, el esfuerzo de todos los esclavos del mundo.[261]

Figura 8 - Texto em Esperanto no Tierra y Libertad



Esperanta Fako

La lernejinstruisto

La hispana lernejinstruisto mortas pro malsaton. Li okupas en la sociala mondo malgloran kaj humiligan lokon.

Li nemulte scias kaj eĉ iam almoz petas li, nek edukas nek lernigas. Li estas sklavu'o de la pastro, de la urbestro, kaj de la provincestro. Li estas mankata de libereco kaj indece. La gepatro malestimas lin, kaj la geinfanoj mokas lin; kiu ne devas serĉi alian kaŭzon al la malsano Hispanujo estas blinda aŭ freneza En la lastaj regeneraciaj programoj, oni parolis ion ĉio, malpl: de la lernejinstruisto.

Hispanujo ne havos scienculojn nek literaturon nek artojn, nek liberecojn, dum ĝi ne havos lertajn profesorojn kaj bonajn edukistojn.

A. MELIS

Fonte: **Tierra y Libertad**, 31 de maio de 1911 nº65 p.4

Apesar de ter conseguido se manter em circulação por mais de 30 anos, não foi sem dificuldades que o jornal libertário alcançou essa façanha. Como de praxe na imprensa operária, ocorreram perseguições, prisões, mudanças dos redatores e colaboradores, alterações nos locais sedes do jornal bem como constantes reclamações acerca da falta de recursos empregados no

[261] **Tierra y Libertad**, 25 de dezembro de 1906, nº7, p.2.

empreendimento impresso, o que colocava em risco a continuidade do jornal. Assim, já em meados de 1907 o **Tierra y Libertad** apresenta um verdadeiro desabafo sobre as dificuldades financeiras que o assolava:

> **A TODOS**
> TIERRA Y LIBERTAD no se publicó la pasada semana porque creimos necesario no aumentar el déficit, que va en progresión ascendente desde hace mucho tiempo. […] El déficit de la TIERRA es cada día más aplastante. Los corresponsales y paqueteros adeudan al periódico, desde que se publica en Barcelona, más de dos mil quinientas pesetas. Debemos mucho a la imprenta, algo a varios compañeros y un poco a otros periódicos. […] ¿Se nos entenderá por fin? Si no se nos entiende, algún día, cansados pero no vencidos, diremos "ahí queda eso", y TIERRA desaparecerá, con las ultimas explicaciones, con las definitivas, con las que indiquen *quienes* han precipitado su muerte y quienes esperaban, tras de la cortina, su desaparición.[262]

***

Também marcada pelas mesmas dificuldades expostas no jornal espanhol **Tierra y Libertad**, a aparição do jornal **A Luta**, em 1906, na cidade de Porto Alegre, ainda enfrentaria as dificuldades oriundas de um movimento operário em formação; ao mesmo tempo em que apontava para uma importante evolução e desenvolvimento desse movimento, que passaria a ter um jornal próprio em circulação na capital gaúcha. Fazendo parte deste "amadurecimento" do operariado, verificado também na esfera nacional, os primeiros editoriais do periódico **A Luta** deixam clara a posição política do mesmo e apresentam como sua função essencial a organização dos trabalhadores da capital rumo à emancipação social; ao mesmo tempo em que denunciam tanto a inexperiência, quanto a apatia dos trabalhadores de Porto Alegre (chegando a realizar uma dura crítica ao operariado da capital no seu terceiro editorial).

> Surgimos no momento em que os trabalhadores desta capital começam a sentir o mau estar da sua posição de desfrutados e, num movimento resoluto, em que se nota energia, é certo, mas infelizmente também muita inexperiência, demonstram ter percebido que há necessidade de lutar para se não morrer asfixiado numa sociedade que é terrivelmente cruel para aqueles que não possuem para o trabalho, mais que os próprios braços. Pretendemos trazer para estas colunas toda experiência e toda observação que colhermos das lutas que vão se empenhando entre trabalhadores e capitalistas de toda a parte do mundo, luta que vai marcando os passos da espécie humana em marcha para o ideal de uma sociedade onde o baixo egoísmo especulativo não terá guarida e onde, unidos todos os indivíduos pela solidariedade, gozarão da liberdade integral a que fizerem jus. [...] Como método de luta no presente adotamos a ação direta dos indivíduos conscientes e solidários contra o patronato e as instituições que o conservam e apóiam. Conhecemos bem o caminho que vamos trilhar; e sabermos ter de lutar num meio, onde qualquer aspiração emancipadora não encontra eco, as mais das vezes, na condensação de uma atmosfera que tem o peso de séculos e séculos de preconceitos e rotina. Entramos na luta confiando na solidariedade de todos aqueles que, como nós, julgarem úteis os nossos esforços.[263]
>
> [...] Nós, como deixamos exarado em nosso primeiro número, somos libertários, isto é, julgamos que, como base de uma sociedade livre, é necessária uma transformação da propriedade particular em propriedade social, a solidariedade humana na luta

[262] **Tierra y Libertad**, 30 de maio de 1907, nº24, p.1.
[263] **A Luta**, Porto Alegre, 13 de setembro de 1906, nº1, p.1.

> contra a natureza e a cooperação dos esforços para se obter a maior soma possível do bem-estar; e, sob o ponto de vista da organização, queremos [que] a vida social assente sobre a iniciativa individual e o livre acordo sem delegação de espécie alguma de poder. Julgávamos que esse periódico fosse unicamente o clarim, que anunciando a aurora de novos tempos, despertasse o proletariado que há séculos se encontra num letargo profundo. Com amargura porém, parece que seremos levados a o transformar, dentro em breve, em fria lápide sobre a qual, com o bisturi agudo, que é a pena, se dissecam, fibra por fibra, cadáveres, já semipútridos...[264]

O periódico **A Luta** surge, portanto, no ano de 1906 tendo como sede, inicialmente, a Rua dos Andradas, nº 64 e, a partir de maio de 1908, a Avenida Germânia, nº11 (apresentando, portanto, apenas uma mudança de endereço; o que contrasta com as inúmeras mudanças verificadas para os periódicos **La Protesta** e **Tierra y Libertad** e que talvez traduza a eficaz repressão realizada pela polícia nos grandes centros) e que perdura até meados de 1911. Sua publicação pretende-se quinzenal; no entanto, nem sempre essa periodicidade será possível, havendo ocasiões em que aparecerá mensalmente ou com um lapso de tempo maior. Para essa pesquisa foram analisados os 50 exemplares do periódico aos quais se teve acesso, portanto, quase a totalidade dos 55 exemplares publicados (contrastando com os quase 8000 exemplares do **La Protesta** e os 1000 do **Tierra y Libertad**) e evidenciando a grande dimensão que os periódicos argentino e espanhol apresentavam no contexto da imprensa alternativa, visto que a normalidade dos jornais desse tipo de imprensa estava mais próxima da dimensão e alcance de periódicos como **A Luta**, quinzenais e com uma duração máxima de cinco anos.

Entretanto, apesar do alcance do periódico ser consideravelmente menor que o do **La Protesta** e o do **Tierra y Libertad**, o mesmo causou um importante impacto entre parte dos trabalhadores de Porto Alegre, fazendo com que os ideais libertários se propagassem entre eles, visto que *"é com **A Luta** em 13 de setembro de 1906 que a corrente libertária iniciará efetivamente a marcar presença na imprensa operária gaúcha"* [265]. Conforme destaca Petersen, a própria imprensa burguesa traz notícias, durante o período entre 1906 a 1911, acerca do diário anarquista, de forma que o jornal *"Correio do Povo de 13.6.1911, p.1, indica que se trata de um jornal francamente anarquista, composto à noite em tipografia clandestina por tipógrafos que trabalham de dia em oficinas"*[266]. Durante o período em que circulou pelas ruas da capital gaúcha manteve uma diagramação pouco variável, apresentando quatro páginas[267] e quatro colunas de texto; bem como utilizou como *slogan* (na capa, logo após o título do periódico) em

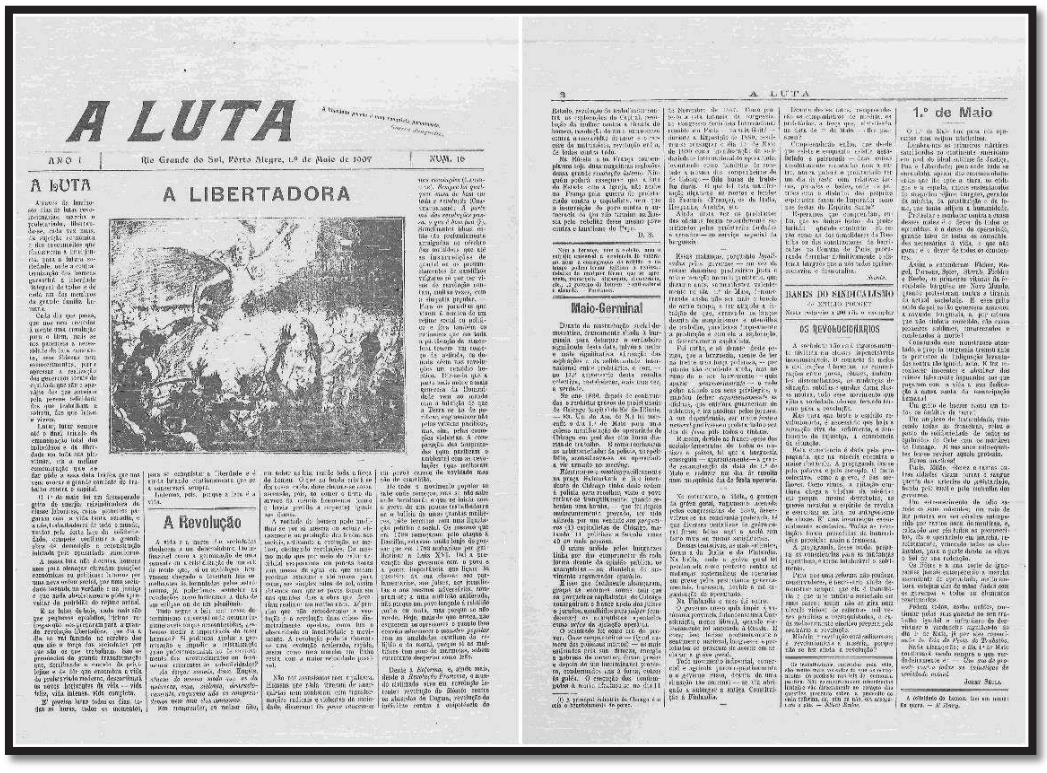
[264] **A Luta**, Porto Alegre, 10 de outubro de 1906, nº3, p.1.
[265] JARDIM, Jorge Luiz Pastorisa. Comunicação e militância: A imprensa operária do Rio Grande do Sul (1892-1923). Dissertação de Mestrado (PUC-RS). Porto Alegre, 1990, p. 91.
[266] PETERSEN, Sílvia. **Guia para o estudo da imprensa periódica dos trabalhadores do Rio Grande do Sul (1874-1940)**. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS-FAPERGS, 1989, p. 56.
[267] Na edição de 1º de Maio de 1907 o periódico aparece, excepcionalmente, com 6 páginas.

todos os exemplares a seguinte frase de Guerra Junqueiro: *"A liberdade perene é uma conquista permanente"*. Sua tiragem girava em torno dos 2.000 exemplares. Os exemplares que traziam imagens, como de praxe na imprensa libertária, normalmente as exibiam na primeira página, conferindo um lugar de destaque a elas.

Inicialmente, o **A Luta** era distribuído de forma gratuita e se mantinha com a doação voluntária dos leitores. Porém, já em 1907 (um ano após a sua fundação) problemas financeiros começaram a estabelecer obstáculos para a publicação quinzenal do jornal. Por isso, adota-se o sistema de assinaturas e mantém-se a subscrição voluntária, até porque a mesma transmite a crença na boa vontade dos trabalhadores. Sobre a prática da subscrição, Jardim afirma que:

> O sistema de subscrição espontânea tinha uma função pedagógica, pois no idealismo libertário estava a crença na boa vontade dos trabalhadores que doariam suas economias pela causa e nesta ação estavam tomando consciência de sua força coletiva. Tinha também a função de dar acesso à doutrinação a todos, independentemente de seus ganhos.[268]

Figura 9 - Jornal A Luta



A LUTA

ANO I — Rio Grande do Sul, Pôrto Alegre, 1.º de Maio de 1907 — NUM. 16

A LUTA

A LIBERTADORA

A Revolução

A LUTA

1.º de Maio

Maio-Germinal

OS REVOLUCIONARIOS

BASES DO SINDICALISMO

Fonte: **A Luta**, Porto Alegre, 1º de Maio de 1907, nº16 p.1-2.

Entre os fundadores do periódico encontram-se militantes anarquistas que tinham uma relação bastante próxima com a União Operária Internacional, visto que, em anos anteriores, participaram da sua direção. Pode-se citar os nomes de José Rey Gil e de Stefan Michalski,

[268] JARDIM, Jorge Luiz Pastorisa. **Comunicação e militância: A imprensa operária do Rio Grande do Sul (1892-1923)**. Dissertação de Mestrado (PUC-RS). Porto Alegre, 1990, p. 161.

ambos marmoristas e que terão uma participação fundamental no estopim da greve geral de 1906. No entanto, o periódico **A Luta**, similarmente ao observado no **Tierra y Libertad** (ao menos nos seus primeiros anos de aparição), não traz estampada na capa do diário o nome dos seus editores e administradores (o nome de Michalski aparece enquanto responsável pela correspondência e não pela direção do periódico). E, diferentemente deste e do **La Protesta**, parece que não houve pagamento de salário ou contribuições para os redatores e administradores do jornal, de forma que o **A Luta** se orgulha desse fato e declara que *"com o intuito de desmanchar infundados boatos, declaramos que a redação da **Luta** é exclusivamente composta de operários"*[269].

Embora o periódico tenha sido fundado por um italiano e um polonês, a língua a ser utilizada no jornal será o português, visto que o grupo editor afirmava que a língua oficial a ser utilizada *"deve ser aquela do país onde os trabalhadores moram"*[270]. E, além disso, os textos do **A Luta** respeitarão o sistema gráfico etimológico simplificado, o qual procurava apresentar o idioma português de uma forma menos complexa, até porque o número de imigrantes desconhecedores do idioma era uma variável a ser considerada e certamente uma das razões para a escolha da utilização da ortografia simplificada. Ainda sobre a questão linguística, é importante ressaltar que, assim como a quase totalidade da imprensa anarquista (como o próprio **La Protesta** e o **Tierra y Libertad**), o **A Luta** também incentivava a utilização da língua internacional esperanto entre o operariado local; de forma que constantemente apareciam textos enaltecedores do idioma esperanto, bem como convites para participação em congressos, grupos de estudos ou atividades promovidas pela *Esperanta Societa Sud Rio-Granda* fundada em 1906 por anarquistas de Porto Alegre. Tal sociedade tinha como finalidade propagar o esperanto entre a população da capital gaúcha.

> **Esperanto**
> Recebemos uma circular em que nos é comunicada a fundação, nesta capital, da *Esperanta Societa Sud Rio-Granda*, que tem por fim propagar e difundir a língua neutra *Esperanto.* De ha muito julgamos ser esta língua um dos poderosos fatores que concorrerão para apressar a fatal internacionalização dos povos e, como internacionalistas que somos, é com simpatia que vemos surgir em nosso meio tão útil propaganda.[271]

Além da propagação do esperanto, o **A Luta** também procurava se inserir no movimento operário internacional. O jornal noticia, por exemplo, a presença de um agente do **A Luta** em São Leopoldo bem como de correspondentes na Argentina e em Portugal, o que contribuía para dar um caráter internacionalista ao conteúdo do jornal, uma vez que o mesmo recebia e

[269] **A Luta**, Porto Alegre, 20 de junho de 1908, nº33, p.2.
[270] **A Luta**, Porto Alegre, 13 de setembro de 1906, nº1, p.3.
[271] **A Luta**, Porto Alegre, 29 de setembro de 1906, nº2, p.3

transmitia as novidades provindas desses países em que se encontravam os colaboradores. E, além disso, o jornal destinava duas seções para notícias referentes ao movimento anarquista internacional: as seções *"Pelo Mundo"* e *"Movimento Operário"*. E, ainda como forma de se inserir nessa rede internacional do movimento operário, composta por inúmeros jornais e revistas, o jornal **A Luta** recebe uma variada gama de jornais, folhetos e livros anarquistas. Dentre os jornais destaca-se: o **Tierra y Libertad** de Barcelona, o **La Protesta** de Buenos Aires e o jornal anticlerical paulista **A Lanterna**; para esse último jornal, o **A Luta** chega a realizar uma considerável divulgação em suas páginas nos anos de 1910 e 1911, demonstrando o apreço e a vinculação existente entre os libertários gaúchos do **A Luta** e os anticlericais paulistas do **A Lanterna**.

Figura 10 - Divulgação do A Lanterna no A Luta

A LANTERNA

FOLHA ANTICLERICAL E RACIONALISTA

Publicação semanal

Assinaturas: ano 1$·00; semestre $·00

Informações na «Escola Elyseo Réclus»

Fonte: **A Luta**, 1º de julho de 1910, nº52 p.4

Assim como o observado no **La Protesta**, o jornal anarquista gaúcho também fará uso da tática do boicote. Dessa forma, em julho de 1907, o periódico inicia a campanha pelo boicote aos produtos Matarazzo de São Paulo e publica textos explicativos das razões da boicotagem bem como da importância da mesma. Além dos textos, também traz nos exemplares avisos em destaque que incentivam o boicote. O último aviso que se encontrou relativo ao boicote dos produtos Matarazzo data de março de 1908; o que deixa transparecer que a utilização da tática do boicote tende a ser contínua e demanda um longo prazo, valendo-se da repetição para convencer os leitores a não adquirirem os produtos das empresas combatidas.

> Pedimos aos trabalhadores em geral que não comprem os produtos da casa Matarazzo: fósforos, banha e farinha, marca SOL LEVANTE. Esta casa de São Paulo é uma das que mais exploram os trabalhadores e onde os operários mais grosseiramente são tratados.[272]

Já quanto à existência de publicidades, o jornal **A Luta** apresenta uma postura similar ao **Tierra y Libertad** de Barcelona, ou seja, não vincula publicidades ao periódico e,

[272] **A Luta**, Porto Alegre, 1º de julho de 1907, nº20, p.1.

consequentemente, não conta com o auxílio financeiro proveniente desta prática. Já o jornal anarquista paulista **A Plebe**, fundado em 9 de junho de 1917, no contexto das greves operárias que assolavam o país, adotará, desde seus primeiros exemplares, a prática de vincular publicidades, contando com essa pertinente ajuda monetária. Já no seu exemplar fundador avisa que *"os anúncios na quarta página são inseridos à razão de 800 réis a linha de uma coluna por vez"*[273]. Assim, nesta quarta página do periódico encontram-se propagandas variadas, desde remédios, cigarros, cafés, alfaiatarias, até publicidades de profissionais liberais, principalmente de advogados (normalmente pessoas vinculadas aos ideais libertários). Dentre os vários remédios divulgados, é curioso ressaltar a propaganda da *Philagina*, utilizada para evitar a gravidez, muito provavelmente tratava-se de um anticoncepcional e o ato de veicular publicidades dessa natureza no jornal era, no mínimo, bastante avançado (e ousado) para a época em questão.

Figura 11 - Publicidades no A Plebe

Fonte: **A Plebe**, 30 de junho de 1917, nº 4 p.4

[273] **A Plebe**, São Paulo, 9 de junho de 1917, nº1, p.1.

A publicação do **A Plebe** foi encabeçada pelo anarquista Edgard Leurenroth[274] e, exatamente por fomentar as greves que já eclodiam em São Paulo, foi reprimida pela polícia desde seu ano de fundação, ocasião em que teve sua sede empastelada, fato que se repetiria também nos anos subsequentes. Pode-se dizer que as investidas contra a folha libertária e seus colaboradores foram uma constante no período analisado, que se estende até 1935. De maneira que o próprio Edgard Leurenroth será preso em 1917[275] e, durante o percurso do jornal, outros colaboradores terão a mesma sorte[276]. No ano de 1919, a redação lança um número extraordinário como protesto à constante repressão que sofria e comunicava que, devido às perseguições, novos colaboradores[277] possibilitavam a continuidade do **A Plebe**:

> **Aviso aos nossos amigos e assinantes**
> Em face das perseguições da polícia e na ausência dos camaradas do antigo grupo editor do *A Plebe*, os camaradas abaixo assinados, todos brasileiros natos, resolveram fazer sair o presente número de *A Plebe*, sob a sua inteira responsabilidade. Francisco Lisbonna, Alexandre Marcondes, Mario Brasil.[278]

Além da necessidade de contar com um vasto número de colaboradores para se manter frente à repressão, o jornal também contou com a solidariedade de outros jornais, como **O Combate** que emprestou sua sede para a impressão do jornal quando este foi empastelado; de forma que múltiplas estratégias de sobrevivência foram empregadas para a manutenção do jornal anarquista paulista. Além disso, o jornal, quando da sua fundação, procurou vincular-se

---

[274] Similarmente à homenagem prestada ao espanhol Anselmo Lorenzo, existe um arquivo denominado Edgard Leurenroth junto à universidade de Campinas (Unicamp) que contém documentação variada sobre o movimento operário paulistano.

[275] Também será preso no ano de 1927, por ocasião de um discurso proferido em homenagem aos anarquistas Sacco e Vanzetti, assassinados pela polícia americana neste mesmo ano.

[276] Rodolpho Felippe, outro diretor do **A Plebe**, também será preso inúmeras vezes. Rodrigo Rosa da Silva aponta que Rodolpho Felippe foi preso diversas vezes por ser responsável pela *A Plebe*. Foi detido em 27 de fevereiro de 1933 por "propaganda anarquista", sem nenhuma acusação ou prova concreta, e remetido ao Presídio Político do Paraíso, segundo ordem do delegado do DEOPS Viriato Carneiro Lopes, "por motivo político e por ter declarado que é anarquista". Após sua detenção, que gerou os protestos, e sua posterior libertação no dia 16 de março, apenas duas semanas depois foi intimado para esclarecimentos. O redator-gerente havia sido preso em 1924, junto com outros companheiros, justamente por estar à frente de *A Plebe* e fazer críticas ao governo, desrespeitando a lei de imprensa vigente na época. Acabou detido outras vezes: em 06 de outubro de 1933, novamente por propaganda anarquista e em 12 de novembro de 1934 por publicar artigos censurados n'*A Plebe*. Foi preso em novembro de 1935 e solto em março seguinte. Acaba detido novamente à uma hora da manhã de 08 de maio de 1936 em sua própria residência, onde é encontrada uma grande quantidade de jornais e um livro contendo hinos "subversivos", o que lhe rendeu quatro dias de custódia no DEOPS. Posteriormente, viajou a passeio para a cidade de Santos e acabou preso, após um banho de mar, em 08 de junho de 1936, junto com Gusmão Soler. Permaneceu na cadeia até que, em 16 de junho de 1937, o processo levado ao Tribunal de Segurança Nacional no Rio de Janeiro contra Felippe e Soler foi arquivado e finalmente o editor d'*A Plebe*, já doente, foi posto em liberdade após quase um ano de "prisão preventiva (SILVA, Rodrigo Rosa da. **Imprimindo a resistência: A Imprensa Anarquista e a Repressão Política em São Paulo (1930-1945)**. Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas: Campinas, São Paulo, 2005. (Dissertação de Mestrado), pp.58-59).

[277] Entre os diretores, além do já citado Edgard Leurenroth que participou da redação do jornal nos anos de 1917, 1922 e 1923, pode-se citar Rodolpho Felippe e Pedro A. Motta.

[278] **A Plebe**, 22 de novembro de 1919, s/n número extraordinário, p.01.

ao jornal anticlerical **A Lanterna**, já bastante conhecido do público paulista, afirmando, no seu editorial fundador, que **A Plebe** seria a continuação do **A Lanterna**. No entanto, percebem-se nítidas diferenças de conteúdo em ambos periódicos, uma vez que o **A Lanterna** restringe seu conteúdo quase que exclusivamente a temáticas anticlericais, dedicando um espaço bastante restrito para as causas operárias (greves, rebeliões contra os patrões, exploração proletária, movimento operário internacional, entre outras) enquanto que no **A Plebe** essas reivindicações operárias ocupam a maioria do espaço e, em contrapartida, o espaço destinado ao anticlericalismo, embora existente, é bastante inferior ao que se encontra no **A Lanterna**. Esse editorial fundador do **A Plebe**, juntamente com o fato de que vários colaboradores da antiga **A Lanterna** se faziam presentes na redação do **A Plebe** faz com que muitos estudos centrados nesses periódicos acabem por qualificar o **A Lanterna** também como um jornal anarquista e passem a acreditar no caráter de continuidade desta folha anticlerical quando da fundação do **A Plebe**.

No entanto, a postura aqui defendida vai em outro sentido, uma vez que não se encontram elementos suficientes no jornal **A Lanterna** para enquadrá-lo enquanto uma folha anarquista, sendo mais prudente classificá-lo como um jornal anticlerical com certa simpatia ao anarquismo. E, além disso, parece que a tentativa do **A Plebe** em se vincular com o **A Lanterna** também perpassa uma questão estratégica, uma vez que, como a folha anticlerical já tinha um público de leitores consolidado, o mesmo passaria, através dessa vinculação, automaticamente para o **A Plebe**. No editorial de fundação do **A Plebe** a mudança de teor frente àquele apresentado no **A Lanterna** é evidenciada, uma vez que alerta para o fato de que a luta empreendida pelo novo jornal será mais vasta, englobando outros horizontes que não apareciam no anticlerical **A Lanterna.** Além disso, uma nota trazida também no exemplar fundador procura aproximar os leitores da folha anticlerical para o jornal anarquista, o que reafirma a posição aqui defendida de que tal vinculação apresentava cunho estratégico.

> **AO QUE VIMOS: Rumo à Revolução Social**
> A Plebe, como facilmente se verifica, é uma continuação da *A Lanterna*, ou melhor dizendo, é a própria *A Lanterna* que, atendendo às excepcionais exigências do momento gravíssimo, com nova feição hoje ressurge para desenvolver a sua luta emancipadora em uma esfera de ação mais vasta, de mais amplos horizontes, com integral programa de desassombrado combate a todos os elementos de opressão que sujeitam o povo deste país, como o de toda a terra, à odiosa sociedade vigente, alicerçada por toda a sorte de misérias e de violências. [...] A *Plebe* vem, por isso, para corresponder, de maneira mais completa, à magnitude deste extraordinário momento histórico por que está atravessando a humanidade. Estão em jogo os destinos da sociedade atual. Múltiplos são os elementos que, em trágica associação, arrastaram os povos à horrível situação presente, exigindo que contra todos eles se empenhe uma luta sem tréguas e de extermínio. [...] . Para se conseguir vencer o monstro social que infelicita o povo produtor não bastará decepar-lhe uma de suas monstruosas cabeças que, como as da hidra de Lerna, renascem com redobrado vigor para a sua maléfica

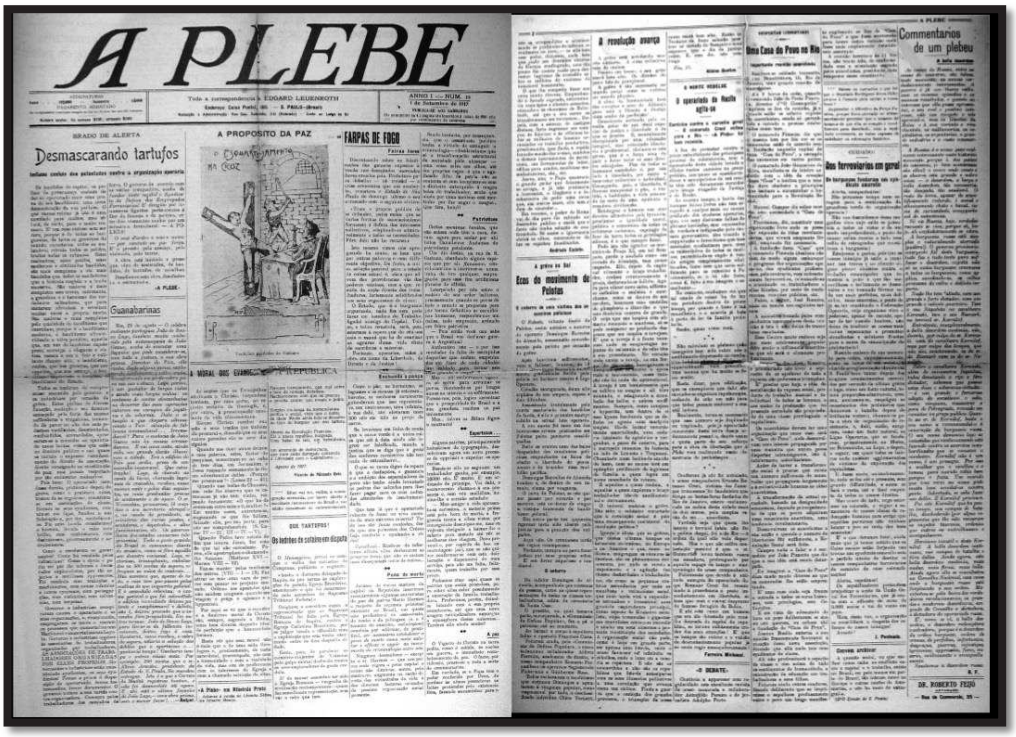
> ação. O clericalismo, que é uma das cabeças desse monstro, só desaparecerá quando, num movimento audaz e vigoroso, se lhe desferir o golpe certeiro e mortal. A humana espécie somente poderá considerar-se verdadeiramente livre e começar a gozar da felicidade da qual é merecedora quando sob os escombros fumegantes desse burgo podre que é o regime burguês desaparecerem para todo o sempre, com a maldição de todas as gerações sofredoras, o Estado, a Igreja e o militarismo, instituições malditas que lhe servem de esteios. [...] É como reflexo vivo dessa convulsão apocalíptica que surge A Plebe, filha dos ardentes anseios de uma plêiade de moços combatentes na falange libertária [...]. Edgard Leuenroth[279]

> **Aos amigos e antigos assinantes do *A Lanterna***
> Sendo *A Plebe* uma continuação da *A Lanterna*, estamos certos de que as nossas relações com os antigos e dedicados amigos não sofrerão solução de continuidade. A todos remitiremos o jornal firmemente convictos de que será acolhido com o entusiasmo de outrora. Obvio é, pois, insistir que foi contando com a coadjuvação ativa dos homens de consciências libertas que assumimos as pesadas responsabilidades desta tentativa audaz. Falhará a nossa expectativa? Estamos certos que não, pois a publicação deste jornal é, agora, mais do que nunca, indispensável. Pensando assim os companheiros e amigos nos darão mão forte para o sucesso desta obra inadiável.[280]

Inicialmente, o jornal tinha a sua sede junto ao Lago da Sé, na rua Capitão Salomão. No entanto, como a maioria dos jornais anarquistas, trocou de local diversas vezes, aparecendo também nas ruas 15 de novembro, Travessa do Comércio, Parque Dom Pedro II e, por último, na rua Ladeira do Carmo. Mantinha-se através de publicidades, doações, venda de números avulsos e assinaturas, as quais poderiam ser anuais ou semestrais. Nos primeiros anos de circulação seu conteúdo era distribuído em seis colunas verticais de texto e contava com quatro páginas; no ano de 1935 o texto passa a ser distribuído em cinco colunas e as quatro páginas são mantidas.

[279] **A Plebe**, 9 de junho de 1917, nº1, p.1.
[280] **A Plebe**, 9 de junho de 1917, nº1, p.2.

Figura 12 - Jornal A Plebe


A PLEBE

Desmascarando tartufos

A PROPOSITO DA PAZ

FARPAS DE FOGO

Guanabarinas

A revolução anarco

Commentarios de um plebeu

Fonte: **A Plebe**, São Paulo, 1º de setembro de 1912, nº13 p. 1-2.

Assim como nos demais jornais anarquistas aqui estudados, usualmente as imagens eram apresentadas na primeira página, com um tamanho em destaque, bem como os espaços do jornal eram completamente ocupados, causando até certa poluição visual. Importante apontar também que o periódico **A Plebe** sofreu várias interrupções: a primeira em 1917, retornando apenas em 1919, a segunda, em 1924, quando ressurge apenas em 1927, e, no mesmo ano, é novamente paralisado, voltando à ativa em 1932, permanecendo até 1935. A princípio sua publicação era semanal, saindo normalmente aos sábados. Em 1919, o jornal realiza uma forte campanha com a intenção de tornar **A Plebe** diária a partir de julho do corrente ano; no entanto, as dificuldades para tal empreendimento eram inúmeras e, por isso, a ideia não vingou. Para a presente pesquisa foram analisados 306 exemplares do **A Plebe**. Durante o período de circulação do jornal, observou-se apenas uma campanha de boicote: à cervejaria Antárctica. Um exemplar de 1919 explica, da seguinte maneira, as causas do boicote:

> **As vítimas da Antarctica**
> Sem conta são as brutalidades e abusos praticados pela Cia. Antarctica contra os operários. Difícil seria mesmo mencionar todos. Entretanto, urge denunciar mais a seguinte violência, que deve servir de estímulo para a intensificação da boicotagem contra essa odiosa companhia decretada. Dentre os muitos operários despedidos sem a menor justificação, contam-se dois "chauffeurs", Giampieri e Pedro, respectivamente com 23 e 25 anos de serviço. Foram igualmente postos no olho da rua os cocheiros Manuel Mesquita, José Barbosa e Avelino, o primeiro com 17, o segundo com 20 e o último com 6 anos de serviço! Há ainda ajudantes e mais

> operários, com 5 anos de serviço para cima, que tiveram igual sorte! Guerra, pois, sem tréguas à Antarctica![281]

O **A Plebe** também procurava inserir-se no movimento anarquista internacional, apresentando seções dedicadas exclusivamente a notícias de outros países: *"Crônica Internacional"* e *"Notas Internacionais"*. Tais seções eram mantidas através de colaboradores internacionais. Sobre essa questão, Carneiro e Kossoy colocam que:

> Graças a sua rede de colaboradores internacionais o jornal *A Plebe* trazia notícias de diversos países, principalmente da América Latina e da Espanha. Mantinha uma seção com notícias de sindicatos da capital e do interior de São Paulo. Eram constantes os anúncios de livros de autores libertários para a venda, além de uma coluna de livros recomendados pelo jornal.[282]

Além de anunciar livros de cunho libertário, o **A Plebe** também realizava a divulgação de jornais e revistas anarquistas internacionais. Nesse sentido, o jornal apresentou, durante o ano de 1923, notas bastante elogiosas às publicações periódicas espanholas, que neste ano ressurgiam, tratando-as como o grande exemplo da imprensa libertária e aludindo ao papel primordial que essa imprensa ocupava no movimento anarquista internacional, ao mesmo tempo em que demonstrava que os periódicos da imprensa libertária estavam, de alguma maneira, entrelaçados:

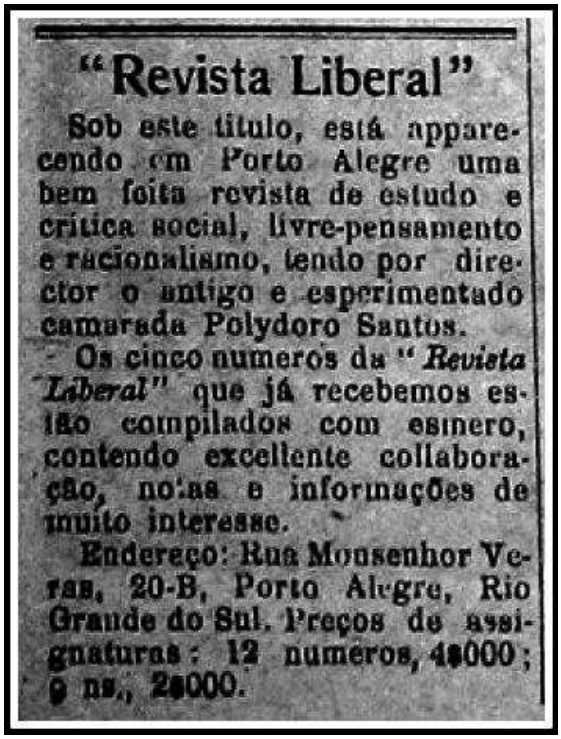
> **"Tierra y Libertad"**
> Despois de ter sido suspenso por espaço de quatro anos, está em vias de reaparecimento o porta-voz mais glorioso do anarquismo espanhol. Este fato é para nós motivo de grande satisfação, porque ao desaparecer da arena da imprensa, transitoriamente, "Tierra y Libertad" deixou um grande vácuo que por desgraça não se pôde preencher. O primeiro número da nova série do periódico, que foi escola de anarquistas, na qual todos nós, que ainda não somos velhos, aprendemos a conhecer a grandeza do ideal de nossos amores, deverá ter saído à luz em 10 de janeiro próximo passado. [...] Desejamos pois, ao querido periódico uma vida larga, próspera e sem atropelos e aos companheiros que se dispuserem a alimentá-lo com sua fina intelectualidade, tantos triunfos como nas etapas anteriores.[283]
>
> **"Revista Blanca"**
> Esta revista, publicação quinzenal de Ciência, Sociologia e Arte, há tantos anos desaparecida da arena das lutas libertárias, vai reaparecer brevemente, dirigida pelas mesmas penas brilhantes e pelos talentos comprovados de Frederico Urales, Soledad Gustavo e Frederica Montseny, seus redatores na primitiva fase e que agora reassumem seu posto novamente. [...] REVISTA BLANCA propõe-se expor o ideal libertário para que os leitores, ao tomar parte nas lutas de opinião, tenham conceito claro da Anarquia, ideal que poderão admitir ou rechaçar, mas que terão de conhecer seus aspectos morais, econômicos, científicos e políticos [...].[284]

---

[281] **A Plebe**, 14 de junho de 1919, nº17, p.4.
[282] CARNEIRO, Maria Luiza Tucci, KOSSOY, Boris (org.). **A imprensa confiscada pelo DEOPS (1924-1954)**. São Paulo: Ateliê Editorial; Imprensa Oficial; Arquivo do Estado de São Paulo, 2003, pp.96-98.
[283] **A Plebe**, 24 de fevereiro de 1923, nº 203, p.3.
[284] **A Plebe**, 21 de abril de 1923, nº207, p.4.

Além de elogiar e divulgar as publicações espanholas, o **A Plebe** também presta homenagem ao diário anarquista argentino **La Protesta** e divulga a **Revista Liberal** de Porto Alegre:

Figura 13 - Propaganda da R. Liberal no A Plebe



"Revista Liberal"

Sob este titulo, está apparecendo em Porto Alegre uma bem feita revista de estudo e critica social, livre-pensamento e racionalismo, tendo por director o antigo e esperimentado camarada Polydoro Santos.

Os cinco numeros da "*Revista Liberal*" que já recebemos estão compilados com esmero, contendo excellente collaboração, notas e informações de muito interesse.

Endereço: Rua Monsenhor Veras, 20-B, Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Preços de assignaturas: 12 numeros, 4$000; 6 ns., 2$000.

Fonte: **A Plebe**, 15 de outubro de 1921, nº125 p.2.

Figura 14 - Divulgação do LP no A Plebe

LA PROTESTA

Esta nossa collega portenha, décana dos diarios anarquistas, desde o anno novo que nos está dando a sua regular, agradavel e indispensavel visita, com o que muito nos obsequeia. Esperamos que o importante orgão anarquista de Buenos-Aires continue a favorecer-nos com a sua permuta, pois que assim concorrerá dum modo effectivo para o conhecimento do movimento idealistico da nação Argentina, de que é um autorisado e incansavel paladino.

Redacção e Administração: Perú, 1537 — Buenos Aires — Argentina.

Fonte: **A Plebe**, 15 de março de 1924, nº231 p.3.

Apesar da intensa repressão empregada contra **A Plebe**, o jornal traduziu-se em um dos principais periódicos libertários brasileiros, chegando a ter uma tiragem de 10.000 exemplares durante o ano de 1919, cifra bastante alta para o jornalismo da época, demonstrando, uma vez mais que, se o Estado fazia uso da violência e de constantes prisões, o jornal, por sua vez, desenvolvia estratégias próprias que garantiam a sua existência. Aliás, a repressão verificou-se nos quatro periódicos libertários aqui analisados. Será que os periódicos anticlericais sofrerão deste mesmo mal?

2.1.4.2. Os Jornais Anticlericais

Os cinco jornais anticlericais[285] que serão utilizados na presente pesquisa apresentam alguma relação com o movimento anarquista (certa simpatia) ou algum outro fator que os ligam aos ideais libertários. Via de regra, esses jornais se diferenciam dos anarquistas na diagramação uma vez que apresentam maior número de elementos imagéticos e, além disso, o espaço do

[285] Vale ressaltar que também existiram jornais anticlericais redigidos por outras correntes ideológicas: por socialistas, liberais, republicanos.

jornal não é essencialmente preenchido como acontece nas folhas ácratas. Além disso, a censura à essa imprensa, embora presente, é menos intensa do que aquela empregada nos jornais de cunho estritamente libertário. No entanto, apesar desta menor intensidade repressiva, jornais anticlericais como o **A Lanterna**, de São Paulo, e **El Motín**, de Madri, não deixarão de sentila.

Usualmente, os títulos dos jornais anticlericais já revelam o teor da publicação, muitas vezes de maneira cômica. Isso ocorre nas publicações anticlericais argentinas, por exemplo, que, já no título estereotipam negativa e burlescamente a figura clerical, uma vez que se intitulam de **El Burro** e **El Peludo**. Já a folha anticlerical de Porto Alegre recebe como título o nome do maior rival de Deus, ou seja, **Lúcifer**, deixando evidente o caráter anticlerical da publicação. O jornal anticlerical paulista **A Lanterna** e o espanhol **El Motín** já apresentam uma alusão (não tão clara à primeira vista) à necessidade de ultrapassar, de lutar contra o obscurantismo e iluminar o escuro rastro deixado pela influência clerical na sociedade.

O periódico **Lúcifer** aparece na capital gaúcha em meados de 1907 e durará até 1911 (estando em circulação no mesmo período do jornal anarquista **A Luta**). A publicação anticlerical contará com colaboradores que também atuam no **A Luta**[286]. Alguns autores classificam o periódico **Lúcifer** também como libertário. No entanto, acredita-se (assim como o que acontece com o **A Lanterna**) que tal rotulação seja precipitada, uma vez que a essência principal encontrada no periódico é o anticlericalismo e, embora apareçam alguns textos criticando o capitalismo e a autoridade estatal, os mesmos não aparecem de maneira constante; estando, portanto, em segundo plano no periódico. Além disso, em nenhum momento o periódico afirma seu caráter libertário. O que existe, sem sombra de dúvida, é uma simpatia e uma relação de proximidade com os anarquistas; no entanto, isso não basta para rotular o próprio diário como anárquico. Contrariando esse raciocínio, Marçal (2004) apresenta a seguinte definição do periódico **Lúcifer**: *"revista mensal, anticlerical, ilustrada. Anarquista"*[287].

Talvez tal dificuldade de definição do periódico **Lúcifer** aconteça devido à presença do anarquista Gomes Ferro na redação do mesmo, de forma que muitas vezes se define apressadamente o periódico de acordo com a posição política de seus colaboradores. Outro elemento complicador para a definição da linha ideológica do **Lúcifer**, a qual na maioria das

[286] Dentre esses mesmos colaboradores, pode-se citar *Gomes Ferro*, pseudônimo de Henrique Gomes Ferreira. Médico, jornalista e teórico anarquista. Foi um dos escritores de **Pau Bate** (1905), **A Luta** (1906) e **Lúcifer** (1907). Também lecionou na escola libertária Eliseu Reclus. Informações adicionais a respeito de Gomes Ferro podem ser encontradas em MARÇAL, 1995 e MARÇAL, 2008.
[287] MARÇAL, João Batista. **A Imprensa Operária do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, 2004, p.107.

vezes é divulgada no primeiro editorial do jornal, diz respeito à impossibilidade de acesso ao exemplar de fundação do **Lúcifer**. Para a presente pesquisa foram analisados seis exemplares de um total de nove existentes[288].

A relação de simpatia com o anarquismo é constatada através da publicação de alguns textos de autoria de anarquistas clássicos como Kropotkin nas páginas do **Lúcifer**, bem como com o fato de que o periódico libertário **A Luta** era um dos jornais recebidos pela redação do **Lúcifer**: *"Estão sob nossa mesa de trabalho [...] A Luta, periódico libertário d' esta capital. O folheto: A peste religiosa em português por J. Most que os colegas da 'Luta' tiveram a cortesia de nos enviar"*[289]. No entanto, tais constatações não transformam o periódico anticlerical em anarquista, apenas indicam a existência de uma espécie de "simpatia" para com esses últimos. Tal simpatia também é apontada por Jardim, bem como a importância do jornal **Lúcifer** na capital e a denúncia da falta de estudos sobre a imprensa anticlerical gaúcha.

> [...] caberia destacar os órgãos anticlericais que também proliferaram no estado no início deste século. Estes estavam mais próximos do anarquismo e possivelmente dele tenham sofrido influências. [...] Esta imprensa anticlerical ainda está por ser estudada, pelo menos a nível de Rio Grande do Sul, apesar das dificuldades inevitáveis de documentação a respeito, especialmente pela não preservação da maioria de seus exemplares. Um dos principais jornais anticlericais do estado parece ter sido **Lúcifer**, surgido em Porto Alegre em 1º de setembro de 1907, "Órgão dos livres pensadores" redigido por Francisco Carmelo Longo simpático às ideias libertárias.[290]

O periódico tencionava ser mensal, no entanto, apenas nos quatro primeiros exemplares segue-se esse padrão, verificando-se intervalos de tempo bem maiores nos exemplares posteriores. O diário continha 8 páginas e inúmeros desenhos, de forma que o apelo visual era fortemente utilizado na publicação anticlerical. Tal apelo nota-se já na apresentação do nome do periódico, o qual apresenta um design rebuscado (diferentemente da apresentação simples e limpa dos títulos dos periódicos anarquistas). Nos exemplares pesquisados, verifica-se a presença de grandes ilustrações na primeira e na última página do jornal (ilustrações que ocupavam quase a totalidade da página). Os textos do periódico espalhavam-se seguindo a diagramação de três colunas verticais e mesclavam-se hora ou outra com ilustrações e poesias que ganhavam destaque no jornal.

---

[288] Não se teve acesso aos exemplares referentes aos números 1, 6 e 7.
[289] **Lúcifer**, Porto Alegre, 28 de novembro de 1907, nº04, p.7.
[290] JARDIM, Jorge Luiz Pastorisa. **Comunicação e militância: A imprensa operária do Rio Grande do Sul (1892-1923)**. Dissertação de Mestrado (PUC-RS). Porto Alegre, 1990, pp. 131-132.

Figura 15 - Jornal Lúcifer

LUCIFER

Redactor-responsavel: Franco Carmelo Longo — Administrador: Antonio Ghiratti

Porto Alegre (Estado do Rio Grande do Sul, Brazil), Anno I — 12 de Outubro de 1907 — Num. 3

A Trindade Burgueza ou: embuste, prepotencia e fraude

Fonte: **Lúcifer**, Porto Alegre, 12 de outubro de 1907, nº 3 p.1.

Pelo fato de o conteúdo principal do **Lúcifer** – o anticlericalismo – ser propagado por diversos programas políticos e, portanto, não exclusivo do anarquismo, o periódico não sofreu a repressão que periódicos anarquistas sofreram. O que se constata é certa repressão por parte dos próprios católicos, uma espécie de rejeição ao periódico, mas não uma repressão policial ou estatal. No exemplar de número 2 aparece uma forte crítica referente à atitude de um católico para com a publicação anticlerical. Eis a crítica:

> **Um Velhaco**
> Consta à nossa reportagem que no dia da saída do nosso primeiro número, na Estação da Estrada de Ferro de Porto Alegre a Novo Hamburgo, um indivíduo arrancou das mãos de um menino todos os exemplares do periódico, que oferecia à venda, rasgando-os sem indenizá-los. A um cidadão que fez ver a este herói da sacristia, que o menino era pobre e devia dar conta dos jornais, respondeu: "Sinto que não tenha mais, para inutilizá-los! Este é um jornal maldito!...que quer combater a nossa religião. Ai de mim! Se minha mulher lesse um desses jornais...poderia perder a fé, poderia ficar doida!" Nós não queremos contestar a este tipo o direito de não comprar, de não ler, e de não introduzir na sua casa *Lúcifer*. Mas lhe reprovaremos a prepotência por ter roubado – *a um menino* – os jornais, e contestamos o direito de rasgá-los ultrajosamente, em público. [...] O procedimento de quem rouba e usa da força para cometer *abusos e prepotências contra um menino* é de *ladrão* é de *patife*![291]

[291] **Lúcifer**, Porto Alegre, 20 de setembro de 1907, nº02, p.3.

Outro diferencial quanto às publicações anarquistas é o fato de que não há mudança de endereço e nem destruição da sede do **Lúcifer**. A redação do periódico durante os cinco anos de circulação do diário localizou-se na Rua Voluntários da Pátria, número 91A. Porém, similarmente às publicações libertárias, o jornal apresentava uma seção que procurava vincular-se ao movimento anticlerical internacional denominada de "*Pelo Mundo"* em que se denunciam os abusos clericais ocorridos em outras localidades e países. Na seção intitulada *"Pelo Telefone"*, que era assinada sob o pseudônimo *"Satanaz"*, aparece a lista dos periódicos recebidos pela redação do **Lúcifer**, verificando-se, assim como no caso dos periódicos libertários, que havia um intercâmbio expressivo entre as próprias publicações anticlericais, bem como com publicações "simpáticas" ao **Lúcifer**, como por exemplo, as publicações de cunho libertário.

Entre as publicações recebidas pela redação do **Lúcifer** encontram-se outras da capital e do estado gaúcho, bem como de outros estados brasileiros e até mesmo internacionais. Entre as internacionais pode-se citar *Le Loir* de Bruxelas, *Tribuna Ilustrada* de Roma, *L'Asino* da Itália, *Germinal* de Portugal e *El Progreso* do Uruguai. Além dessas, encontram-se as publicações nacionais como *O Exemplo*[292], *O Liberal Espanhol*, *A Eternidade*, além das anticlericais *A Lanterna* e *A Verdade* e as anarquistas *La Battaglia*, *A Terra Livre* e *A Luta*.

***

O anticlerical paulista **A Lanterna**, assim como já frisado anteriormente, da mesma forma que **Lúcifer** é, muitas vezes, taxado também de anarquista. Tal jornal foi fundado em 1901 sob direção de Benjamin Mota. Essa primeira fase durou até 1904 e atingiu certo êxito, chegando a apresentar tiragens de 10.000 exemplares. No entanto, na presente pesquisa, a análise se centrará exclusivamente na segunda e terceira fase do periódico. A segunda fase inicia-se em 17 de outubro de 1909 (se estende até 1916)[293] e apresenta, logo após o título, o seguinte direcionamento *"folha anticlerical de combate"*. Nesta nova fase, Benjamin Mota atua como colaborador e a direção do jornal passa a estar sob os cuidados do anarquista Edgard Leurenroth. No edital de fundação dessa segunda fase, percebe-se que o foco central da folha é o anticlericalismo, de maneira que o teor é bastante diferente daquele empregado no jornal anarquista **A Plebe** em 1917.

> AOS AMIGOS CONHECIDOS E DESCONHECIDOS
> Reaparece hoje *A Lanterna* para encetar novos e fortes combates contra o monstro clerical que, sorrateiramente, cada vez mais se infiltra na imensa extensão do território brasileiro. Frades e freiras expulsos de outros países, corridos de outras terras onde os seus crimes se achavam suficientemente povoados, procuram refúgio no nosso país

[292] Primeiro jornal da comunidade negra rio-grandense; circulou entre os anos de 1892 e 1930.
[293] A terceira fase do periódico vai de 1933 até 1935.

> [elegível]. Apesar do *A Lanterna* reaparecer sob a direção de um grupo de companheiros de lutas, porque outros afazeres não me permitem estar à sua frente, eu venho pedir todo o apoio para a folha que, pelo seu passado tradicional, representa o maior esforço que já se fez entre nós para dar combate ao obscurantismo e aos inimigos do progresso e da liberdade de consciência. Confiando a direção do *A Lanterna* a um grupo de decididos anticlericais, serei, todavia, um assíduo colaborador, e espero que todos os amigos espalhados pelo Brasil correrão pressurosos a dar-lhe força, já propagando-a, já enviando aos seus atuais diretores correspondências e artigos de combate e crítica. O programa do *A Lanterna* é sempre o mesmo: desvendar todas as patifarias clericais e trabalhar pela emancipação da consciência humana. Assim, pois, ficam nestas poucas linhas o meu apelo, chamado às fileiras todos os lutadores. BENJAMIM MOTA[294]

A sede do jornal encontra-se na no Largo da Sé, número 5 e o **A Lanterna** aparece semanalmente[295], geralmente aos sábados. Para o presente estudo foram analisados em torno de 320 exemplares. A folha anticlerical é composta por quatro páginas e o texto é dividido em seis colunas verticais. O jornal fazia uso considerável dos aparatos imagéticos, os quais normalmente se destacavam na primeira página. Ele se mantém através da venda de números avulsos, da venda de pacotes contendo 20, 50 ou 100 exemplares e, ainda, através das assinaturas. Nesta segunda fase, além de Edgard Leurenroth e de Benjamin Mota, o anarquista português Neno Vasco também era um ativo colaborador da folha, escrevendo até 1911, desde Portugal.

Figura 16 - Jornal A Lanterna

A Lanterna

FOLHA ANTICLERICAL DE COMBATE

O crime dos tonsurados e a vingança dos justos

Um martyr

Dominados pelo terror

Ainda Ferrer

Ecos & Notas

Que trindade!

Fonte: **A Lanterna**, São Paulo, 13 de outubro de 1909, nº02 p.1-2

[294] **A Lanterna**, 17 de outubro de 1909, nº1, p.1.

[295] Nos anos de 1915 e 1916 o **A Lanterna** sai quinzenalmente ou mensalmente, devido, principalmente às dificuldades financeiras.

O periódico apresentava propagandas desde o seu primeiro exemplar: normalmente de profissionais liberais (médicos, advogados), jogos de loteria, variados remédios (para bronquite, tosse, tuberculose, opilação e ainda digestivos tônicos). Chegava-se a divulgar até mesmo um pequeno histórico contendo exemplos de crianças curadas por esses remédios, principalmente pela emulsão de Scott. O Fernet, bebida alcoólica italiana e amplamente popularizada na Argentina, era propagada enquanto um eficaz digestivo. Sobre as publicidades, a redação do **A Lanterna** informa que: *"As pessoas que quiserem inserir anúncios na **Lanterna** são solicitadas a virem tratar desse assunto com a administração, visto que, dispondo o nosso jornal de pouco espaço, não encarregaremos ninguém de angariar anúncios"*[296]. Além das propagandas, a folha anticlerical também realiza campanhas de boicotes a empresas e produtos que refletem, de alguma maneira, a exploração clerical. Sendo assim, em 1909, logo após o assassinato, pelo governo espanhol com o nítido apoio do clero católico, do educador libertário Francisco Ferrer, o **A Lanterna** lança uma campanha de boicote aos produtos espanhóis (vinho, azeite e outros). Mas também se esforça em boicotar *"os produtos dos industriais paulistas que são também amigos e aliados do jesuitismo"*[297]. Dessa maneira, boicotava também a Antarctica Paulista, uma vez que seu presidente, Asdrubal do Nascimento, teria comprado um título de fidalguia do Vaticano e estaria apoiando tal obscura instituição.

Figura 17 - Publicidade do Fernet no A Lanterna

Fonte: **A Lanterna**, 4 de dezembro de 1909, nº4 p.3.

A importância que o periódico concedia à sua circulação e propagação é evidenciada num editorial de 1913, ocasião em que faz um apelo aos assinantes ou compradores do jornal para que, após realizada a leitura do mesmo, não o destruíssem, mas sim, que o entregassem a outras pessoas ou que devolvessem o mesmo para a redação do **A Lanterna**, de maneira a fazer com que a folha circulasse de forma mais abundante, atingindo um maior número de pessoas e, inclusive, analfabetos, os quais teriam acesso ao conteúdo do periódico através da prática de leitura em voz alta:

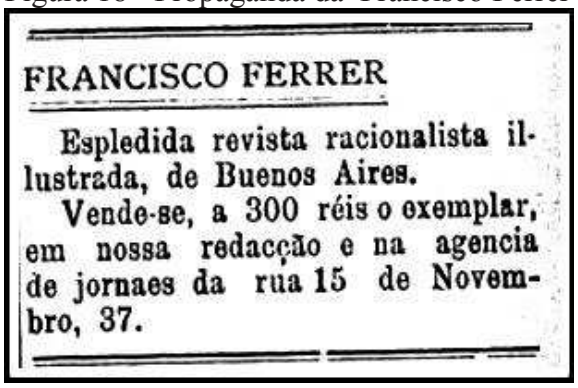
> A todos os amigos da "LANTERNA" lembramos que, depois de a lerem é da máxima utilidade não a DESTRUIREM. Os que não a GUARDAREM, para colecionar,

[296] **A Lanterna,** 23 de outubro de 1909, nº2, p.3.
[297] **A Lanterna,** 23 de outubro de 1909, nº2, p.2.

> devem dá-la a outra pessoa. Lê-la aos que não sabem ler, DEIXÁ-LA nas fábricas, nas obras, nas oficinas, nos barbeiros, nos cafés, nos restaurantes, nos jardins, nos carros, nos trens enfim, onde possa ser lida por outros. Espalhar é semear, é torna-la conhecida, é fazer dela a propaganda, é conquistar novos adeptos para a nossa obra. Também todos devem arranjar NOVOS ASSINANTES E DEVOLVER a venda avulsa, afim de que possa propagar mais largamente a obra em que todos andamos empenhados.[298]

A folha anticlerical também trazia notícias internacionais através, principalmente, da seção intitulada *"De porta para a Europa"* e, ao mesmo tempo, apresentava, na seção *"Publicações periódicas"* uma intensa relação de jornais recebidos, provenientes de outros estados brasileiros e também de outros países. Muitas vezes o jornal chegava a realizar a divulgação de certas publicações internacionais, como é o caso do jornal anarquista espanhol **Tierra y Libertad**, do anticlerical **El Motín** e da revista racionalista **Francisco Ferrer** de Buenos Aires. Comprovando, uma vez mais, que essas publicações estavam, de certa maneira, conectadas.

Figura 18 - Propaganda da Francisco Ferrer



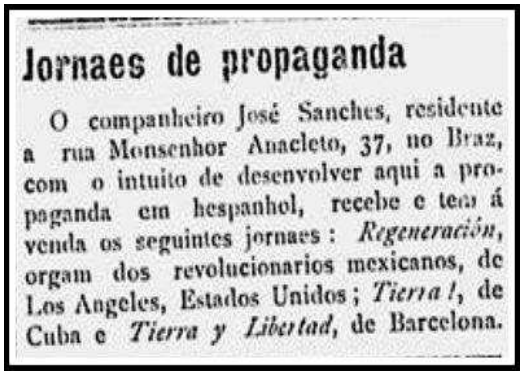
FRANCISCO FERRER

Espledida revista racionalista illustrada, de Buenos Aires.

Vende-se, a 300 réis o exemplar, em nossa redacção e na agencia de jornaes da rua 15 de Novembro, 37.

Fonte: **A Lanterna**, 2/12/1915, nº 115 p.3

Figura 19 - Propaganda do Tierra y Libertad

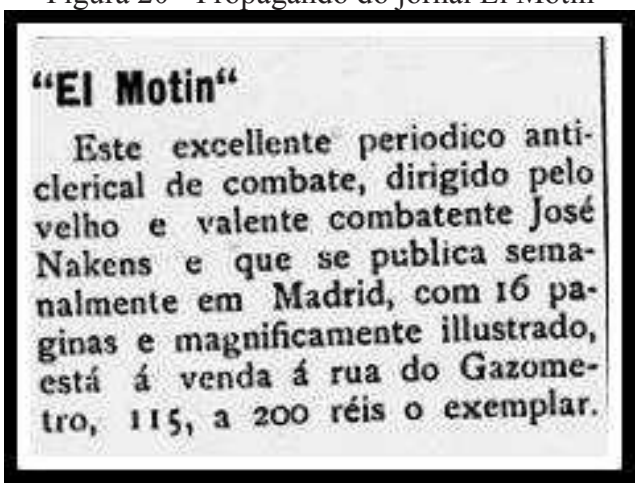


Jornaes de propaganda

O companheiro José Sanches, residente a rua Monsenhor Anacleto, 37, no Braz, com o intuito de desenvolver aqui a propaganda em hespanhol, recebe e tem á venda os seguintes jornaes: *Regeneración*, orgam dos revolucionarios mexicanos, de Los Angeles, Estados Unidos; *Tierra!*, de Cuba e *Tierra y Libertad*, de Barcelona.

Fonte: **A Lanterna**, 9/12/1911, nº 115

Figura 20 - Propagando do jornal El Motín



"El Motin"

Este excellente periodico anticlerical de combate, dirigido pelo velho e valente combatente José Nakens e que se publica semanalmente em Madrid, com 16 paginas e magnificamente illustrado, está á venda á rua do Gazometro, 115, a 200 réis o exemplar.

Fonte: **A Lanterna**, 15 de dezembro de 1911, nº 117 p.3

[298] **A Lanterna**, nº 183, 22/03/1913, p.2.

A repressão parece ter atingido o **A Lanterna** somente a partir da sua terceira fase, durante a década de 30. Nesta ocasião, o jornal foi fichado pelo Deops/SP sob o prontuário número 1553 e teve exemplares apreendidos pela polícia. Além disso, a polícia também passou a acompanhar mais de perto festivais e demais eventos culturais promovidos pelo jornal. Para a polícia, o simples fato do jornal contar com a presença do anarquista Edgar Leuenroth na sua redação já era motivo suficiente para fichá-lo e identificá-lo também como uma folha anarquista. Eis a síntese do prontuário nº 1553:

> O jornal anticlerical *A Lanterna*, fundado na década de 10, foi reaberto em nova série em 1933, sob responsabilidade do jornalista anarquista Edgar Leunroth (ex diretor de redação do *A Plebe)*. Considerado de caráter "agitador", por ser anarquista e anticlerical, o jornal foi prontuariado a partir de 1933, quando passou a ser impresso na gráfica paulista pertencente a João Bentivegna. Apesar da vigilância intensificada, o jornal circulava clandestinamente, tendo em 1933 um de seus exemplares apreendidos juntamente com dois panfletos referentes à comemoração da queda da Bastilha durante a Revolução Francesa e ao reaparecimento do jornal no início da década de 30. O exemplar apreendido está vastamente ilustrado, valendo-se da charge e do humor para atacar o clero católico.[299]

***

Uma repressão bem mais intensa acometerá o periódico espanhol **El Motín.** O periódico anticlerical de Madri **El Motín**, fundado por José Nakens ainda em 1881, será analisado aqui apenas a partir da sua segunda fase, que se estende de outubro de 1908 a 1924[300]. Essa folha anticlerical, embora seja declaradamente republicana, apresenta alguns fatores que revelam, embora não uma simpatia declarada ao anarquismo, como acontece no **A Lanterna** e no **Lúcifer**, uma sutil relação de respeito com a vertente libertária. Nesse sentido, vale lembrar que o diretor do **El Motín** – José Nakens - foi preso durante os anos de 1906-1908 acusado de ter encoberto e ajudado o anarquista Mateo Morral após o atentado cometido por este contra o rei Afonso XIII, em 1906[301]. Certamente esse fato contribuiu para maximizar a simpatia dos anarquistas pelo periódico **El Motín**, de forma que se visualiza certa divulgação do jornal anticlerical de Madri em outros periódicos anticlericais mais próximos das correntes libertárias, como o **A Lanterna** de São Paulo. Outro indício desse respeito pelos anarquistas aparece num exemplar de 1915[302], quando Jose Nakens escreve um extenso texto sobre a morte do anarquista Anselmo Lorenzo, elogiando a postura combatente e corajosa deste, embora frisando que não

[299] Prontuário DEOPS/SP, nº1553. In: CASTRO, Eduardo Góes de. **Os "Quebra-Santos"**: anticlericalismo e repressão pelo DEOPS/SP. São Paulo: Humanitas, 2007, p.119.
[300] Embora a segunda fase da publicação se estenda até 1924, analisaremos aqui apenas os exemplares dos anos de 1908-1915. Em torno de 220 exemplares.
[301] O educador Francisco Ferrer foi outro dos acusados de envolvimento neste processo. Maiores detalhes serão fornecidos no próximo capítulo desta tese.
[302] Todo o conteúdo do exemplar é dedicado ao anarquista Anselmo Lorenzo e vários textos destacam seu "ilustre" caráter.

compartilhava com todas as posições ideológicas assumidas por Lorenzo. Neste exemplar dedicado a Anselmo Lorenzo, Nakens publica o retrato do mesmo e explica que:

> He publicado su retrato, con dos propósitos: 1º) Honrar en ese muerto-vivo á todos los que consagraron ó consagran su vida á la redención económica de las masas trabajadoras, sean ellos quien fueren, y estén donde se hallaren. La única religión en que podemos comulgar juntos todos los hombres de buena voluntad de esta. Y 2º arrojar el nombre de ese obrero ilustre, que ha caído en la fosa envuelto majestuosamente en el manto de púrpura de un ideal, en medio de la turbamulta de traficantes de ideas y perseguidores del éxito, que recaban y obtienen el aplauso de las muchedumbres inconscientes. Estrechémonos las manos ante los restos de ese que acaba de caer abrazado á la bandera que constantemente tremoló, y separémonos luego para proseguir laborando cada cual por los desheredados y los oprimidos en la forma que considera la mejor, hasta que nos llegue la hora de ir desapareciendo también; idea que sólo tiene de espantable el que nos impide seguir luchando.[303]

No reaparecimento do **El Motín**, em 1908, após Nakens ter sido posto em liberdade e ter novamente condições de continuar à frente da publicação anticlerical, é publicada uma breve nota no exemplar inaugural desta segunda fase em que as temáticas que serão desenvolvidas no jornal são divulgadas, ocupando o anticlericalismo um papel central:

> **Hoy como ayer**
> En EL MOTÍN que dejó de publicarse en Junio de 1906 figuraban estos lemas sobre sus columnas:
> A LA REDENCIÓN POR LA INSTRUCCIÓN.
> EL TRABAJO ÚNICA BASE DEL BIENESTAR.
> LA EQUIDAD PRIMERO QUE LA JUSTICIA.
> LAS RELIGIONES DEGRADAN Y EMBRUTECEN.
> LA IGLESIA ESCLAVA EN EL ESTADO LIBRE.
> ANTES QUE EL CARLISMO, LA ANARQUIA.
> Copio esos lemas en el primer número de esta segunda época, como configuración de que sigo siendo el que siempre fui, sin desmayos, arrepentimientos ni propósitos de enmienda.[304]

Embora Nakens afirme que uma das temáticas a ser desenvolvida será *"antes del carlismo, la anarquia"*, a mesma não significa que Nakens seja anarquista, ao contrário, muitos anarquistas criticaram essa frase de Nakens, uma vez que compreenderam a mesma enquanto uma ofensa, pois a anarquia, para eles, não era preferível apenas ao carlismo, mas sim a qualquer outra forma de organização política, econômica e social. Assim, aparece um texto no jornal anarquista **Tierra y Libertad** reclamando exatamente deste sentido negativo que a frase de Nakens trazia em relação ao anarquismo e, ao mesmo tempo, cobrando uma reparação por parte do editor do **El Motín**. Apesar das divergências entre ambos periódicos, a relação de proximidade entre eles fica verificada. E a crítica do **Tierra y Libertad** se concentra apenas em uma das seis temáticas desenvolvidas no **El Motín**, de forma que sua diferença estava concentrada apenas na defesa da anarquia pelo primeiro e da República pelo segundo.

[303] **El Motín**, 7 de janeiro de 1915, nº1, p.6.
[304] **El Motín**, 1º de outubro de 1908, nº1, p.1.

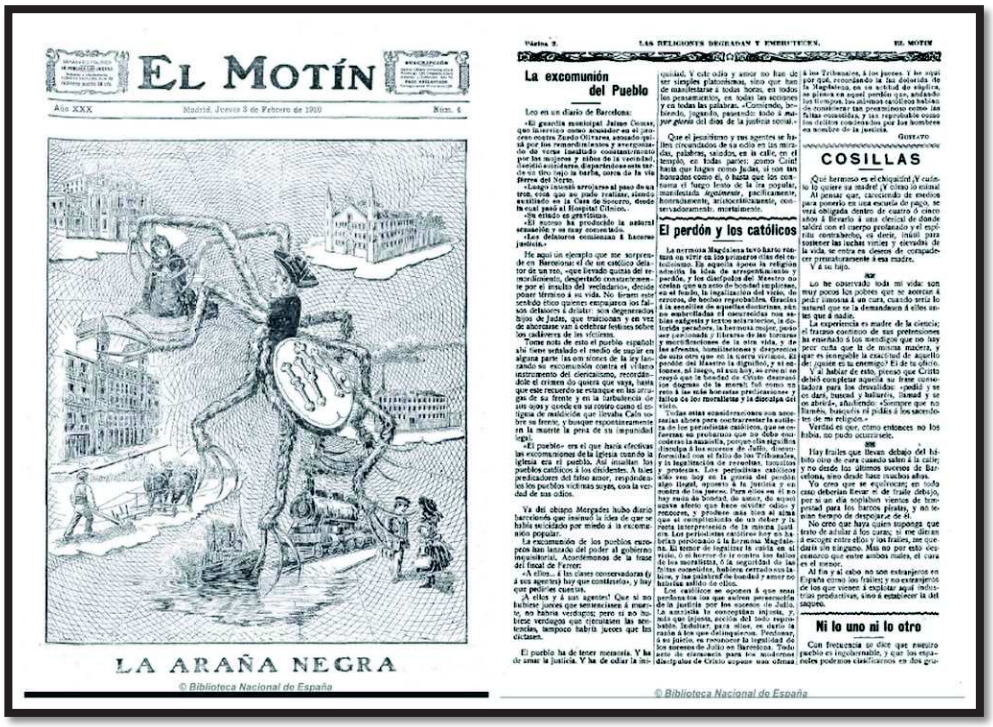
> LOS LEMAS DE "EL MOTÍN"
> **(Sobra uno)**
> Otra vez vuelve *El Motín* á ostentar periódicamente en las cabeceras de sus páginas sus antiguos y famosos lemas. Y, según mi leal saber y entender, de entre estos lemas sobra uno; el que reza: "Antes que el carlismo, la Anarquia", ó, en su defecto, este otro: "El trabajo, única base del bien-estar", puesto que, entre éste y aquél, se puede advertir contradicción. Porque el trabajo como única base del bienestar, sólo puede ser realidad en la Anarquía. Principio fundamental de la Anarquía es que el trabajo de todos sea la única base del bienestar de todos. ¿Puede esto ser cierto en un régimen republicano, y por tanto burgués? No. El trabajo, dentro del sistema autoritario capitalista, que es el sistema de los republicanos, por muy radicales, por muy idealistas, por muy sentimentales que sean, no serán base del bienestar de todos. […] Es, pues, el anarquismo el único sistema, partido ó como queira decirse, que puede ostentar legítimamente el lema: "el trabajo única base del bienestar". Pero como la sentencia es justa y verdadera, bien está sobre una de las páginas de *El Motín*. Y lo que sobra es el otro tema, por anticuado y cursi. "Antes que el carlismo, la Anarquia". Hace una treintena de años, cuando Nakens escribió esa frase, aun podía pasar como cierta, como lógica, pues la generalidad creía que Anarquía significaba el odio, el desorden, el crimen, el caos… ¡El Caos!... ¿Era eso lo que Nakens quiso expresar? Pues póngalo claro. Escriba: Antes que el carlismo, el caos...ó los terremotos de Mesina. Mas, afortunadamente, en los presentes tiempos todo el mundo, todo el mundo algo culto sabe que Anarquía significa libertad, igualdad, justicia, paz y otras cosas por el estilo […]. Ahora bien; si el carlismo es lo más odia Nakens; si el carlismo es lo peor de lo más malo, no para Nakens solo, sino también para mi, ¿no es un disparate decir que antes que el carlismo la Anarquía, si la Anarquía es una cosa buena? Disparate es, y Nakens habrá de reconocerlo. Y á creer él en la posibilidad de la Anarquía, no antes que el carlismo, sino antes que la República deseárala. […]
> ANGEL CHUECA[305]

Os exemplares de 1908 são compostos de 4 páginas e apresentam o texto dividido em quatro colunas verticais. Nos exemplares de 1909, o **El Motín** passa a ser formado por 8 páginas preenchidas igualmente com as quatro colunas verticais de texto. No entanto, a partir de 1910, o jornal passa por uma reforma editorial e sua diagramação começa a contar com 16 páginas e com o conteúdo distribuído por três colunas de texto. A partir dessa reforma, **El Motín** passa também a apresentar uma imagem na capa, a qual preenche a totalidade da mesma. A partir do ano de 1911 a imagem deixa de estar na primeira página e passa a aparecer na folha de número oito (na metade do exemplar). Sobre a reforma editorial de 1910, Nakens esclarece que:

> **A mis lectores**
> Como "El Motín" marchaba bien à primeros de 1909, dupliqué su tamaño. Como marcha bien al comenzar éste, introduzco en él una reforma que muchos me han pedido: darle la forma encuadernable que hoy llevan todas las publicaciones que se desea conservar, haciéndolo á la vez de más fácil manejo, sin perder lectura. Y además publicar una caricatura en primera plana. Haciéndome decidido á hacer la reforma el mismo día 31, me fue imposible dar el número 1º en la fecha acostumbrada. Me congratularía de que la reforma agradase a todos mis lectores y que me dispensasen el retraso en la salida de este número.[306]

[305] **Tierra y Libertad**, 21 de janeiro de 1909, nº18, p.2.
[306] **El Motín**, 13 de janeiro de 1910, nº1, p.2.

Figura 21 - Jornal El Motín


EL MOTÍN

Año XXX. Madrid. Jueves 3 de Febrero de 1910. Núm. 4

LA ARAÑA NEGRA

La excomunión del Pueblo

El perdón y los católicos

COSILLAS

Ni lo uno ni lo otro

© Biblioteca Nacional de España

Fonte: **El Motín**, Madrid, 3 de fevereiro de 1910, nº4 p.1-2

Muitas dessas imagens veiculadas no jornal **El Motín** aparecerão em outras publicações anticlericais e também anarquistas, demonstrando o grande valor que esse compêndio imagético apresentava na luta contra o monstro clerical e como o **El Motín** se tornou uma publicação de referência internacional no que concerne ao movimento anticlerical. Além das imagens, o jornal também apresentava propagandas de diversos livros sobre a temática religiosa sendo, alguns deles, de autoria do próprio Nakens[307].

Ao contrário do verificado no **A Lanterna**, a repressão estatal contra o **El Motín** se fez presente durante todo o período de sua existência, e não apenas em determinados anos. De acordo com José Feito *"el periódico de José Nakens acumulara 84 procesos por delitos de imprenta, cuantiosas multas y hasta 47 excomuniones contra sus redactores"*[308].

Assim como **El Motín**, o jornal anticlerical **El Burro**, de Buenos Aires, também apresentava uma imagem na capa, a qual se destacava no periódico. O periódico **El Burro** foi fundado em meados de 1918 e sua intenção era ser semanal. No entanto, a sua publicação teve aparição mensal. Há apenas treze exemplares do **El Burro**. O periódico foi fundado pelo

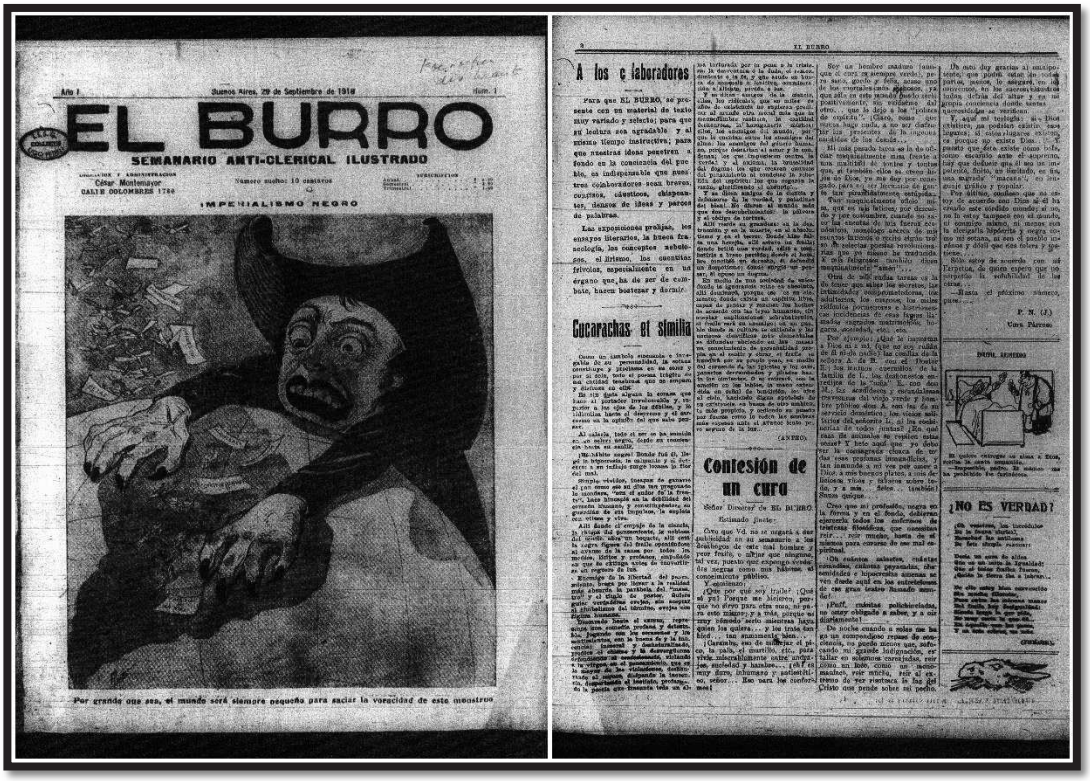
[307] Entre os livros sobre a temática religiosa de autoria de Nakens, destaca-se a obra intitulada *"Sonetos Anticlericales"*.

[308] FEITO, José Manuel Alonso. Anticlericalismo exaltado en la España de la Restauración. El caso de *El Motín***.** In: NAVARRETE, María Teresa; GALLO, Miguel Soler (Editores). **El eterno presente de la literatura**: estudios literarios de la Edad Media al siglo XIX. Roma: Aracne Editrice, 2013, p.286.

anarquista italiano Oreste Ristori, o qual, no Brasil, colaborava com o jornal anarquista **La Battaglia**, demonstrando novamente a ampla circulação dos diretores e colaboradores entre os jornais libertários e as folhas anticlericais. Com a prisão de Oreste Ristori em 1919, o jornal **El Burro** deixa de existir. O jornal contava com quatro páginas e o conteúdo era distribuído por quatro colunas de texto. Trazia inúmeros recursos imagéticos e também textos breves e simples: fábulas, piadas e pequenos contos. Apresentava, portanto, um conteúdo isento de complexidades desnecessárias. A própria redação do **El Burro** reforça essa preferência por textos claros e limpos:

> **El Burro**
> **A los colaboradores**
> Para que EL BURRO**,** se presente con un material de texto muy variado y selecto; para que su lectura sea agradable y al mismo tiempo instructiva; para que nuestras ideas penetren a fondo en la conciencia del pueblo, es indispensable que nuestros colaboradores sean breves, concisos, cáusticos, chispeantes, densos de ideas y parcos de palabras. Las exposiciones prolijas, los ensayos literarios, la hueca fraseología, los conceptos nebulosos, el lirismo, los cuentitos frívolos, especialmente en un órgano que ha de ser de combate, hacen bostezar y dormir.[309]

Figura 22 - Jornal El Burro


EL BURRO

SEMANARIO ANTI-CLERICAL ILUSTRADO

IMPERIALISMO NEGRO

Por grande que sea, el mundo será siempre pequeño para saciar la voracidad de este monstruo

A los colaboradores

Cucarachas et similia

Confesión de un cura

¡NO ES VERDAD!

Fonte: **El Burro**, Bueno Aires, 29 de setembro de 1918, nº1 p.1-2

[309] **El Burro**, 29 de septiembre de 1918, nº1, p.2.

O jornal **El Burro** fez bastante sucesso em Buenos Aires, chegando a ter uma tiragem considerável. Outra folha anticlerical que obteve certo êxito na cidade portenha foi o **El Peludo**. Dirigida por Júlio J. Centenari e com sede na rua Dean Funes, nº 1692. Tal jornal foi fundado em 1921 e circulou, com interrupções, até o ano de 1929. No entanto, apenas sobreviveram esparsos números de exemplares, em torno de 40 de um total de mais de 476 exemplares. O jornal era publicado semanalmente e contava com quatro páginas e tinha o conteúdo distribuído por quatro colunas verticais de texto. Apresentava grande número de imagens e, em uma das suas edições, destacava que era um *"semanário único en Sud-America que con el "ASINO" de Italia son los dos en el mundo que atacan la plaga maldita de los sotanudos. Anticlerical y valiente porque combate a todo lo que huele a podrido"*[310].

O termo "peludo", em espanhol, também faz referência ao animal mamífero tatu, caracterizado por possuir um resistente casco e, por isso mesmo, se constituindo num adversário forte, com capacidades defensivas. Tal animal aparecerá como uma espécie de mascote do periódio e, em várias imagens, ele se fará presente, sempre combatendo os adversários sagrados: os padres e as freiras.

Figura 23 - Jornal El Peludo

El Peludo

SEMANARIO ILUSTRADO ANTI-CLERICAL ILUSTRADO

DE LA VIDA PROLETARIA

MISERIA - Misery!

Nuestra Incredulidad

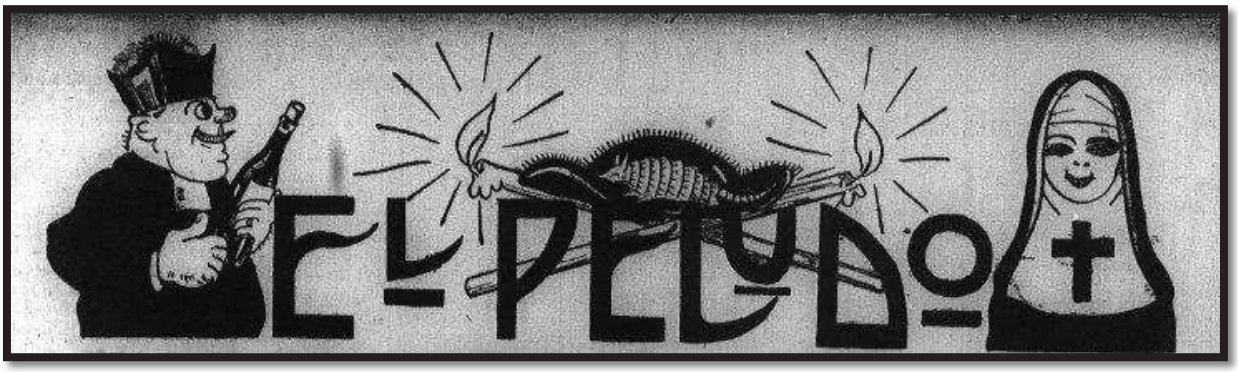
El asceta y la iglesia

IMPORTANTE - por 1 $.

Fonte: **El Peludo**, Buenos Aires, 27 de maio de 1922, nº 59 p.1-2.

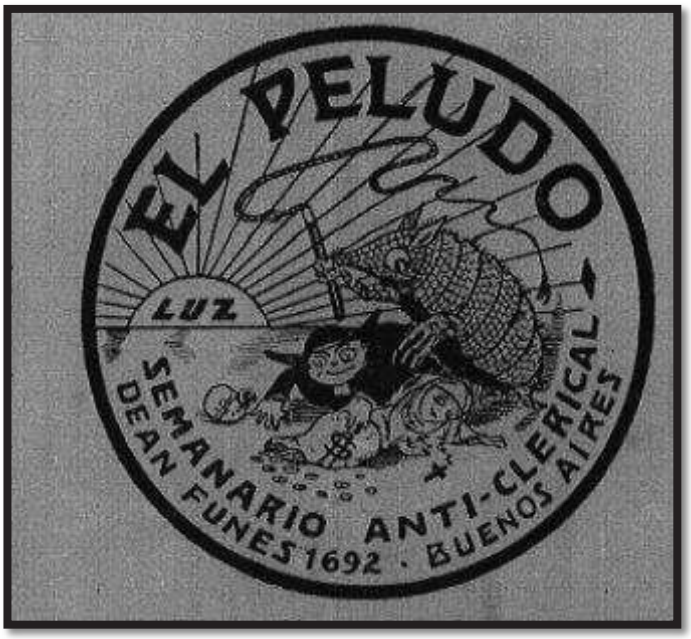
[310] **El Peludo**, Buenos Aires, 27 de maio de 1922, nº 59, p.3.

Figura 24 - Mascote do El Peludo



Fonte: **El Peludo**, Buenos Aires, 31 de março de 1923, nº131 p.1

Figura 25 - Mascote do El Peludo



Fonte: **El Peludo**, Buenos Aires, 28 de abril de 1928, nº424 p.7

2.1.3.3. As Revistas e Suplementos

Além dos jornais anticlericais e anarquistas, também serão utilizadas revistas e suplementos, os quais são fundamentais no processo de alimentação do imaginário anticlerical e anarquista. Embora também considerados veículos da chamada imprensa operária ou alternativa, apresentam características próprias que os diferenciam dos jornais diários, semanais, quinzenais ou mensais. É usualmente constatada, nos suplementos e revistas, a supremacia de textos doutrinários em detrimento das notícias locais, uma vez que aqueles, juntamente com um número nada desprezível de imagens e poesias, formavam o corpo do periódico, de maneira que os discursos visuais ocupavam um lugar central nesses aparatos culturais, juntamente com os discursos textuais. Vale ressaltar que os textos doutrinários e

pedagógicos (que comportavam a maior parte do espaço das revistas e suplementos) poderiam ser lidos durante um período indeterminado, uma vez que estavam desprovidos do caráter imediatista das notícias locais, não perdendo, portanto, sua atualidade com o passar dos meses, o que normalmente acontecia com os jornais. O gênero revista pode ser assim caracterizado:

> A revista era o instrumento eficaz de propagação de valores culturais, dado seu caráter de impresso do momento, condensado, ligeiro e de fácil consumo. Acrescenta-se a isso, por vezes, a aparência luxuosa, divulgando, através da ilustração, propagandas e mensagens aliciadoras e pronto! Assim estava configurado o produto que subjugava corações e mentes, atingindo com presteza uma gama expressiva e diferenciada de leitores.[311]

> Jornais, e em seguida revistas, tornaram-se instrumentos correntes de informação, consignando-se aos primeiros as notícias de teor político e de divulgação imediata e às revistas temas variados, de informação mais elaborada, anunciando as últimas descobertas sobre as matérias abordadas. [...] Enquanto o jornal, pelo seu propósito de informação imediata, caminhou para a veiculação diária, a revista, de elaboração mais cuidada, aprofundando temas, limitou-se à periodização semanal, quinzenal, mensal, trimestral ou semestral, por vezes anual.[312]

Nos suplementos e revistas aqui analisados verificam-se tanto o caráter variado da publicação (diversos temas), bem como uma apresentação mais elaborada, mais atrativa aos leitores (em comparação com o jornal), pois contavam com inúmeras ilustrações e diversos contos e poesias curtos, o que também aumentava o interesse pelos suplementos e revistas. Além disso, geralmente apresentavam maior número de páginas do que os jornais e tinham uma periodicidade mais esparsa (mensal, bimestral ou trimestral). Pode-se dizer que as revistas apresentavam uma espécie de miscelânea no que concerne ao seu conteúdo, uma vez que *"[...] están frecuentemente atravesadas por un amplio arco de corrientes del pensamiento conformando así un discurso heterogéneo donde suelen acomodarse, más como mosaico que como mezcla, las más variadas familias ideológicas de la época".*[313]

No entanto, é importante ressaltar que os suplementos e revistas não tinham a intenção de concorrer com os jornais anarquistas ou anticlericais, mas, ao contrário, tencionavam completar a função pedagógica do jornal ao propagar inúmeros textos doutrinários e com forte carga moral, cujo objetivo era contribuir para a formação da consciência operária. Algumas revistas apresentavam numeração contínua, ou seja, fornecia-se ao leitor a possibilidade de, ao final do ano ou do semestre, juntar os exemplares para a constituição de um livro, objeto que

---

311 MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em Revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008, p.27.
312 MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em Revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008, pp.39-40.
313 REY, Ana Lía. **Periodismo y cultura anarquista en la Argentina de comienzos del siglo XX: Alberto Ghiraldo en La Protesta y Martín Fierro.** Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2002, p.26.

na época tinha um elevado valor, não sendo acessível à grande maioria dos trabalhadores. De forma que as próprias revistas e suplementos representavam uma opção ao alto custo dos livros e também maior facilidade de circulação (nas classes operárias) que estes últimos.

> Intermediando o jornal e o livro, as revistas prestaram-se a ampliar o público leitor, aproximando o consumidor do noticiário ligeiro e seriado, diversificando-lhe a informação. E mais – seu custo baixo, configuração leve, de poucas folhas, leitura entremeada de imagens, distinguia-a do livro, objeto sacralizado, de aquisição dispendiosa e ao alcance de poucos.[314]

> Los "magazines" de este estilo, que se comercializan por suscripción o por venta en kioscos, aparecen como una forma más sencilla de acceder a la lectura que aquella representada por los libros, los cuales se deben buscar en librerías siempre alejadas de los barrios y por ende del horizonte cultural más próximo a estos lectores. Por otra parte la sociabilidad de los sectores populares – muchos de ellos inmigrantes que aún no han logrado establecer una vivienda familiar unitaria -, se desarrolla en gran parte en conventillos; allí el magazine circula de mano en mano y otorga incluso la posibilidad de periódicas lecturas compartidas.[315]

A função complementar dos suplementos é destacada por Patrícia Artundo no seu estudo dedicado aos suplementos do jornal **La Protesta**:

> El objetivo al publicar un suplemento había sido el de completar su labor pues entendía que había algunos aspectos que eran descuidados o delegados a un segundo plano acuciado como estaba por la necesidad de dar cuenta del movimiento obrero con material informativo. El suplemento permitiría completar su obra de manera más eficaz al cumplir con sus objetivos doctrinarios y ocuparse de los problemas de orden internacional del anarquismo.[316]

Tendo em vista essa estrutura mais abrangente, no que condiz ao conteúdo, e complementar, no que concerne à sua função, se passará para a apresentação individualizada de cada revista/suplemento aqui utilizado, começando pela **Revista Blanca** de Madri, fundada em junho de 1898, pelo libertário Federico Montseny (que se utilizava do pseudônimo Federico Urales). Essa revista apresentava como subtítulo a seguinte caracterização: *"Publicación quinzenal de sociologia, ciência y arte"*, definição essa que ajudaria a mascarar o real conteúdo da revista, considerando que a imprensa anarquista estava, neste ano, proibida na Espanha. A Revista teve duas fases: a primeira, de 1898 a 1905 e a segunda, de 1923 até 1936 contando, nas duas fases, com a ativa participação e encabeçamento da família Montseny (além de

---

[314] MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em Revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008, p.40.

[315] REY, Ana Lía. **Periodismo y cultura anarquista en la Argentina de comienzos del siglo XX: Alberto Ghiraldo en La Protesta y Martín Fierro.** Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2002, p.32.

[316] ARTUNDO, Patricia. La Campana del Palo (1926-1927): una acción en tres tiempos. In: ARTUNDO, Patricia (Directora). **Arte en Revistas: publicaciones culturales en la Argentina (1900-1950)**. Rosario: Viterbo Editora, 2008, pp. 98-99.

Federico, Teresa Mañé[317] y Federica Montseny[318], esposa e filha de Federico, respectivamente) também participavam ativamente da redação da Revista. Na primeira fase, a revista contou com colaboradores de diversas tendências (não apenas anarquistas) e chegou a atingir uma tiragem de 8.000 exemplares. Era publicada, inicialmente, desde sua sede em Madri, situada na rua San Oproprio, número 7 e, nos meses finais de 1900, a partir da rua Cristóbal Bordiu, número 1; manteve-se nesse endereço até 1905, quando da interrupção temporária da revista. Já na segunda fase, a **Revista Blanca** passou a ter uma vinculação quase que exclusiva ao anarquismo, sendo, no que concerne ao conteúdo, mais combativa e menos flexível e variável do que na sua primeira fase. Nesta segunda fase, a partir de 1923 e em plena ditadura de Primo de Rivera, a sede da revista passa a ser em Sardañola-Barcelona, tendo em vista o translado da família Montseny para esta cidade; em 1924, a sede da revista passa a estar localizada na *calle de las Oliveras*, número 30. A revista contava, em média, com 36 páginas e apresentava seu conteúdo distribuído ora por uma e ora por duas colunas de texto e poderia ser adquirida através da compra de números avulsos ou por subscrição semestral.

Para a presente pesquisa, se teve acesso apenas aos exemplares publicados a partir do ano de 1900, de forma que não se localizou o editorial de fundação da revista. No entanto, o primeiro exemplar da segunda fase apresenta, no seu editorial, uma breve história da fundação da **Revista Blanca**, e expõe as dificuldades enfrentadas na gênese da revista, não apenas pela repressão e proibição do anarquismo, mas também pela falta de recursos e pela singularidade e novidade de a revista contar, na função de direção, com uma mulher, em um contexto histórico onde as mesmas não tinham seus direitos políticos reconhecidos. Segue o editorial:

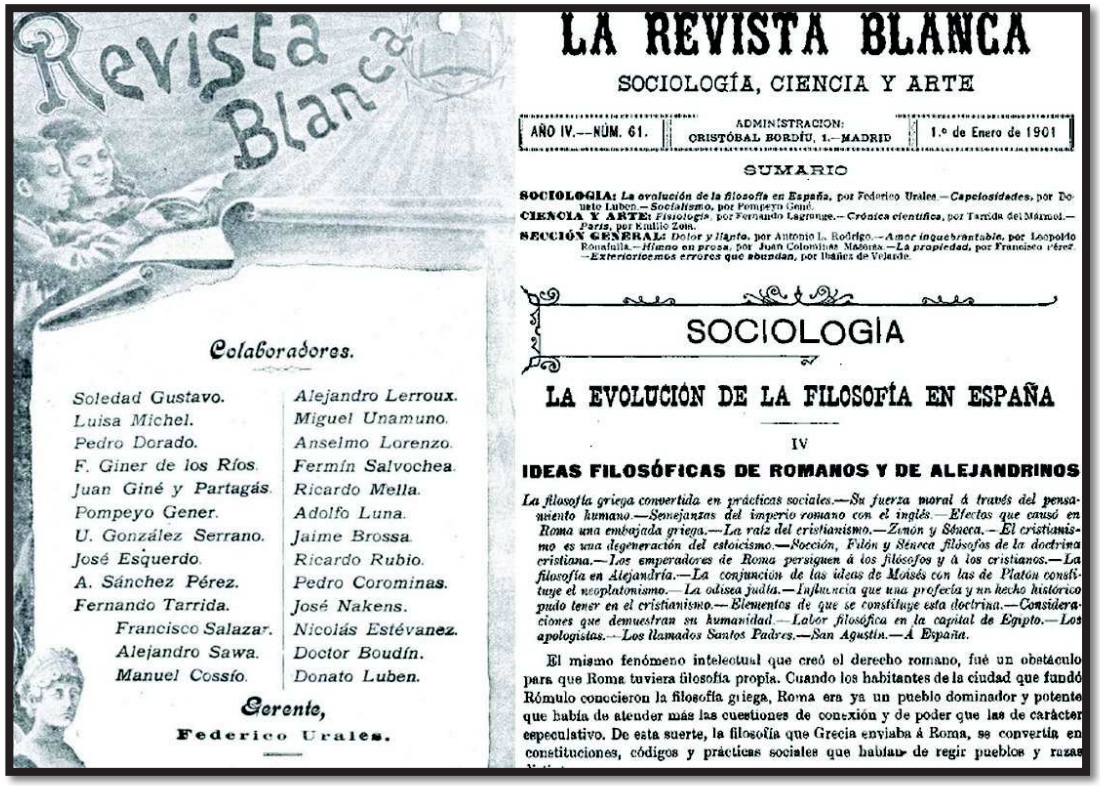
> […] Anunciada la aparición de **LA REVISTA BLANCA** se presentaron, para publicarla, varios obstáculos: uno, el hecho de existir aún una ley de represión contra el anarquismo; otro, el caso de vivir nosotros en Madrid de incógnito, porque estábamos expulsados de España. Y el ultimo y mayor de los obstáculos consistía en no disponer de un céntimo ni conocer a quien tuviera dos, pues por nuestra especial situación y hasta por nuestro carácter, no nos habíamos creado relaciones. […] El varón de la familia, por hallarse oficialmente fuera de España, no podía ser el director legal de LA REVISTA BLANCA y por más que buscáramos no pudimos encontrar quien quisiera serlo. ¿Estaba facultada para dirigir periódicos en España una señora? Lo consultamos. No había precedentes. La ley no distinguía de sexos, pero las mujeres no tienen derechos políticos en nuestro país y dirigir un periódico era ejercer un derecho político. Intentamos la suerte. Se presentó el oficio al Gobierno civil firmado por Teresa Mané Soledad Gustavo) en el que nuestra compañera se decía directora y propietaria de la naciente Revista. Nada se nos digo en contra. Estaba salvado el primer obstáculo. […] El mayor obstáculo era el de la falta de dinero. ¿Cómo vencerlo? El metal a veces se suple con relaciones o con crédito, pero nosotros no teníamos una ni otra cosa en Madrid. Habíamos venido de Londres con chistera, levita y botas de charol y un día nos pusimos aquellas prendas, dispuestos a encontrar un

[317] Utilizava o pseudônimo *Soledad Gustavo*.

[318] Ao contrário dos seus pais, Federica não se utilizará de pseudônimos. No contexto da Guerra Civil espanhola será ministra da saúde do governo da Frente Popular, sendo um dos principais nomes da história política espanhola.

impresor que editara **LA REVISTA BLANCA** por nuestro rico porte. Nos metimos en la primera imprenta que hallamos al paso. Fue en la calle Apodaca. Le expusimos nuestro plan al impresor; le mostramos los nombres de los que habían de colaborar en la Revista; le dijimos que tentamos grandes alientos y grandes esperanzas, pero que lo que no teníamos era dinero en aquel momento, aunque lo habíamos tenido antes y lo tendríamos después y que esperábamos de él que tirase el primer número de **LA REVISTA BLANCA** cobrándolo cuando nos entregase el segundo. Antonio Marzo, que así se llamaba el impresor, un aragonés de mucho empuje, pero muy desgraciado, nos miró, sonrió y dijo: - Tiene usted una manera de pedir las cosas que es imposible negárselas. Y Antonio Marzo tiro el primero y el ultimo numero de LA REVISTA BLANCA. Siete años.[319]

Figura 26 - La Revista Blanca



Revista Blanca

Colaboradores.

Soledad Gustavo. Alejandro Lerroux.
Luisa Michel. Miguel Unamuno.
Pedro Dorado. Anselmo Lorenzo.
F. Giner de los Ríos. Fermín Salvochea.
Juan Giné y Partagás. Ricardo Mella.
Pompeyo Gener. Adolfo Luna.
U. González Serrano. Jaime Brossa.
José Esquerdo. Ricardo Rubio.
A. Sánchez Pérez. Pedro Corominas.
Fernando Tarrida. José Nakens.
Francisco Salazar. Nicolás Estévanez.
Alejandro Sawa. Doctor Boudín.
Manuel Cossío. Donato Luben.

Gerente,
Federico Urales.

LA REVISTA BLANCA

SOCIOLOGÍA, CIENCIA Y ARTE

AÑO IV.—NÚM. 61. | ADMINISTRACION: CRISTÓBAL BORDÍU, 1.—MADRID | 1.º de Enero de 1901

SUMARIO

SOCIOLOGIA: *La evolución de la filosofía en España*, por Federico Urales.—*Capciosidades*, por Do-mete Luben.—*Socialismo*, por Pompeyo Giné.
CIENCIA Y ARTE: *Fisiología*, por Fernando Lagrange.—*Crónica científica*, por Tarrida del Mármol.—*París*, por Emilio Zola.
SECCIÓN GENERAL: *Dolor y llanto*, por Antonio L. Rodrigo.—*Amor inquebrantable*, por Leopoldo Romañila.—*Himno en prosa*, por Juan Colominas Masoras.—*La propiedad*, por Francisco Pérez.—*Exterioricemos errores que abundan*, por Ibáñez de Velarde.

SOCIOLOGÍA

LA EVOLUCIÓN DE LA FILOSOFÍA EN ESPAÑA

IV

IDEAS FILOSÓFICAS DE ROMANOS Y DE ALEJANDRINOS

La filosofía griega convertida en prácticas sociales.—Su fuerza moral á través del pensamiento humano.—Semejanzas del imperio romano con el inglés.—Efectos que causó en Roma una embajada griega.—La raíz del cristianismo.—Zenón y Séneca.—El cristianismo es una degeneración del estoicismo.—Sección, Filón y Séneca filósofos de la doctrina cristiana.—Los emperadores de Roma persiguen á los filósofos y á los cristianos.—La filosofía en Alejandría.—La conjunción de las ideas de Moisés con las de Platón constituye el neoplatonismo.—La odisea judía.—Influencia que una profecía y un hecho histórico pudo tener en el cristianismo.—Elementos de que se constituye esta doctrina.—Consideraciones que demuestran su humanidad.—Labor filosófica en la capital de Egipto.—Los apologistas.—Los llamados Santos Padres.—San Agustín.—A España.

El mismo fenómeno intelectual que creó el derecho romano, fué un obstáculo para que Roma tuviera filosofía propia. Cuando los habitantes de la ciudad que fundó Rómulo conocieron la filosofía griega, Roma era ya un pueblo dominador y potente que había de atender más las cuestiones de conexión y de poder que las de carácter especulativo. De esta suerte, la filosofía que Grecia enviaba á Roma, se convertía en constituciones, códigos y prácticas sociales que habían de regir pueblos y razas

Fonte: **La Revista Blanca**, Madrid, 1º de janeiro de 1901, nº61 p.1-2.

Junto com esse breve histórico da Revista e da exposição das dificuldades pelas quais a mesma passou em sua primeira fase, o editorial de fundação da segunda fase reforçava o caráter anarquista da revista e divulgava sua intenção primeira de lutar por uma sociedade livre, sem governantes e hierarquias, ao mesmo tempo em que explicava as modificações sofridas no próprio seio do anarquismo:

NUESTRAS IDEAS Y NUESTROS PROPÓSITOS

Es costumbre muy puesta en razón, decir a sus lectores qué se proponen llevar a término las nuevas publicaciones y aunque la presente no es de ahora, han pasado tantos años y tantas cosas desde que dejó de publicarse, que nos obliga como si lo fuera. Por otra parte, aspiramos a tener lectores que antes no tuvimos y a esos lectores hemos de decirles cuáles son nuestras ideas y nuestros propósitos para que continúen leyéndonos, si les place, o dejen de hacerlo si nuestros razonamientos no fueren de su

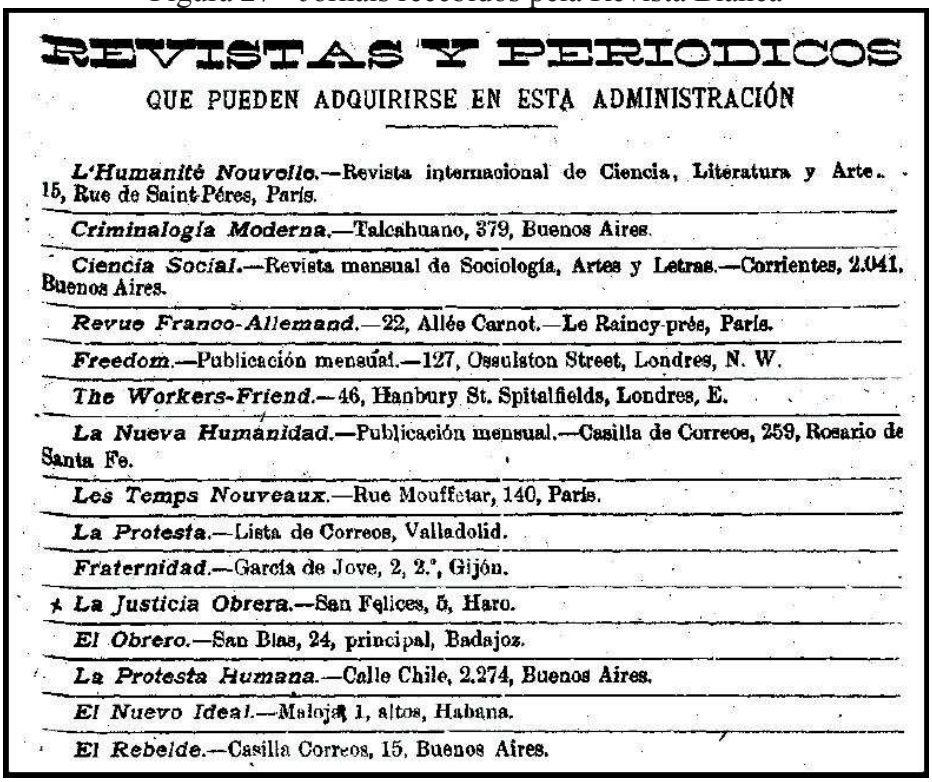
[319] **La Revista Blanca**, 1º de junio de 1923, nº1, pp. 5-7.

> agrado. Esta Revista defenderá la constitución de una sociedad sin gobernante y sin propietarios, estimando que el orden y el descontento reinante, y que, al parecer, hace necesaria la autoridad para mantener el orden, nace del injusto reparto que de los bienes naturales se ha hecho […]. Claro está que las ideas de La Revista Blanca va a defender serán las mismas que defendió en su primera época; pero la igualdad económica en una sociedad sin gobierno, ha sufrido, desde entonces, una evolución y un cambio que es preciso consignar al emprender de nuevo la marcha. Cuando La Revista Blanca dejó de publicarse, la concepción que los anarquistas teníamos de la anarquía era un tanto autoritaria y lo eran también nuestros propios actos. Además, entonces, había muy pocos individualistas; aunque, en realidad, todos los libertarios lo fuéramos o habíamos de serlo y desde luego no existían vegetarianos y menos naturistas que se llamaran ácratas. Hoy, bastantes libertarios se dicen individualistas y no pocos que del régimen alimenticio y aun de las costumbres han hecho una doctrina, no hallan su marco ideal más que en la igualdad de bienes y en la desaparición de todo gobierno. A primera vista, esto parece que no tiene importancia; pero tiene alguna. El individualismo, en la anarquía, no altera su contenido doctrinal. Es solo una interpretación más refinada de ella; pero lo es en cuanto no caiga en el efecto de generalizarse y de imponerse por el número, como hizo el colectivismo antes y el comunismo ahora. Siendo la anarquía una sociedad sin gobierno y en números sucesivos se explicará en qué consiste tal sociedad, el libertario no tiene por qué preocuparse de la opinión de los demás, porque en una sociedad sin gobierno no (ilegível) imponérsela y no habiendo de ser impuesta ha de tenerle sin cuidado. Así, pues, el anarquista solo hay de procurar la constitución de una sociedad que deje libre a los hombres y lo menos importante en una sociedad de hombres libres serán sus opiniones. […] Quitemos, los anarquistas, todos los obstáculos que a la sociedad libre se oponen, que son las jerarquías económicas, políticas y religiosas, aunque todas sean hijas de la primera y después cada individuo que piense y obre como le dé la gana, sin pretender encasillarnos dentro de una doctrina, que es decir, norma, límite, cerco; autoridad al fin. […] El individuo por la humanidad, la humanidad por el individuo, la Naturaleza por el hombre, el hombre para la libertad, para el trabajo y para el amor. Tales son las ideas y los propósitos de La Revista Blanca en esta segunda etapa de sus luchas por la justicia. LA REDACCIÓN[320]

Desde meados de 1900, **La Revista Blanca** apresenta intercâmbios e trocas de materiais (jornais, folhetos e livros) com editoras, organizações e jornais internacionais, principalmente franceses, ingleses e argentinos. Dentre esses últimos, o jornal **La Protesta Humana**, de Buenos Aires, era um dos recebidos pela redação do **La Revista Blanca**. A partir da segunda fase da revista, esse intercâmbio passou a incluir outros jornais da América Latina, destacando-se a troca de livros envolvendo o jornal anarquista paulista **A Plebe** e **La Revista Blanca**, de maneira que uma eficiente rede de trocas ideológicas foi se constituindo em torno e através dos aparatos da imprensa anarquista mundial.

[320] **La Revista Blanca**, 1º de junio de 1923, nº1, pp. 2-4.

Figura 27 - Jornais recebidos pela Revista Blanca



REVISTAS Y PERIODICOS

QUE PUEDEN ADQUIRIRSE EN ESTA ADMINISTRACIÓN

L'Humanité Nouvelle.—Revista internacional de Ciencia, Literatura y Arte. 15, Rue de Saint-Péres, París.

Criminalogía Moderna.—Talcahuano, 379, Buenos Aires.

Ciencia Social.—Revista mensual de Sociología, Artes y Letras.—Corrientes, 2.041, Buenos Aires.

Revue Franco-Allemand.—22, Allée Carnot.—Le Raincy-près, París.

Freedom.—Publicación mensual.—127, Ossulston Street, Londres, N. W.

The Workers-Friend.—46, Hanbury St. Spitalfields, Londres, E.

La Nueva Humanidad.—Publicación mensual.—Casilla de Correos, 259, Rosario de Santa Fe.

Les Temps Nouveaux.—Rue Mouffetar, 140, París.

La Protesta.—Lista de Correos, Valladolid.

Fraternidad.—García de Jove, 2, 2.°, Gijón.

La Justicia Obrera.—San Felices, 5, Haro.

El Obrero.—San Blas, 24, principal, Badajoz.

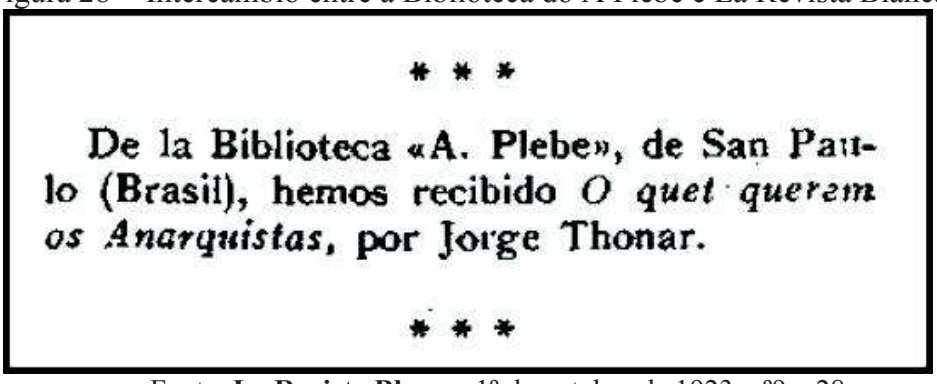
La Protesta Humana.—Calle Chile, 2.274, Buenos Aires.

El Nuevo Ideal.—Maloja 1, altos, Habana.

El Rebelde.—Casilla Correos, 15, Buenos Aires.

Fonte: **La Revista Blanca**, 1º de julho de 1900, nº49 p.35

Figura 28 - Intercâmbio entre a Biblioteca do A Plebe e La Revista Blanca



* * *

De la Biblioteca «A. Plebe», de San Paulo (Brasil), hemos recibido *O que querem os Anarquistas*, por Jorge Thonar.

* * *

Fonte: **La Revista Blanca**, 1º de outubro de 1923, nº9 p.28

Esse intercâmbio é também reforçado por ocasião do aniversário de 30 anos do jornal anarquista argentino **La Protesta**, uma vez que **La Revista Blanca** lança uma nota elogiando e reconhecendo a importância do referido periódico para o movimento libertário internacional:

> **Certamen Internacional**
> El diario ***La Protesta*** cumple el 13 de julio de 1927 treinta años de existencia. Representa ese esfuerzo, tanto por la extensión del tiempo recorrido como por la intensidad de la labor realizada, el más alto exponente para la historia de la prensa anarquista mundial. Pertenece a todos los anarquistas esta obra que comenzaron unos pocos camaradas y que hoy continúa una numerosa colectividad revolucionaria, para al que todos los sacrificios son pequeños con tal de sostener en pie el común patrimonio ideológico. Para recordar el origen de este diario, su trayectoria a través de los treinta años de su existencia azarosa, y más que nada, para llegar a una síntesis de esfuerzos y de valores éticos que demuestren la contextura ideológica del

> movimiento anarquista. *La Protesta* organiza un Certamen Internacional con motivo de su trigésimo aniversario.[321]

A partir de 1926, a **Revista Blanca** passa a apresentar numeração contínua entre os exemplares, de maneira que, ao findar o ano, o leitor poderia juntar os exemplares e encadernálos como se fossem capítulos de um extenso livro. Assim, para o ano de 1926, por exemplo, o livro seria constituído por 384 páginas. Essa numeração contínua foi mantida até o ano de 1936. É também a partir de 1926 que se passa a publicar, junto com a revista, um suplemento de oito páginas (o suplemento acompanhava a revista). E ainda, neste mesmo ano em que se inicia a numeração contínua, outra questão importante é destacada na revista: diz respeito ao idioma internacional Esperanto e também ao Ido[322], tendo em vista a formação de grupos antagônicos que defendiam ou o Esperanto ou o Ido, de maneira que a própria questão do internacionalismo linguístico não estava isenta de polêmicas. A revista procura apresentar textos variados ligados à defesa de ambos idiomas internacionais. A seguir uma nota publicada em nome da *Acción Obrera Esperantista* e que defendia a expansão do Esperanto em detrimento do Ido.

> **Acción Obrera Esperantista de Barcelona**
> A TODOS LOS COMPAÑEROS
> No era nuestro propósito intervenir en la polémica que sobre lingüística internacional aparece en las páginas de nuestra estimada REVISTA BLANCA. Pero, en vista de que los compañeros idistas, en vez de laborar ante todo porque los ideales de emancipación cuenten lo antes posible con un idioma auxiliar internacional cual hacemos nosotros, aplazan la adopción del mismo entreteniéndose en propagar contra el Esperanto el Ido, so pretexto de que es más perfecto, estableciendo con tal proceder un dualismo que perjudica nuestra labor esperantista de internacionalismo práctico que barre las fronteras lingüísticas, nosotros, […] interpretando el sentir de los grupos obreros esperantistas, recomendamos a todos los compañeros amantes de la cultura internacionalista el estudio y práctica del Esperanto, porque entiende: 1º) Que el Esperanto, por ser más fácil que cualquier idioma nacional, y por su considerable extensión alcanzada, es ya la solución a la sentida necesidad de un idioma auxiliar internacional. 2º) Que al amparo de dicho criterio existen ya numerosas organizaciones profesionales, políticas, religiosas y sociales que practican el Esperanto […] cuyos miles de miembros se sienten perfectos internacionalista al haber vencido tan fácilmente las fronteras lingüísticas, y demuéstrese con todo ello la vitalidad progresiva del Esperanto. 3º) Que en Esperanto puede fácilmente expresarse todo, como lo demuestra no sólo el hecho de que aparecen revistas y periódicos de tal carácter […] sino que constantemente se editan libros de todos los matices. […] 4º) Que en vez de entorpecer la loable obra internacionalista del proletariado esperantista con prematuros proyectos de reforma lingüística que desorientan, los compañeros idistas debieran sumarse a nuestra labor en pro de la definitiva adopción general del Esperanto, para evitar hoy un aplazamiento indefinido del idioma internacional ante la pluralidad de proyectos, y colaborar todos mañana en la incesante obra de simplificación y perfeccionamiento del mismo; y 5º) puesto que el Esperando cumple muy bien la necesidad de un idioma auxiliar y del mismo nos servimos ya miles de

[321] **La Revista Blanca**, 1º de noviembre de 1926, p. 347.
[322] É uma língua auxiliar constituída através de uma espécie de restauração do Esperanto. Apareceu pela primeira vez em 1907, estimulada pelo filósofo e matemático francês Louis Couturat e pelo químico alemão W. Ostwald (ganhador do prêmio Nobel de química em 1909), a língua Ido pode ser entendida como resultado de um desejo de reformar as falhas constatadas no Esperanto e de criar uma língua artificial perfeita. Mais informações sobre a utilização do Ido por grupos libertários ver: Navarro, 2004.

> obreros como complemento de nuestro internacionalismo emancipador, los compañeros idistas pierden un tiempo precioso con el Esperanto, máxime cuando, más que la absoluta perfección de un idioma (a lo cual no nos negamos), es lo urgente y necesario que éste exista y sirva en lo posible los altos interés de la Humanidad.[323]

A **Revista Blanca** não apresenta anúncios e propagandas, ao contrário do que se percebe nas revistas e suplementos de Buenos Aires e também na **Revista Liberal** de Porto Alegre, de forma que não havia uma diagramação padrão para as revistas, mas, sim, estruturas variadas preenchidas com conteúdo múltiplo. Assim, a revista **Martin Fierro**, de Buenos Aires, é composta por 16 páginas (12 a partir de 1905), sendo três delas preenchidas com propagandas e anúncios. Dentre esses anúncios, encontram-se propagandas de cigarros, dentistas, lojas de roupas, mobiliário e fotografia, restaurantes vegetarianos e também de uma curiosa loja chamada de *"A. Franchi & Cia"* que vendia desde máquinas de costura e bicicletas até armas. A revista **Martin Fierro** também divulgava o jornal **La Protesta**, bem como os próprios livros de seu diretor Alberto Ghiraldo[324].

Figura 29 - Propagandas na revista Martin Fierro

Fonte: **Revista Martin Fierro**, 3 de março de 1904, nº1 p.2

Essa revista, dirigida por Alberto Ghiraldo, fundada em 3 de março de 1904, com a sede localizada na *calle Lima, nº487*[325], de periodicidade semanal, apresentando texto contínuo (não há divisão em colunas) e uma quantidade considerável de poemas e imagens, vai aparecer em solo portenho até a data de 6 de fevereiro de 1905 (quando o estado argentino se declara em

[323] **La Revista Blanca**, 1º de noviembre de 1926, nº83, suplemento pp. II-III.

[324] Além de divulgar seus próprios livros na revista, Alberto Ghiraldo também publica uma série de textos e poemas de sua autoria, de forma que a existência da revista **Martin Fierro** marca também um empreendimento pessoal de seu diretor, o qual utiliza a revista que dirige para se auto-promover.

[325] A partir do exemplar de nº13, datado de 2 de junho de 1904, a sede da revista passa a ser na rua *Santiago del Estero, 1072*, que corresponde à própria moradia de Alberto Ghiraldo. Nova alteração de endereço acontece a partir do número 24, quando passa a ser impressa desde o estabelecimento gráfico Robles y Cia, na *calle Defensa, 257* e, por fim, desde o exemplar de número 31 a impressão acontece na rua *Córdoba, 359.*

estado de sítio), totalizando, ao findar sua existência, 48 exemplares. Esses exemplares podiam ser adquiridos através da compra avulsa ou por assinaturas trimestrais ou anuais, as quais poderiam ser realizadas também no exterior. Fica evidente, no editorial de fundação da revista, que a mesma pretendia atender, prioritariamente, aos anseios dos pobres, fazendo com que a arte circulasse também entre o povo mais comum e que, a partir desta circulação, fosse desenvolvida a consciência de luta naqueles que eram constantemente explorados. Percebe-se também o caráter ampliado da publicação, cujos conteúdos pretendiam englobar *"todos los problemas políticos, sociológicos e intelectuales"*, sendo tal caráter revelado no próprio subtítulo da publicação, a qual afirmava que a revista era *"popular, ilustrada de crítica y arte"*.

> Queremos
> Encontrar el molde en que debe vaciarse el arte para hacer llegar al pueblo la verdad y la belleza; exteriorizar la vida y la libertad verdadera que surgen del ejercicio consciente de todas las energías cuando una orientación hacia la luz es guía de los actos del hombre; hacer comprender à los pobres, à los humildes, à todos los tristes que ambulan llevando odios y rencores dentro del pecho sublevado por las injusticias, que una nueva aurora luce el esplendor de sus colores en el horizonte humano, porque ya es un hecho la comprobación de una fuerza desconocida hasta ayer: la fuerza de la solidaridad; inculcar en el ánimo de los poderosos, por medio del razonamiento y de la crítica, la necesidad de ir, sinceramente, hacia el pueblo, - y esto en nombre de la armonía de todos; ser gesto y acción convencidos de que nos es posible rehuir la lucha, base de la existencia, realizando así la tarea educadora que nuestra cultura nos depara; propalar ideas, encarnadores de las verdades alcanzadas hasta el presente, buscando, en todo momento, la mejor forma de hacerlas llegar las mayorías; descalificar la injuria y el insulto como contraproducentes para el logro de grandes ideales, por encima siempre de toda pasión personal y como tal mezquina; ofrecer una tribuna libre donde puedan ventilarse, con absoluta amplitud de criterio, todos los problemas políticos, sociológicos e intelectuales que atañen a la colectividad; […] levantar el arte como un pabellón de luz cuyas proyecciones iremos haciéndonos mejores, más sanos, más buenos, más fuertes, más libres, porque su influencia nos hará más aptos para percibir la verdad y la belleza, - almas del mundo. Eso queremos y a eso venimos. Martin Fierro será la encarnación más genuina de las aspiraciones del pueblo que sufre, ama y produce y que buscando va un poco de equidad y alivio en las fatigas y luz, luz plena para su cerebro. Abrimos nuestras columnas al pensamiento nacional, entendiendo que a él puede aportar su concurso todo el que habite en esta tierra. LA DIRECCIÓN[326]

A partir do mês de outubro de 1904[327], a **Revista Martin Fierro** passa ser publicada na qualidade de suplemento do periódico anarquista **La Protesta**, demonstrando a relação de complementariedade entre jornais libertários e as revistas culturais. A revista exibia várias imagens, procurando retratar cenas que revelavam os traços da estética maniqueísta do anarquismo (pobres x ricos, explorador x explorado, crianças famintas x padres ou burgueses obesos, etc.).

[326] **Martin Fierro**, 3 de marzo de 1904, nº1, p.1.
[327] Exemplar de número 31.

Figura 30 - Revista Martin Fierro

MARTIN FIERRO

REVISTA POPULAR ILUSTRADA DE CRÍTICA Y ARTE

OFICINA: SANTIAGO DEL ESTERO 1072 — DIRECTOR: ALBERTO GHIRALDO

AÑO I — BUENOS AIRES, 8 DE SEPTIEMBRE DE 1904 — NÚM. 27

POSITIVISMO É IDEALISMO

EDUCACIÓN MODERNA

Fonte: **Martin Fierro**, Buenos Aires, 8 de setembro de 1904, nº27 p.01.

Importante destacar uma característica própria da revista **Martin Fierro** e que não se fazia tão presente nas outras publicações ácratas de Buenos Aires, exceto na revista **Ideas y Figuras** (também dirigida por Alberto Ghiraldo) e no jornal **La Protesta (**na época específica em que Ghiraldo fazia parte da redação do mesmo): o resgate positivo do gauchismo/ *criollismo* e a consequente valorização do protagonista local/ nacional. Essa ligação com o *criollismo* pode ser entendida como uma estratégia de cooptação do leitor local, nativo, não imigrante. Além disso, ao trazer à tona a figura do "*gaucho"* se estaria retomando tanto o passado heroico deste como seus elevados valores de justiça, persistência e revolta[328]. Essa aproximação ao *criollismo* pretendia *"atacar lo que el anarquismo consideraba como males endémicos, la injusticia y la desigualdad, poner énfasis en la libertad como un valor del que el gaucho también se vangloria, al igual que de su coraje, y dar cuenta de la soledad en que se encuentra el pobre"*[329].

[328] Embora nem sempre a concepção dos *"gauchos"* tenha sido positivada. Até o final do século XVIII prevalecia a imagem negativa do *"gaucho"* vinculada à ociosidade, à vagabundagem, ao roubo, ao nomadismo e às maneiras selvagens. Com a participação deste elemento local nos movimentos de independência do século XIX, a figura do *"gaucho"*vai obtendo valorizações positivas, que exaltam sua valentia. Sobre essa questão ver: PEREIRA, Priscila. ?¡No incomoden a mis gauchos!? Conflito social e guerra de independência em Salta (1814-1821). **História Social** (UNICAMP), v. 1, 2010, pp. 31-52.

[329] MINGUZZI, Armando V. **Martín Fierro: Revista popular ilustrada de crítica y arte (1904-1905)**. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2007, p. 49.

Ressalta-se que o próprio título da revista **Martín Fierro** remete às tradições criollas argentinas e essa publicação apresenta *"[...] la tensión entre el cosmopolitismo de los primeros símbolos anarquistas y la tradición gauchesca local"*[330]. Ou seja, a revista procurava ser internacionalista mas, ao mesmo tempo, aproximar-se do local/nacional. Ao elencar alguns dos prováveis motivos que levaram Ghiraldo a se utilizar de elementos do regionalismo criollo nas suas publicações, Ana Lía Rey aponta para a necessidade de cooptar elementos nativos frente a um contexto estritamente intimidante aos estrangeiros, uma vez que a Ley de Residencia em vigor na Argentina autorizava a expulsão destes últimos do país:

> [...] creemos que existe […] una estrategia política que intenta responder a los efectos mas inmediatos de la Ley de Residencia – expulsión de extranjeros y en consecuencia achicamiento de las filas anarquistas. Ghiraldo hace en ese momento dramático para el movimiento una apuesta fuerte en el sentido de cooptar nuevos militantes dentro del elemento nativo, mediante esta forma de apelación a lo criollo desde las páginas de su revista. El éxito de esta operación, permitiría quebrar la imagen que se pretendía afianzar desde la prensa burguesa, aquella que mostraba a la mano de obra criolla en una actitud sumisa a las injusticias sociales. Ghiraldo mostraba desde su tribuna editorial que estos criollos también estaban llamados a engrosar las filas de los militantes anarquistas dispuestos a continuar la lucha por la revolución social.[331]

Procurava-se, desta forma, resgatar, nos textos e imagens da revista, a rebeldia do *gaucho* frente à autoridade e possibilitar que os nativos locais se identificassem com esse discurso subversivo. O *gaucho* aparecia em cena para lutar contra a injustiça reinante e estava imerso no próprio povo, era o povo. Sobre o título escolhido para a revista, Ghiraldo expõe que:

> Martín Fierro es el símbolo de una época de nuestras vidas, la encarnación de nuestras costumbres, instituciones, creencias, vicios y virtudes, es el grito de una clase luchando contra la injusticia, es el reto varonil e irónico contra los que pretenden legislar y gobernar sin conocer las necesidades de los que producen y sufren, es el cuadro vivo, palpitante, natural, estereotípico de un pueblo. ¡Y José Hernández es su creador![332]

Além desse resgate do *criollismo*, a Revista apresentará uma série variada de artigos, com temáticas também diversas, todas elas procurando despertar os leitores para a luta em prol de um porvir melhor. Arte, ciência, educação, política, emancipação feminina, anticlericalismo, antimilitarismo são algumas das temáticas recorrentes em **Martin Fierro**. Tal publicação deixará de aparecer precocemente, em decorrência da forte onda repressiva que se seguiu após os acontecimentos da Revolução Radical[333] e que culminou com o estado de sítio, o fechamento

---

[330] COSTA, Laura Malosetti & GENÉ, Marcela. **Impresiones Porteñas: imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires**. Buenos Aires: Edhasa, 2009, p.203.

[331] REY, Ana Lía. **Periodismo y cultura anarquista em la Argentina de comienzos del siglo XX: Alberto Ghiraldo en *La Prostesta y Martín Fierro***. Buenos Aires: Facultad de Filosofia y Letras – UBA, 2002, p. 42.

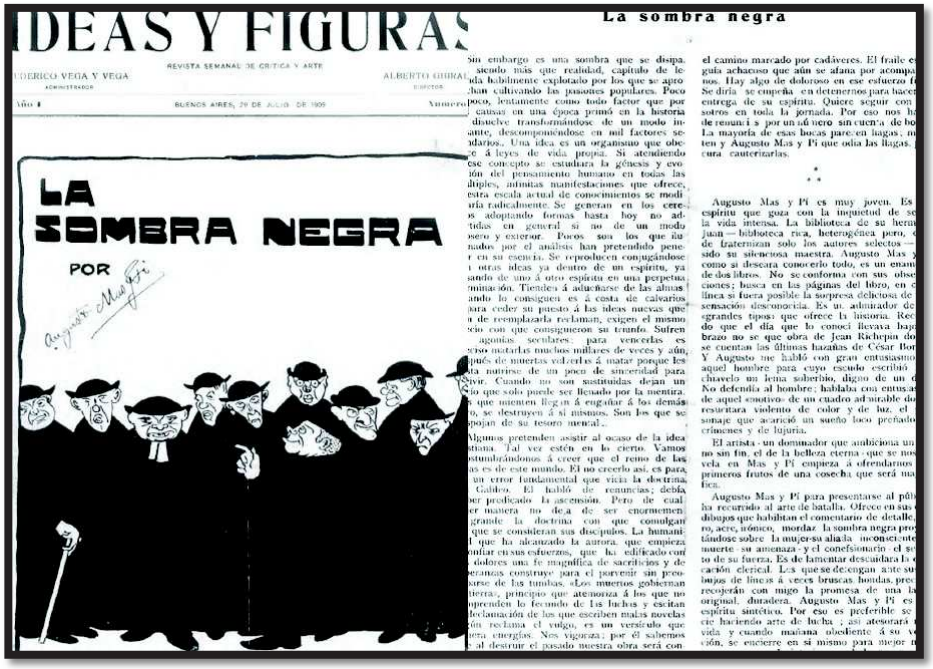
[332] **Martin Fierro**, 3 de marzo de 1904, nº1, p.4.

[333] Encabeçada pela União Cívica Radical e dirigida por Hipólito Yrigoyen, a Revolução Radical foi uma tentativa fracassada de sublevação civil-militar contra o governo do partido autonomista nacional e a favor de eleições livres

da Revista e também, temporariamente, do jornal **La Protesta**, o qual logo reaparecerá, diferentemente da revista **Martin Fierro** que não mais fará circular suas páginas imersas em arte combativa.

Entretanto, a experiência de Ghiraldo na direção de revistas culturais não se esgotará com **Martin Fierro**. Alguns anos depois do desaparecimento desta, em 1909, dirigirá outra revista em Buenos Aires, denominada **Ideas y Figuras**. Tal revista tinha como administrador Federico Vega y Vega e teve o seu primeiro número circulando na data de 13 de maio de 1909. Se autodeclarava *"revista semanal de crítica e arte"*, apresentava 16 páginas e seus exemplares eram temáticos (tem-se assim exemplares dedicados ao anticlericalismo, à imigração, à repressão policial, ao patriotismo, ao ensino escolar, à determinados escritores e artistas, entre outros) e contavam com mais imagens do que texto. Normalmente o texto estava distribuído em duas colunas verticais. A sede da revista estava localizada, inicialmente, no seguinte endereço: "Províncias Unidas, 2791" e, nos anos de sua existência, se localizou também nas seguintes ruas: "Cuyo, 2021", "Sarmiento, 2021" e "Victória, 1287". Teve ainda um exemplar publicado desde Montevidéu, devido ao estado de sítio em que se encontrava Buenos Aires. Iniciou-se com periodicidade semanal, mas, com o passar do tempo, teve essa periodicidade alargada para quinzenal ou mensal. Circulou de 1909 a 1916, totalizando 136 exemplares.

Figura 31 - Revista Ideas y Figuras


IDEAS Y FIGURAS

REVISTA SEMANAL DE CRITICA Y ARTE

BUENOS AIRES, 29 DE JULIO DE 1909

LA SOMBRA NEGRA

POR

La sombra negra

Fonte: **Ideas y Figuras**, Buenos Aires, 29 de julho de 1909, nº1 p.1-2

e democráticas. A revolução teve pouco apoio popular e, apesar de não contar com a participação de socialistas e anarquistas, estes foram duramente reprimidos pós a Revolução. Maiores detalhes da Revolução Radical ver: FAUSTO & DEVOTO, 2004.

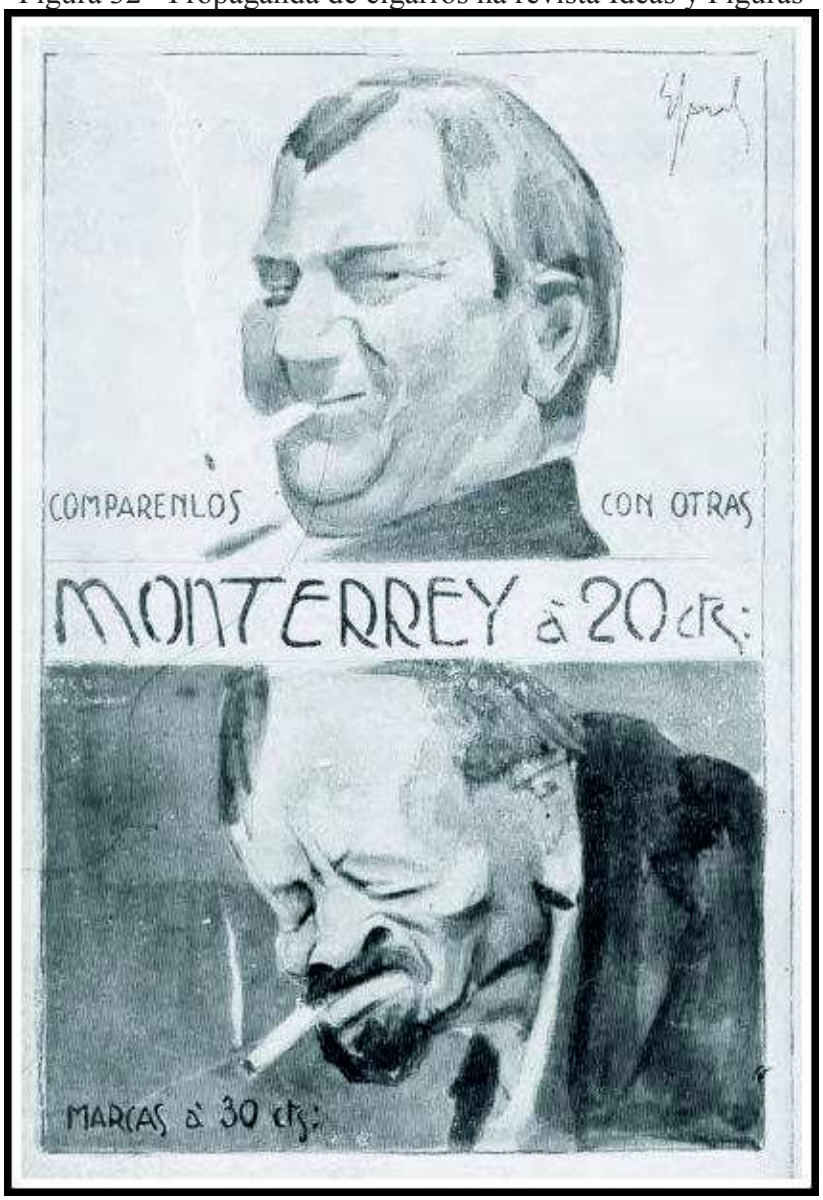
Diferentemente da maioria das revistas culturais, **Ideas y Figuras** não apresenta um editorial de fundação e nem divulga sua missão e objetivos. No entanto, no ano de seu terceiro aniversário, em 1912, apresenta, finalmente, uma espécie de editorial que esclarece que a revista está em busca da verdade e da justiça e que a mesma também se constitui num espaço em que todos têm voz e vez: desde intelectuais e artistas renomados até o humilde anônimo desconhecido, de expressão pouco complexa e simples. Também ressalta o efervescente combate anticlerical de suas páginas. Eis o editorial:

> **Palabras liminares**
> "Ideas y Figuras" cuya definición matemática está en sus antecedentes, cumple con este número su tercer año de vida. […] Por estos senderos ha encaminado sus pasos "Ideas y Figuras". No ha tenido más norma que la Belleza, más aspiración que la Verdad, más sed, que la inmensa sed de Justicia que sufrieron y sufren los hombres desde el primer victimado hasta el último beduino que agoniza allá, en los estériles desiertos guardando en las pupilas el palacio encantado de sus sueños. Todos han hablado en estas páginas. Desde los maestros encanecidos de gloria hasta el oscuro muchacho lamentable que nadie sabe hacia qué desconocidas regiones del planeta, del hastío o de la fiebre encaminó sus pasos, todos han dejado en estas páginas el eco de su voz, la línea luminosa de su espíritu. *** Con este número iniciamos una campaña contra los avances del clericalismo. No se trata de hombres determinados. Se trata de las ideas que representan y sostienen con el torvo empecinamiento de los fanáticos. Esas ideas han sujetado por más de cuatrocientos años la marcha de la civilización. El combate será reñido. Y nadie es capaz de imaginar, ni siquiera remotamente, la última palabra que sonará en la lucha. LA DIRECCION.[334]

Os exemplares de **Ideas y Figuras** eram adquiridos através da venda de números avulsos. Anúncios e propagandas também ajudavam na manutenção da revista. Usualmente, suas duas últimas páginas eram compostas por duas grandes propagandas caprichosamente ilustradas. Dentre essas propagandas aparecem a da casa de roupas *A. Cabezas* e a dos cigarros *Monterrey*.

[334] **Ideas y Figuras**, 1º de maio de 1912, nº71, p.2.

Figura 32 - Propaganda de cigarros na revista Ideas y Figuras



Fonte: **Ideas y Figuras**, 20 de julho de 1909, nº2 p.16

Em **Ideas y Figuras**, apesar de ser uma publicação independente do **La Protesta** (não era um suplemento deste como o fora **Martin Fierro**), transparece um respeito e simpatia evidente pelo jornal libertário de maneira que, quando se inteirou do fechamento do **La Protesta** em meados de 1913, se posicionou de forma solidária em relação ao jornal anarquista, expressando essa solidariedade em suas páginas e, ao mesmo tempo, denunciando a repressão que se abatia sobre toda a imprensa contestatória:

> **CLAUSURA DE "LA PROTESTA" El personal del diario bajo la ley social**
> Nuevamente ha sido clausurado este diario cuya arraigada vitalidad no pudo ser extinguida ni en los días de más dura represión. [...] IDEAS Y FIGURAS**,** haciendo honor a su tradición y a la causa de la libertad humana, cumple, pues, con este deber, solidarizándose con las nuevas víctimas de la represión y exhortando a los trabajadores a que a toda costa defiendan la libertad de prensa y de opinión que se

> pretende arrebatarles. "La Protesta debe seguir llevando cuotidianamente la luz de sus ideales a todos los hogares proletarios![335]

Após sete anos de duração, a revista **Ideas y Figuras** deixa de aparecer devido à ida de Ghiraldo para a Espanha, mais especificamente para Madri. No entanto, a ideia inicial de Ghiraldo era continuar publicando **Ideas y Figuras** desde a Espanha, de forma que, muitas vezes, a mobilidade dos diretores das publicações libertárias acabava por ligar-se, intimamente, à própria circulação de periódicos. No caso em questão, muito possivelmente, se o projeto fosse levado adiante, **Ideas y Figuras** seria produzida e impressa na Espanha e teria circulado por esse país e também pela Argentina, sendo uma publicação de cooperação contínua entre aqueles que estavam em Buenos Aires e aqueles que tinham viajado para a capital madrilenha. No entanto, algo parece ter dado errado ao longo do caminho, já que o projeto de Ghiraldo de manter a publicação da revista não se concretizou. Talvez não tenha contado com o auxílio que esperava dos seus companheiros argentinos ou, ainda, tenha se envolvido em outros projetos editoriais e, o que sempre é uma hipótese forte em se tratando de imprensa operária, a publicação tenha sido inviabilizada devido à falta de recursos monetários para tal empreendimento. Tal intenção inicial de continuar publicando **Ideas y Figuras** desde Madri é divulgada no último exemplar conhecido da revista:

> **"Ideas y Figuras" en España**
> "Ideas y Figuras" se continuará, pues, editando en España, pero para ello necesita contar con la cooperación decidida de sus amigos y compañeros de la Argentina, los que desde ya pueden manifestarse al respecto indicando la forma más eficaz en que deseen contribuir a la idea anunciada. Creemos y esto por muchas razones que la revista ensancliará (ilegível) desde España su radio de acción y que valdría la pena de preocuparse en su afirmamiento definitivo, ya que ella ha demostrado, en siete años de lucha fecunda, cuanto es capaz de hacer dentro del terreno de la idea y el arte.[336]

Ideas y Figuras dividiu, nos anos de 1911 e 1912, espaço com outra revista de cunho libertário. Essa outra revista foi fundada em 1º de maio de 1911 por Samuel Torrer (diretor) e Baldomero Herrero (administrador), ambos espanhóis recém-chegados à Argentina. O título da revista era homônimo ao nome do educador libertário assassinado pelo governo espanhol em 1909, Francisco Ferrer. De maneira que a própria escolha do título da revista se traduziu em uma homenagem ao educador e, também, num grito de revolta contra os abusos cometidos pelas autoridades espanholas. Por isso mesmo, logo abaixo do título da revista, aparece a seguinte especificação: *"revista de educação racional continuadora de la obra de la escuela moderna"*[337]. A revista **Francisco Ferrer** era constituída por 18 a 20 páginas, apresentava seu

[335] **Ideas y Figuras**, 21 de noviembre de 1913 nº100, p.2.
[336] **Ideas y Figuras**, 24 de agosto de 1916, nº136, p. 9.
[337] Escola fundada por Francisco Ferrer e cujo modelo pedagógico baseado no ensino racionalista inspirou a abertura de diversas escolas modernas pelo mundo, principalmente entre as duas primeiras décadas do século XX.

conteúdo distribuído por duas colunas verticais de texto e, usualmente, trazia imagens na primeira página. Sua sede inicial estava localizada na rua *España, 1155* e depois mudou-se para a rua *Chile, 1283*. Um diferencial da revista concentrava-se no esforço propagado por esta em difundir o ensino racional e incentivar a fundação de escolas modernas, uma vez que a mesma enxergava a educação como a principal arma de combate capaz de modificar a ordem vigente. Essa íntima relação com a educação e as práticas pedagógicas fica evidente nos seus editoriais fundadores:

> SALUDO
> Esta Revista inaugura sus humildes tareas periodísticas tribuando homenaje de respecto á los que sufrieron y sufren por la evolución y progreso en nombre de la Humanidad, y saludando á los periódicos, centros y profesores que aprovechando el tiempo, se dedican á la propaganda de la verdad, difundiendo la enseñanza racional y científica en medio de los convencionalismos, errores y miserias de la sociedad actual.
> LA REDACCIÓN[338]
>
> **Nuestros propósitos**
> Fuimos siempre propagadores de un ideal redentor que elevara al ser humano moral y materialmente, arrancándolo del caos vicioso y de la ignorancia. Allá en España en libros, periódicos y conferencias aún se recuerda nuestra obra y las Escuelas, verdaderos centros de cultura, por nosotros junto con otros entusiastas amigos implantadas, se levantan orgullosas sin que los vendavales de una política nefasta, cruel y odiosa pudiera derribar. Por nuestra voluntad y capricho venimos á la Argentina, creyendo encontrar ambiente propicio para servir al ideal de cultura, extender la obra civilizadora de la Escuela y declaramos habernos equivocado. Aquí como allá lo último es la educación del pueblo; parece que todos los gobiernos tengan condenados al productor á perpetua esclavitud intelectual y si hay alguna diferencia es en lo exterior, en lo que se presentan a simple vista. […] ¿Qué hacer? Nada mejor que una revista de difusión que crea ambiente, que infunde simpatía á los que se preocupan de estas cosas, entusiasmo á los casi indiferentes, valor á nuestros amigos los com profesores para que hagan de su trabajo no un medio de vida si no un apostolado moderno y entre todos levantar la Escuela Moderna, la obra de Francisco Ferrer, sin odios, sin política, sin religión, sin sectarismo alguno. […] Nuestros propósitos, pues, son la de contribuir por todos los medios posibles á la creación de Escuelas y sociedades de extensión cultural, organizar conferencias científicas, apoyar todas las iniciativas que tiendan a la realización de esos fines y contribuir materialmente y en lo que se pueda al sostén de otras entidades análogas que luchen como nosotros, aunque vivan lejos y más allá de los mares. Queremos hacer obra de paz y educadora, obra cosmopolita, libertadora, que preserve al niño de todo prejuicio y que nadie, bajo cualquier nombre pueda moldear su cerebro según sus ideas o conveniencias.[339]

[338] **Francisco Ferrer**¸ 1º de maio de 1911, nº1, p.1.
[339] **Francisco Ferrer**¸ 1º de maio de 1911, nº1, p.2.

Figura 33 - Revista Francisco Ferrer

AÑO I — 15 JUNIO DE 1911 — NÚM. 4

FRANCISCO FERRER

REVISTA RACIONALISTA: BUENOS-AIRES.

DIRECTOR
Prof. Samuel Torner

COLABORADORES:

Chacabuco 1353

Año I. Buenos Aires, 15 de Junio de 1911 Núm. 4

Francisco Ferrer

SAMUEL TORNER, DIRECTOR — REVISTA DE EDUCACIÓN RACIONAL, CONTINUADORA DE LA OBRA DE LA ESCUELA MODERNA — B. HERRERO, ADMINISTRADOR

Redacción y Administración: Chile 1283

HORAS DE OFICINA DE 9 Á 11 P. M.

Importante.—Por varias conveniencias nos vemos obligados á última hora á dar á nuestros suscriptores y corresponsales, una nueva dirección para la Redacción y Administración de esta Revista, en donde debe dirigirse toda la correspondencia. Es la siguiente:

"FRANCISCO FERRER" — Calle Chile 1283

Horas de oficina de 7 á 9 p. m.— En las horas laborables, en los talleres tipográficos Cuyo 1175.

CARTA ABIERTA

Señor D. Samuel Torner.

Distinguido compañero: Apremios de tiempo me han impedido escribir antes el artículo que tuvo usted la bondad de pedirme; pero no quiero dejar de estampar mi firma en la revista *Francisco Ferrer*, para protestar de lo que es un error pedagógico, tan grande que no podemos verlo con calma ningún profesional.

He visitado los centros de enseñanza más notables de Italia, Suiza, Bélgica y Francia, y en ninguna de esas naciones escuché jamás la peregrina apreciación de que la enseñanza racionalista tiende á demoler lo existente sin cuidarse de formar hombres sanos y útiles y ciudadanos honrados.

¿Cómo puede sin manifiesta mala fe afirmarse tal cosa? La razón no puede concebir que exista nada fuera de lo real, ni que la verdad no sea evidente por sí misma.

Así, pues, dentro del orden natural de las cosas, el pensamiento humano es el todopoderoso que domina, transforma, idealiza, destruye y crea.

Desenvolver este pensamiento hasta su mayor grado de perfección es la misión de la enseñanza racionalista.

A su luz se derrumban prejuicios y surge la verdad hermosa y pura, con toda su divina grandeza.

Sí, se destruyen errores, pero no es posible decir que se edifica algo peor que lo destruído. Marchamos á la perfección y cada sociedad nueva, cada generación trae un adelanto, un progreso.

Yo no entiendo como expresión del progreso los adelantos que debemos á la ciencia, á las aplicaciones del vapor, á la electricidad; para mí el verdadero progreso está en la Ética de los pueblos; y espero la perfección de ésta, no del miedo á castigo de ídolos imaginarios ó el deseo de premios de ultratumba, sino del desenvolvimiento de la razón.

¡Ojalá la enseñanza del Estado fuese racionalista!

Si los pedagogos la examinan sin asustarse del nombre, hallarán mucho bueno que imitar.

Por desgracia, aun no creemos en más moral que en la religión, y subordinamos las ideas á las palabras.

Pero no se necesita inventar. Dioses cuando se conoce el deber, y sin duda es mejor ilustrar á los pueblos que deslumbrarlos.

Los que toman esta tarea sobre sus hombros son dignos de toda la admiración de las gentes honradas; pero ya sabe usted cómo en toda doctrina que mira á lo porvenir hay siempre apóstoles y mártires.

De usted afectísima amiga s. s. q. s. m. b.

MADRID — CARMEN DE BURGOS.
(*Colombina*).

Fonte: **Francisco Ferrer**, Buenos Aires, junio de 1911, nº4 p.1-2

Nos poucos meses de existência, a revista **Francisco Ferrer** apresentou periodicidade quinzenal ou mensal e, no total, foram publicados 17 exemplares. A aquisição era realizada basicamente através da compra de números avulsos, da compra de pacotes com 10 exemplares ou, ainda, através da assinatura trimestral. Normalmente, a última página da revista era dedicada às propagandas e anúncios, os quais contribuíam para aumentar os recursos financeiros da mesma. Dentre esses anúncios encontram-se propagandas destinadas aos criadores de galinhas, anúncios de livros de cunho libertário, como os do próprio Alberto Ghiraldo, e também propagandas dedicadas a livrarias que disponibilizavam material ácrata.

Figura 34 - Propagandas na revista Francisco Ferrer

Fonte: **Francisco Ferrer**, 1º de maio de 1911, nº1 p.20

O último exemplar da revista **Francisco Ferrer** data de 1º de fevereiro de 1912 e, neste exemplar final, a revista não apresenta nenhum indício da sua futura desaparição. Além das revistas analisadas anteriormente, Buenos Aires contou também com um suplemento ilustrado do **La Protesta**, chamado **La Debacle**, o qual circulou durante o ano de 1909.

Enquanto Buenos Aires apresenta um número considerável de revistas de cunho libertário, Porto Alegre conta com menos variedades, entretanto, a partir de 1921, começa a circular na cidade gaúcha a **Revista Liberal**. Inaugurada em fevereiro deste ano, a revista apresenta periodicidade mensal ou bimensal e, logo após o título, apresenta a seguinte caracterização: *"estudo e crítica social de livre-pensamento e racionalismo"*. Sua sede estava localizada na rua Monsenhor Veras, 203 – no bairro Parthenon. Seu diretor era o anarquista Polidoro Santos. A revista é composta por 10 a 14 páginas e tem seu conteúdo distribuído ora em duas, ora em três colunas verticais de texto e apresenta um número expressivo de imagens e poemas. Assim como verificado na revista **Francisco Ferrer**, a **Revista Liberal** também apresenta uma forte preocupação com a educação e esclarecimento do povo, preocupação essa que é ressaltada no seu editorial fundador:

> Queremos auxiliar essa evolução do povo, elevando-lhe o nível moral e intelectual, pondo ao seu alcance a discussão e a exposição das questões sociais, de maneira que

> o esclareça, que o torne ao par das ideias que se debatem nos meios inteligentes, que o faça refletir, discutir, comparar e deduzir, libertando-o do acervo de ideias falsas de que se acha imbuído por uma educação tendenciosa. A REVISTA LIBERAL quer, pois, em nosso meio e, principalmente entre os trabalhadores, tornar-se o eco dessa evolução, o veículo das ideias que agitam os povos, a palavra que despertam as inteligências para o estado das questões sociais, o órgão que diga que o trabalhador não tem só braços para trabalhar: possui igualmente um cérebro que pensa e raciocina. A REVISTA LIBERAL, combaterá, com o desassombro que lhe dá a sua convicção, todas as ideias políticas, filosóficas ou econômicas que de alguma maneira baseia o seu triunfo na exploração da ignorância do povo, no cerceamento das iniciativas ou na limitação da liberdade de pensar.[340]

Figura 35 - Revista Liberal

REVISTA LIBERAL

ESTUDO E CRITICA SOCIAL - LIVRE PENSAMENTO - RACIONALISMO

Ferrer é hoje, ó rei, a mais lídima gloria
da patria de Murillo e Emilio Castellar.
Não mais se apagará seu nome da memoria
dos homens — e no ceu refulgente da Historia
elle persistirá, como um astro, a brilhar!

Campos Monteiro

REVISTA LIBERAL

ESTUDO e CRITICA SOCIAL ▣ LIVRE PENSAMENTO ▣ RACIONALISMO

Director: Polydoro Santos

Anno I | *Porto Alegre, Outubro - 1921* | Num. 6

FERRER E A HUMANIDADE NOVA

1909 / 13 DE OUTUBRO / 1921

O assassinio de Ferrer é uma lição de historia viva. Contemplamos, no scenario da Terra, a inevitavel transição da humanidade soffredora para a humanidade redimida. E' o movimento mais profundo, mais essencialmente humano de toda a luta contra a natureza; porque se até agora o homem tem reformado os meios de producção e agido pelo sentimento, doravante ancela por se reformar a si mesmo e o faz pela intelligencia.

A tragedia de Montjuich expõe o phenomeno á luz meridiana. Irisa-o de sambianles tão intensas que a mais tolda das visões nos enxerga as perspectivas todas do problema da Emancipação.

Ferrer é um symbolo. Sua vida foi um pronuncio. Sua morte uma definição.

Recordando-as [illegible] a humanidade velha, encarquilhada e tropega, mortalhada nos preconceitos, chumbada ao regimen de casta, onde se [illegible] a dualidade extrema de exploradores e explorados: padres, juizes, patrões, juiz de um lado e do outro a desherdada classe dos famintos, proletarios sem direitos, triturados no trabalho, suffocados na ignorancia, empedernidos na crendice e no crime.

Meditando-as, porém, vemos garrida, pela acção restauradora da Escola Moderna, a nova humanidade, a humanidade porvindoira, alindada por si mesma, pelo esforço da cultura intellectual em que se a razão eleva, se ennobrece o entendimento, e o mundo se revela como existe: energias em transformação na perpetuidade de substancia indecomponivel. E essas duas humanidades se defrontam no supplicio de Ferrer.

O que nelle ha bello não é sobretudo a heroicidade do seu fim, é a degladiação dos dois ideaes humanos com a certeza da victoria da Razão sobre a Fé, da Liberdade sobre a Escravidão.

Ferrer gritando ao morrer: *Viva a Escola Moderna!* é o triumpho das gerações cevadas com a seiva libertaria, baptisadas para sempre com o sangue do martyr, auhiçosas de paz, de amor, dessa entresonhada concordia;

FERRER!

Que mal fez aquella alma illuminada — ai? — Cavalleiro do Livre Pensamento, era um filho da Humanidade Eleita, era um dos semeadores da colheita de Amanhã!

Ao disparo homicida dos mosqueteiros hespanhoes, estampou-se, por todo o calabouço, uma indeterminada, indefinida, reticencia de sôes...

Homem livre e homem puro, ainda me echoam n'alma e julgo que ainda as ouço, as descargas das regias carabinas que pontuaram, á luz das horas matutinas, a Marselheza do Futuro!

Hermes FONTES

Fonte: **Revista Liberal**, Porto Alegre, outubro de 1921, nº 6 p.1-2.

A **Revista Liberal** poderia ser adquirida através da venda de números avulsos, da assinatura anual ou semestral, ou, ainda, através da distribuição gratuita. A revista alerta para essa distribuição gratuita já no seu exemplar fundador: *"metade da edição da Revista Liberal será distribuída gratuitamente pelas associações operárias e liberais que solicitarem"*. As propagandas veiculadas na revista, bem como contribuições voluntárias também auxiliavam na sua manutenção. Entre as propagandas destacam-se as de relojoarias, alfaiatarias e também as destinadas à venda e divulgação de livros. Assim como percebido no **La Protesta**, algumas propagandas da **Revista Liberal** também eram diretamente destinadas aos operários, de forma que no anúncio da Alfaiataria Americana destacam-se os seguintes dizeres: *"preços especiais para os operários"*.

[340] **Revista Liberal**, fevereiro de 1921, nº1, p.4.

Figura 36 - Propagandas na Revista Liberal

Fonte: **Revista Liberal**, fevereiro de 1921, nº1 p.10

> A REVISTA LIBERAL não contando com outro elemento de vida senão o que lhe queiram dar aqueles que julgarem útil a sua obra, manterá uma lista de contribuição voluntária permanente, do sucesso da qual dependerá o seu melhoramento progressivo. Qualquer quantia deverá ser remetida diretamente à redação ou assinada em lista devidamente rubricada e que será oportunamente publicada juntamente com os balancetes da gerencia.[341]

A **Revista Liberal** sobreviveu até a data de 20 de julho de 1923, totalizando 20 exemplares. Agora que as principais fontes desta pesquisa foram devidamente apresentadas, se dedicará algumas linhas à definição da arte de protesto, bem como ao esclarecimento de algumas abordagens metodológicas que serão empregadas ao longo dos capítulos subsequentes.

2.2. A ARTE DE PROTESTO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Se não há uma definição fechada e unânime de anarquismo, mas, sim, múltiplas, também não há uma concepção única da arte[342] anarquista, mas, sim, variadas. De forma que a própria existência dessa possibilidade de variação é uma característica fundamental de movimentos e de filosofias flexíveis, como o anarquismo; ou seja, o pluralismo das diferentes correntes do pensamento libertário é refletido na arte anarquista. No entanto, os principais teóricos anarquistas que dedicaram algumas páginas a respeito da arte e da estética de protesto

[341] **Revista Liberal**, fevereiro de 1921, nº1, p.10.

[342] Utiliza-se aqui o termo arte no seu sentido amplo, englobando suas diversas formas e manifestações: pinturas, imagens, poesias, contos, canções, apresentações teatrais, obras literárias, encenações públicas, entre outras. Sobre esse conceito expandido de arte ver: ANTIFF, Alan. **Anarquia e Arte: da Comuna de Paris à queda do muro de Berlim**. São Paulo: Madras, 2009.

se aproximam quanto à sua finalidade e importância, bem como apontam para uma ruptura com a arte burguesa ou arte comercial, procurando distanciar-se claramente da mesma. Para Kropotkin, por exemplo, é a junção de um clima de descontentamento com o desenvolvimento de uma arte de protesto, nas suas mais diversas formas de manifestação, que torna possível o motim revolucionário:

> Establecida, por una parte, la situación revolucionaria, el descontento general, y por otra parte los manifiestos, los panfletos, las canciones, las ejecuciones en efigie, no cabe duda de que todo esto reunido enardecía a la población y bien pronto a las reuniones no tardaron en volverse cada vez más bravas y amenazadoras. Hoy es el arzobispo a quien se asalta en una encrucijada; mañana es a un duque o a un conde, que se libra por milagro de ser arrojado al agua; otro día la muchedumbre se amontona sobre el paso de los miembros del gobierno y los silba, los injuria, etc.; los hechos de rebeldía varían infinitamente, hasta que llega el día en que basta una chispa para que la reunión tumultuosa se transforme en motín y el motín en revolución.[343]

É através da observação de momentos revolucionários passados, como a Revolução Francesa, que Kropotkin percebe a importância do fomento do imaginário revolucionário para o posterior advento da revolução. Para este autor, a arte deve unir-se à política, deve gerar sempre uma ação prática. Por isso, na sua concepção, os artistas têm um papel importantíssimo a desenvolver tanto no momento que antecede quanto no desenrolar do motim revolucionário. Para o teórico russo, o papel dos artistas no processo revolucionário é tão crucial ao ponto de dedicar-lhes um manifesto, um chamamento especial:

> Vosotros, poetas, pintores, escritores, músicos; si comprendéis vuestra verdadera misión y el exacto interés del arte mismo, venid a nosotros; poned vuestra pluma, vuestro lápiz, vuestro cincel y vuestras ideas al servicio de la revolución; presentad con vuestro elocuente estilo y con vuestros expresivos cuadros la lucha heroica del pueblo contra sus opresores; encended el corazón de nuestra juventud con ese glorioso entusiasmo revolucionario que inflamó el pecho de nuestros antecesores; decid a las mujeres qué carrera tan gloriosa es la del marido que dedica su vida a la gran causa de la emancipación social. Mostrad al pueblo qué triste es su vida actual, y hacedle tocar con la mano la causa de su desgracia. Decidnos que racional sería la vida si no se encontrase a cada paso las locuras e ignominias de nuestro presente orden social.[344]

Proudhon[345], assim como Kropotkin, também reconhecerá o importante papel dos artistas no processo revolucionário, desde que esses consigam vincular a arte com a crítica

---

[343] KROPOTKINE, Pedro (1885). **Palabras de un rebelde**. Palma de Mallorca: Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius, 1977, p.112.

[344] KROPOTKINE, Pedro (1885). **Palabras de un rebelde**. Palma de Mallorca: Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius, 1977, pp.38-39.

[345] Proudhon escreve umas das primeiras obras que vinculam a capacidade transformadora da arte com a ideologia anarquista. Na obra *"Sobre el principio del arte y su destinación social"*, publicada após sua morte, em 1865, Proudhon sai em defesa de seu amigo pintor Gustave Courbet acusado de agitador da ordem pelo Estado e pela crítica oficial devido às suas pinturas com temáticas envolvendo à liberdade, à independência do artista e questões anticlericais e, segundo Proudhon, realistas. Neste ensaio, Proudhon analisa várias obras de Courbet e verifica que elas não seguem um programa definido e que não há uma contaminação no sentido de uma imposição estilística de determinada escola, mas sim a constante denúncia da condição humana, claramente marcada pela opressão de uns sobre os outros. Ao defender a livre expressão de seu amigo, Proudhon acaba por concluir que a arte deve ser um meio de expressar um objetivo moral.

social[346], de forma que a aspiração do artista seja tanto a de denunciar as mazelas sociais, como a de anunciar os novos tempos. A arte seria, portanto, uma arma imprescindível na luta social, à serviço da regeneração, da emancipação e da justiça. Para Proudhon, a arte tem que ser realista, prática e servir tanto como uma autocrítica como ao propósito emancipatório do povo:

> [...] a arte trabalhará para o melhoramento físico e moral da espécie, e ela fará isso não por meio de hieróglifos obscuros, figuras eróticas ou imagens inúteis de espiritualidade, mas sim por meio de representações vívidas e inteligentes de nós mesmos. A tarefa da arte, eu digo, é nos alertar, nos louvar, nos ensinar, nos fazer enrubescer nos confrontando com um espelho de nossa própria consciência. Infinita em sua informação, infinita em seu desenvolvimento, tal arte estará protegida de qualquer corrupção espontânea. Tal arte não poderá possivelmente se degenerar ou perecer.[347]

No entanto, esse realismo de que fala Proudhon, é bastante diferente daquele defendido e desenvolvido pela denominada Arte Socialista, impulsionada na Rússia socialista, a partir de 1930, durante o período stalinista[348]. O realismo que Proudhon defende e que o pintor Courbet realiza não se desenvolve através de uma nova escola padronizadora, conforme ocorre no stalinismo, o qual se caracteriza pelo advento de uma política de Estado para a estética, definindo padrões e censurando as criações livres. A arte realista defendida por Proudhon é essencialmente social e tem uma função a cumprir, uma vez que o artista está fortemente comprometido na missão de rebelar os povos e também de uni-los através do sentimento de solidariedade transmitido pelas obras artísticas.

Já o realismo stalinista acredita na eficácia de uma estética oficial de forma que compete ao Estado o desenvolvimento cultural e de propaganda; propaganda essa que, entre outras qualificações positivas do socialismo autoritário, reforça o papel popular de Stalin tratando-o como o *"pai da revolução"*, como um herói grandioso; ao mesmo tempo em que oculta em si todos os horrores da realidade de uma Rússia asfixiada por um totalitarismo de estado. Esse tipo de estética encontra-se no caminho contrário da estética libertária, a qual não estimula a glorificação pessoal e a criação de líderes[349], bem como não reprime movimentos artísticos inovadores, uma vez que acredita na potencialidade da espontaneidade artística e não na uniformidade de modelos definidos que estejam a serviço do Estado e da manutenção do status quo.

---

[346] Émile Zola contestará essa concepção de arte defendida por Proudhon e afirmará que a arte é apenas estética e não social.

[347] PROUDHON apud ANTIFF, Alan. **Anarquia e Arte: da Comuna de Paris à queda do muro de Berlim**. São Paulo: Madras, 2009, p.28.

[348] O período stalinista se estendeu de 1927-1953, tendo iniciado posteriormente à morte de Lênin e com o afastamento de Trotsky pelos bolcheviques. Tal período caracterizou-se como um totalitarismo de Estado.

[349] Embora se observe certa martirização em torno de alguns personagens que tiveram participação importante na luta revolucionária. De forma que o martírio esteja fortemente vinculado à rememoração de eventos trágicos.

O escritor inglês Oscar Wilde se adianta à essa questão e observa, ainda em 1890, na sua intrigante obra *"A Alma do Homem Sob o Socialismo"*, os perigos de um socialismo autoritário no que abrange à expressão da individualidade, uma vez que nesse tipo de Estado as capacidades de criação artística são brutalmente reprimidas e o individualismo criador é substituído pelo simples mecanismo de propaganda de Estado. Sobre a autoridade na arte, Wilde coloca que *"[...] às vezes questiona-se qual forma de governo convém mais a um artista. Há apenas uma resposta para essa pergunta. A forma de governo que mais lhe convém é nenhum governo. É ridícula a autoridade sobre o artista e sua arte"*[350].

> Mas, para que a vida se desenvolva plenamente no seu mais alto grau de perfeição, algo mais se faz necessário. O que se faz necessário é Individualismo. Se o Socialismo for Autoritário, se houver governos armados de poder econômico como estão agora armados de poder político; se, numa palavra, houver Tiranias Industriais, então o derradeiro estado do homem será ainda pior que o atual.[351]

Do mesmo modo que Proudhon, Bakunin também aposta numa arte realista, que possibilite o surgimento de lembranças, recordações e ações e que se desenvolva de forma espontânea e antiautoritária. Tendo isto em vista, Bakunin também aponta para a importância da arte, de forma que a considera superior à ciência, uma vez que ela é capaz de provocar na imaginação humana a recordação e o sentimento da vida, de forma a perturbar a própria imaginação e a potencializar ações práticas, possibilitando a criação de rebeldes em grande escala. Embora não tenha escrito nenhum trabalho dedicado exclusivamente à arte, Bakunin reconhece seu valor e, ao mesmo tempo, ataca agressivamente a ciência, na seguinte passagem do seu ensaio intitulado "*Considerações filosóficas sobre o fantasma divino, sobre o mundo real e sobre o homem"*:

> La ciencia no puede salir de la esfera de las abstracciones. Desde ese punto de vista, la ciencia es infinitamente inferior al arte, al cual, a su vez, sólo tiene propiamente que ver con tipos generales y situaciones generales, pero que gracias a un artificio propio de él sabe encararlos en formas que, aun cuando no son vivas – en el sentido de vida real - , no dejan de provocar en nuestra imaginación el sentimiento o el recuerdo de la vida: de algún modo individualiza los tipos y las situaciones que concibe, y merced a esas individualidades sin carne ni huesos – y como tales, permanentes o inmorales – que tiene el poder de crear, no recuerda las individualidades vivas, reales, que aparecen y desaparecen ante nuestros ojos. De algún modo el arte es, pues, el retorno de la abstracción en la vida. En cambio, la ciencia es la inmolación perpetua de la vida fugitiva, pasajera pero real, en el altar de las abstracciones eternas.[352]

Tolstoi, diferentemente de Bakunin, dedica um extenso trabalho à arte e, em seu trabalho, procura responder à complexa pergunta "*o que é a arte?"*[353]; nesse estudo minucioso

---

[350] Wilde, Oscar (1891). **A Alma do Homem Sob o Socialismo**. Porto Alegre: L&PM, 2003, p.71.
[351] Wilde, Oscar (1891). **A Alma do Homem Sob o Socialismo**. Porto Alegre: L&PM, 2003, pp. 18-19.
[352] BAKUNIN, Mijaíl. **La Libertad: obras escogidas de Bakunin**. Buenos Aires: Agebe, 2005, p. 42.
[353] Tolstói demorou 15 anos para escrever a obra *"O que é a arte?"*; a concluiu no ano de 1898.

e repleto de detalhes, Tolstoi trata a arte como um dos principais meios de comunicação entre os homens, de forma que a sua importância se concentre exatamente na capacidade que esta detém de humanizar, de comover e de transmitir emoções.

> Arte hay si un hombre siente o cree sentir emociones de alegría, de tristeza, desesperación, valor o abatimiento, así como la transmisión de una de esas emociones a otras, si expresa todo esto por medio de sonidos que permitan a otros sentir lo que sintió. […] Si no tuviéramos la capacidad de conmovernos con los sentimientos ajenos por medio del arte, seríamos cuasi más salvajes aún, estaríamos separados uno de otro, nos mostraríamos hostiles a nuestros semejantes. De ahí resulta que el arte es una cosa de las más importantes, tan importante como el mismo lenguaje.[354]

Tolstói, assim como o fez Bakunin, também compara a ciência com a arte e conclui que a arte tem um alcance superior à ciência, uma vez que esta não exige conhecimentos prévios e sua própria função é possibilitar a compreensão das coisas por todos, por um público ampliado, pelo povo inteiro. No entanto, é importante ressaltar que a concepção de arte de Tolstói não deixa de ser uma concepção religiosa: a arte deve transmitir a consciência religiosa, a qual torna possível a fraternidade e os sentimentos universais. *¨[...] la única materia de arte debe ser la formada por todos los sentimientos que realizan la unión de los hombres con Dios y entre sí mismos"*[355]. E, neste ponto, Tolstói se afasta da concepção de arte de Bakunin e Kropotkin (não são concepções religiosas), mas não totalmente da de Proudhon, uma vez que este autor também sofre influência e se espelha nos valores do cristianismo primitivo.

> El arte difiere de la ciencia, que exige preparación y cierta progresión en el conocimiento (no se puede aprender la trigonometría sin conocer la geometría) precisamente porque obra sobre los hombres independientemente de su desarrollo intelectual, que el hechizo de los colores, de los sonidos, de las imágenes, atrae al hombre, cualquiera que sea el grado de su cultura. El objeto del arte es hacer comprender cosas que en forma de un argumento intelectual no serían asequibles. El hombre que recibe una verdadera impresión artística siente que ya conocía lo que el arte le revela, pero que no podrá expresarlo.[356]

No século seguinte, ou seja, no decorrer do século XX, as visões positivas da arte continuam a vigorar no seio do pensamento anarquista, mantendo a vinculação desta com o compromisso social. Emma Goldman alerta que *"qualquer forma de trabalho criativo que retrate com percepção verdadeira os erros sociais de forma honesta e corajosa é uma ameaça maior e uma inspiração mais poderosa do que o mais selvagem discurso do orador de rua"*[357]. Ameaça significativa, uma vez que transmite o sentimento de união, de pertencimento à uma coletividade que está vinculada a um contexto e condição específica: a de explorados. Assim,

---

[354] TOLSTOY, Leon (1898). **?Qué es el arte?**. Buenos Aires: El Ateneo, 1949, pp. 68-70.
[355] TOLSTOY, Leon (1898). **?Qué es el arte?**. Buenos Aires: El Ateneo, 1949, p. 86.
[356] TOLSTOY, Leon (1898). **?Qué es el arte?**. Buenos Aires: El Ateneo, 1949, p.124.
[357] GOLDMAN apud ANTIFF, Alan. **Anarquia e Arte: da Comuna de Paris à queda do muro de Berlim**. São Paulo: Madras, 2009, p.12.

a arte permite esse salto do individual para o coletivo, os sentimentos e emoções do indivíduo passam a ser de todos e de todos também passa a ser o compromisso com a revolução social. Por isso, a arte segue um ordenamento que é sempre social. Litvak caracteriza essa lei da seguinte maneira:

> La ley interna del arte es producir una emoción estética de carácter social. Del fondo incoherente, discordante y subjetivo de las sensaciones y sentimientos individuales, el arte cristaliza ciertas emociones que tienen eco en todos a la vez, y que puede, por tanto, dar lugar a una asociación de goces. La característica esencial de eses goces es que ya no se excluyen mutuamente, a la manera de los placeres egoístas, sino que, por el contrario, están en especial solidaridad. Así el arte arrebata al individuo de su propia vida, y le lleva a vivir la vida universal, no ya tan sólo por la comunicación de ideas, de voluntades y acciones, sino por la comunión de sensaciones y sentimientos.[358]

Portanto, se percebe que os autores supracitados estão de acordo no que concerne à importância da arte, à sua capacidade de transmitir sentimentos e emoções, ao seu compromisso social e à sua função de inflamar corações e de conduzi-los para a ação revolucionária ou para a melhoria da humanidade. No entanto, divergem quanto o teor da mesma: se político-filosófica ou se religiosa. Esses autores convergem também na visão negativa e degradante da arte burguesa[359], a qual, segundo eles, precisa urgentemente ser aniquilada, uma vez que não acrescenta nada aos seres pensantes e não cumpre função alguma, a não ser a de causar apatia e imbecilizar os espíritos, de forma que tal arte é apenas um passatempo, uma diversão para as classes superiores, ao mesmo tempo em que é incompreensível para as classes populares. Sobre essa arte decadente e sobre a existência de artistas profissionais, formados em academias e escolas especializadas e, portanto, inimigas da expressão da criatividade livre, esses teóricos pontuam que:

> [...] vosotros, jóvenes artistas, escultores, pintores, poetas, músicos, ¿no veis que el sagrado fuego que inspiró a vuestros predecesores ha desaparecido hoy día, que el arte es vulgar, supeditado a los perversos gustos de una burguesía adocenada, y por tanto impera en absoluto la medianía? […] El ideal revolucionario no le ha dado calor hasta

---

[358] LITVAK, Lyli. **Musa Libertaria: Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913).** Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001, p.320.

[359] Uma das primeiras indagações a respeito do papel da arte burguesa foi realizada, ainda em 1793, por William Godwin, cujas colocações retomam algumas características da estética libertária, desenvolvida quase um século depois. Vale lembrar que, embora Godwin seja considerado por alguns estudiosos do pensamento anarquista como um dos percursores do anarquismo, essa posição é praticamente refutada por estudos mais recentes, que não enxergam nos escritos de Godwin características suficientes para vinculá-lo ao movimento anárquico. De acordo com esses novos estudos, o anarquismo teria surgido apenas na segunda metade do século XIX, no interior da Primeira Internacional. É válido pontuar também que Godwin se torna mais popular no decorrer do século XX, tendo como motivo não a sua obra intelectual, mas o grande sucesso literário alcançado por sua filha – Mary Shelley – criadora do personagem Frankenstein e de uma das mais famosas narrativas de terror da história da literatura. Na questão da arte, Godwin questiona a existência de concertos musicais e peças teatrais baseadas na repetição, imitação e na falsidade dos artistas. Ele coloca que *"[...] toda a repetição formal de ideias de outra pessoa aparece-me como aprisionamento, durante a execução, do livre exercício do espírito. Não é talvez exagerado falar a este proposto de uma falta de sinceridade, sinceridade que nos exige que exprimamos no momento exato todas as ideias úteis e preciosas que nos acodem ao espírito"* (GODWIN apud RESZLER, André. **A Estética Anarquista**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2012, p.09.

> ahora, y a falta de este ideal, el único racional y verdadero, las artes han supuesto un bastardeado realismo que consiste en fotografiar trabajosamente la gota de rocío en la hoja de la planta, imitar los músculos de la pata de un cornúpeto o describir en prosa y verso el aire asfixiante del salón de una meretriz de alto rango.[360]
>
> El arte universal surge solamente cuando un hombre, habiendo experimentado una emoción viva, siente la necesidad de transmitirla a otros hombres. El arte profesional de las clases superiores no dimana de un impulso íntimo del artista, nace porque en las clases superiores de la sociedad se pide alguna diversión, que pagan muy cara. No piden al arte otra cosa que sensaciones de placer; y esto es lo que el arte procura conseguir. Pero esto resulta muy difícil, porque los hombres de las clases ricas que consumen su vida en la pereza y en el lujo, necesitan sin cesar nuevas diversiones, y el arte, aun el más trivial, no surge a voluntad, sino que debe necesariamente brotar de un modo espontáneo en el alma del artista. Así se ve que los artistas están obligados a inventar métodos especiales para producir imitaciones, falsificaciones de arte, a fin de satisfacer las exigencias de las clases sociales que les dan trabajo.[361]

Dessa forma, uma nova arte se faz necessária e também novos artistas, não mais esses artistas formados pelas academias profissionais, obedientes seguidores de tendências e modas definidas e fixas que nada significam, mas, sim, artistas criativos, criadores, dinâmicos, sempre abertos ao novo e não enclausurados em sistemas e estruturas estáticas. Bakunin, conhecido como o poeta do maravilhoso, do fantástico revolucionário, aposta na espontaneidade, na força do instinto, na criação livre e na ausência de projetos e sistemas asfixiantes. Na sua concepção, seja em se tratando da arte ou da organização social, não há como codificar o desconhecido, o maravilhoso; e é exatamente por isso que se recusa a elaborar uma visão da sociedade futura: *"[...] a nossa missão é destruir e não construir; outros homens melhores, mais inteligentes e mais frescos que nós construirão"*[362].

Por isso, o ideal a que aspiram esses teóricos anarquistas é que todos os homens possam ser criadores, artistas e não apenas uma minoria de profissionais, de gênios treinados exclusivamente para isso em "academias sufocantes"; é preciso até mesmo destruir essa genialidade e romper com a falsa noção de que os artistas são seres excepcionais e possuidores de faculdades extraordinárias. *"El más grande de los genios, desde el momento en que se convierte en académico, en sabio oficial, patentado, inevitablemente declina y se adormece. Pierde su espontaneidad, su audacia revolucionaria [...]*[363].

Proudhon alerta que *"[...] a natureza fez-nos a todos, quanto à ideia e ao sentimento, quase igualmente artistas"*[364]. Numa arte comprometida com o social e não mais com as exigências fúteis e egoístas de uma burguesia avarenta e de um Estado opressor, todos podem

---

[360] KROPOTKINE, Pedro (1885). **Palabras de un rebelde**. Palma de Mallorca: Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius, 1977, p.35.
[361] TOLSTOY, Leon (1898). **?Qué es el arte?**. Buenos Aires: El Ateneo, 1949, pp. 129-130.
[362] BAKUNIN apud RESZLER. **A Estética Anarquista**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2012, p.28.
[363] BAKUNIN, Mijaíl. **La Libertad: obras escogidas de Bakunin**. Buenos Aires: Agebe, 2005, p. 45.
[364] PROUDHON apud RESZLER. **A Estética Anarquista**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2012, p.19.

e devem ser artistas, pois todos têm em si esse potencial criador e transformador. É a multidão que deve emancipar e transformar a si mesma, ao invés de conceder esse papel a um artista, a um gênio, a um delegado: *"[...]! Si quiere que su obra esté bien hecha, debe la multitud hacerla ella misma; si quiere ser traicionada, que la confíe a delegados!".*[365]

> Esperemos, sin embargo, que la sociedad futura encuentre en la organización realmente práctica y popular de su fuerza colectiva el medio de hacer menos necesarios esos grandes genios, menos avasallantes y realmente más benéficos para todo el mundo. Pues nunca hay que olvidar el verbo profundo de Voltaire: "existe alguien que tiene más espíritu que los grandes genios, y ese alguien es todo el mundo". Sólo se trata ya, así pues, de organizar ese *todo el mundo* merced a la mayor libertad basada en la más completa igualdad: económica, política y social.[366]

Devido à essa possibilidade de todos serem igualmente artistas, bem como à importância concedida à coletividade e à solidariedade em detrimento de um individualismo[367] refletido em egos inflamados, é que muitos artistas libertários irão se expressar através da *"alma coletiva"*, de anonimatos e pseudônimos tendo por base a crença de que a função primordial da arte encontra-se em denunciar um contexto opressor e possibilitar mudanças sociais e, não mais, na glorificação individual do artista em si, função central da arte burguesa e que na arte de protesto perde toda a sua significância. Kropotkin ressalta que nenhuma arte é individual, mas resultado do esforço de muitos homens (é a junção do esforço do artista, dos tipógrafos, dos distribuidores de jornal, dos criadores das tintas, dos papéis, etc) uma vez que a solidariedade é o princípio central de todo seu pensamento libertário e os artistas devem servir à emancipação da multidão oprimida: *"[...] no podéis permanecer neutral y vendréis a colocaros al lado del oprimido, porque sabéis que lo hermoso, lo sublime, el espíritu mismo de la vida están al lado de aquellos que luchan por la luz, por la humanidad"*[368].

No entanto, ressalta-se que esse anonimato verificado pode ser tanto um reflexo dos próprios princípios libertários contrários à exaltação de individualidades e à criação de heróis, como uma medida preventiva para possíveis repressões, tendo em vista a constante perseguição que os colaboradores da imprensa de protesto sofriam por parte das autoridades estatais. Dessa forma, a maior parte das imagens, dos poemas e contos encontrados nos periódicos libertários e também nos anticlericais serão identificados por nomes fictícios sendo que, em muitos deles,

---

[365] KROPOTKINE, Pedro (1885). **Palabras de un rebelde**. Palma de Mallorca: Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius, 1977, p. 128.
[366] BAKUNIN, Mijaíl. **La Libertad: obras escogidas de Bakunin**. Buenos Aires: Agebe, 2005, p. 51.
[367] Refere-se aqui ao individualismo burguês, baseado no ego e em ganhos pessoais e não no individualismo que permite o surgimento das criações livres (de que trata Oscar Wilde) e tão fundamental para o socialismo antiautoritário.
[368] KROPOTKINE, Pedro (1885). **Palabras de un** rebelde. Palma de Mallorca: Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius, 1977, p. 36.

o nome, além da identificação, também direciona o olhar, revela opiniões, ironiza, critica, como por exemplo nos seguintes pseudônimos constantemente utilizados: *"Beato da Silva"*, *"Alma Roja"*, *"Lúcifer", "Burrico", "Satanaz"*, *"Revoltado"*, *"Jack the Ripper"*, entre outros.

> Os libertários sempre foram discretos em promover individualidades, muito embora sua doutrina fosse sempre de respeito antes de tudo ao indivíduo. Ao contrário dos socialistas, seus jornais raramente traziam os nomes dos seus editores (talvez até por medida de segurança) e às vezes publicavam apenas o endereço de um militante ou organização operária para correspondência, que geralmente era o do seu responsável maior.[369]

Essa nova arte, desvinculada dos valores burgueses, valoriza muito mais o conteúdo (ideia) do que a forma (cor, equilíbrio, composição, técnicas, etc), uma vez que é o conteúdo, a mensagem quem detém o poder transformador. Poder este tão temido pelo Estado e pelas classes dirigentes. Por isso mesmo, a arte de protesto é criticada, temida e perseguida pelo Estado. Proudhon discorre sobre essa vinculação da arte com a repressão: *"el arte, antaño adorado, será destinado en nuestros días, si sigue su camino legítimo, a sufrir la persecución. Ya ha comenzado. Los artistas auténticos serán vilipendiados como enemigos de la forma, y tal vez castigados por ultraje a la moral pública"*[370].

A arte de protesto precisa (numa concepção libertária), necessariamente, vincular-se às formas populares de expressão e, além de transmitir significados para a multidão, deve também motivá-la para a luta. Portanto, essa arte deve, a fim de transmitir compreensão, ser clara, direta e simples, sem detalhes e complexidades em demasia. Sobre essa simplificação da arte, Tolstoi opina que: *"[...] no se pedirá al arte una técnica complicada y artificial que exige gran perdida de tempo, se le pedirá tan sólo claridade, sencillez y sobriedad*[371]. Por isso, se observa a valorização dos hinos revolucionários entoados em marchas de protesto, das canções que ecoam nas prisões, das imagens políticas exibidas em folhetos e em cartazes fixados em locais públicos, dos poemas declamados nas ruas, dos bravos lemas erguidos nas bandeiras de luta, das encenações teatrais ao ar livre, entre outras manifestações populares. Tolstoi disserta sobre a importância dessa arte popular e também da arte infantil enquanto Kropotkin observa a grandiosa importância que tiveram as expressões culturais populares durante a Revolução Francesa:

> La verdad es que el arte del porvenir abrazará mayor extensión que el actual, pues tendrá por objeto transmitir los sentimientos vitales los más generosos, sencillos y universales. En nuestro arte sólo se consideran dignos de ser expresados los sentimientos de una categoría determinada de hombres, y aun de un modo muy

---

[369] JARDIM, Jorge Luiz Pastorisa. **Comunicação e militância: A imprensa operária do Rio Grande do Sul (1892-1923)**. Dissertação de Mestrado (PUC-RS). Porto Alegre, 1990, pp. 93-94.
[370] PROUDHON, Pierre-Joseph (1865). **Sobre el principio del arte y su destinación social**. Buenos Aires: Aguilar, 1980, p. 257.
[371] TOLSTOY, Leon. (1898) ¿**Qué es el arte?**. Buenos Aires: El Ateneo, 1949, p. 212.

> refinado y obscuro para la mayoría. Se cree bochornoso aprovechar el inmenso dominio de lo popular e infantil: proverbios, canciones, juegos, imitaciones, etc. No será así en el porvenir. El artista comprenderá que producir una fábula, con tal que divierta, o una canción, o una farsa, con tal que distraiga, o una pintura, con tal que guste a millares de gente, es más importante que componer una novela, un drama o un cuadro que durante algún tiempo divertirán a corto número de ricos y serán olvidados después. El dominio del arte de los sentimientos sencillos es inmenso y puede decirse que no ha sido explotado aún.[372]

> […] pululan el libelo, el panfleto, el folleto. El folleto pone al alcance de la gran masa las ideas de los precursores, filósofos y economistas de la gran Revolución; el panfleto y el libelo producen la agitación, atacando directamente a los enemigos. No hacen teorías: proceden contra lo odioso y lo ridículo. Millares de libelos cuentan los vicios de la Corte, la despojan de sus decoraciones engañadoras, la pintan al desnudo con todos sus vicios a la vista, su disipación, su perversidad, su estupidez. […] Pero es al cartel, al manifiesto volante que los agitadores echaban mano con preferencia. El cartel, la hoja suelta, llama mejor la atención, crea agitación más viva que el panfleto o el folleto. Tan luego sucede un hecho cualquiera que interese a la masa popular, surge el manifiesto, la hoja suelta impresa o manuscrita. Arrancada hoy por la policía, reaparece al día siguiente haciendo crecer la rabia de los gobernantes y de sus esbirros.[373]

Trata-se, portanto, de uma arte viva, sincera e livre e não daquela enclausurada em museus e teatros fechados, que tão pouco ou nada significa para a massa da população. À essa arte popular e significativa, Proudhon denominou de *"arte em situação"* e a descreve com base em situações vivenciadas por ele, enquanto Kropotkin relembra o caráter popular das pinturas em Igrejas, uma vez que essas alcançavam e tocavam à multidão e, por isso mesmo, também se enquadravam em *"arte de situação"*, o que não acontece com as obras de arte expostas em museus, as quais perdem o caráter popular e sua função mobilizadora; estão, portanto, desvinculadas da situação que as gerou e não podem mais transmitir sentimentos e emoções às massas.

> Durante minha reclusão em Santa-Pelágia, em 1848, havia cerca de oitenta presos políticos... Todas as noites, meia hora antes dos fechos das celas, os detidos agrupavam-se no pátio e cantavam a oração: era um hino à liberdade atribuído a Armand Marrast. A estrofe era dita por uma só voz e repetida a seguir pelos quinhentos desgraçados encerrados na outra ala da prisão. Mais tarde essas canções foram proibidas, e isso constituiu para os prisioneiros um verdadeiro agravamento da pena. Era música *real*, realista, aplicada, arte *de situação* como os cânticos da igreja, as fanfarras na parada, e não há música que mais me agrade.[374]

> Los Rafael y los Murillo pintaban en una época en que la búsqueda de un ideal nuevo aún se acomodaba con viejas tradiciones religiosas. Pintaban para decorar grandes iglesias, que también representaban la obra piadosa de muchas generaciones. La basílica, con su aspecto misterioso, con su grandeza, que la ligaba con la vida misma de la ciudad, podía inspirar al pintor. Éste trabajaba para un monumento popular; se dirigía a una muchedumbre, y a cambio recibía de ella la inspiración. Y le hablaba en el mismo sentido que le hablaban la nave, los pilares, los vitrales, las estatuas y las puertas ornamentadas. Hoy, el honor más grande al que aspira el pintor es ver su tela

[372] TOLSTOY, Leon (1898). **¿Qué es el arte?**. Buenos Aires: El Ateneo, 1949, pp. 215-216.
[373] KROPOTKINE, Pedro (1885). **Palabras de un rebelde**. Palma de Mallorca: Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius, 1977, pp. 109-110.
[374] PROUDHON apud RESZLER. **A Estética Anarquista**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2012, p.21.

> con un marco de madera dorada y colgada en un museo – una especie de tienda de antigüedades-, donde se verá, como se ve en el Prado, la *Ascensión* de Murillo, junto al *Mendigo* de Velázquez, y los *Perros* de Felipe II. ¡Pobres Velázquez y pobre Murillo! ¡Pobres estatuas griegas que vivían en las acrópolis de sus ciudades, y que hoy se sofocan bajo las colgaduras de paño rojo del Louvre![375]

E será essa arte em situação de que fala Proudhon que incentivará e concederá força e consistência ao motim revolucionário, ao clima efervescente de combate que tanto encantará Kropotkin e Bakunin, ao ponto deste último tratar a Revolução de 1848 como uma "*grande festa"*:

> Foi uma festa sem princípio nem fim. [...] via toda a gente e não via ninguém, porque cada indivíduo se perdia na mesma multidão inúmera e errante; falava a toda a gente sem me importar nem com as minhas palavras nem com a dos outros, pois a atenção era a cada passo absorvida por acontecimentos e objetos novos, por notícias inesperadas.[376]

Indo além dessas primeiras reflexões teóricas sobre a definição e importância da arte libertária para a concretização da revolução social, o desenvolvimento do espírito livre e a transmissão de valores sociais elevados como solidariedade, igualdade, fraternidade, etc., se verifica a aproximação, em determinados momentos, de certas vanguardas artísticas europeias ao anarquismo[377], em especial a vanguarda neoimpressionista[378], simbolista[379], a futurista[380], a

[375] KROPOTKIN, Piotr. (1892). **La conquista del pan**. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2005, p. 117.
[376] BAKUNIN apud RESZLER. **A Estética Anarquista**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2012, p.29.
[377] Essa aproximação entre vanguarda artística e o movimento anarquista ainda é um tema bastante delicado e pouco desenvolvido pela historiografia.
[378] Entre os neoimpressionistas simpáticos ao anarquismo encontram-se Paul Signac, Camille Pissarro, Théo van Rysselberghe, entre outros. Essa vanguarda surge em Paris, a partir de 1886. Ver: RESZLER, 2012; ANTLIFF, 2009 e BERTHET, 2001.
[379] Entre os simbolistas vinculados aos anarquistas destacam-se Jacques Monférier e Mallarmé; suas obras se desenvolvem no decorrer da década de 1890. E, antes disso, a partir de 1860, alguns ilustradores bastante conhecidos atualmente por suas ilustrações em livros infantis, como Gustave Doré e Walter Crane também apresentam vinculações entre o anarquismo/ socialismo e o simbolismo. No campo literário destacam-se nomes como Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud. Os simbolistas geralmente apresentavam uma visão negativa e melancólica da realidade. Para maiores informações ver: RESZLER, 2012; ANTLIFF, 2009; ARGAN, 1992 e BERTHET, 2001.
[380] A aproximação de alguns anarquistas ao futurismo ainda é questão bastante delicada e pouco explorada, tendo em vista a posterior vinculação dos futuristas ao fascismo. Desenvolve-se na Itália a partir de 1909. Alguns anarquistas como Umberto Boccioni, Attilio Vella e Cesare Cavanna aproximam-se do futurismo antes deste vincular-se oficialmente ao fascismo. Para maiores detalhes ver: RESZLER, 2012; ANTLIFF, 2009 e BERTHET, 2001.

expressionista alemã[381], a dadaísta[382] e, posteriormente, a surrealista[383]. No entanto, isso não significa afirmar que todos os membros dessas vanguardas eram anarquistas, mas aponta para a existência de diálogos simpáticos entre o movimento anarquista internacional e certos movimentos artísticos de vanguarda. E, ao mesmo tempo, se reafirma o caráter flexível do anarquismo no que concerne às questões estéticas, tendo em vista que diferentes vanguardas artísticas acabaram, em momentos determinados, por se aproximar dele.

Essas diferentes vanguardas artísticas que, em certos momentos e através de determinados membros, se aproximam do movimento anarquista, apresentam diversos conteúdos estéticos no que concerne às questões de luz, sombra, cores, profundidade, movimento, traços, conteúdos, etc., que não serão aqui explorados individualmente, tendo em vista que as imagens encontradas na imprensa libertária e anticlerical aqui analisada apenas apresentam algumas características semelhantes às obras dos ilustradores e gravuristas Walter Crane[384] e Gustave Doré[385] (influenciados pelo simbolismo) e da estética desenvolvida na gênese do expressionismo alemão refletida nas obras de Franz Masereel[386] e Kathe Kollwitz. Os ilustradores Crane e Doré apresentam uma inclinação para a fantasia, para a utilização da sátira nas expressões políticas e sociais e, ao mesmo tempo, apresentam obras mais sóbrias ligadas ao cotidiano dos pobres e à revolta popular da Comuna de Paris (apresentam vasta iconografia da Comuna) e, todas essas características, serão visualizadas nas imagens apresentadas nos capítulos subsequentes, assim como os traços grosseiros e agressivos

[381] O expressionismo alemão inicia-se com o grupo "Die Brücke" em 1905 e fica sob a hegemonia deste grupo até 1913. O movimento continua ativo até o período posterior à segunda guerra, com outros grupos e formas estilísticas, sofrendo influência do cubismo e do futurismo. O grupo "Die Brücke" destaca-se por uma arte baseada na estética do feio, do espírito furioso, influenciada claramente pelas ideias de Nietzsche. Os expressionistas desse período acreditavam que a arte tinha um dever social que seria cumprido através da expressão dos sentimentos e não da razão. Utilizam muito a xilogravura e também a litografia, pois essas permitem uma produção em massa e de baixo custo. O expressionismo alemão atinge também outros países e destacam-se os seguintes nomes, vinculados ao socialismo: Frans Masereel e Kathe Kollwitz. Para maiores informações ver: ARGAN, 1992.

[382] Surge em Nova Iorque, em 1915 com Francis Picabia. Defensor de um estilo livre e espontâneo, não se configura, portanto, como uma escola, não apresenta um manifesto definindo padrões estilísticos. Ver: RESZLER, 2012; ANTLIFF, 2009 e BERTHET, 2001.

[383] Entre os surrealistas vinculados ao anarquismo podemos citar os nomes de André Breton e Maurice Joyeux. Seus trabalhos se desenvolvem no decorrer da década de 1950. Ver: RESZLER, 2012; ANTLIFF, 2009 e BERTHET, 2001.

[384] Entre suas ilustrações merece destaque a da obra *"Household Stories"* dos irmãos Grimm. Contribuirá em revistas e panfletos de cunho anarquista e socialista.

[385] Ilustrou mais de cento e vinte obras, como os Contos jocosos, de Honoré de Balzac (1855);Dom Quixote de la Mancha, de Miguel de Cervantes (1863);O Paraíso Perdido, de Milton; Gargântua e Pantagruel, de Rabelais; O Corvo, de Edgar Allan Poe; a Bíblia; A Balada do Velho Marinheiro, de Samuel Taylor Coleridge; contos de fadas de Charles Perrault, como Chapeuzinho Vermelho, O Gato de Botas, A Bela Adormecida e Cinderela, entre outras obras–primas. Ilustrou também alguns trabalhos do poeta inglês Lorde Byron, como As Trevas e Manfredo. As ilustrações referentes aos contos "Chapeuzinho Vermelho" e "Gatos de Botas" podem ser conferidas na edição brasileira do livro "O grande massacre dos gatos e outros episódios da história cultural francesa" de autoria de Robert Darnton. Ver: DARNTON, 2011.

[386] Ilustra as obras de Émile Zola e de Thomas Mann.

característicos da *"estética do feio"* do expressionismo alemão, sendo a miséria social e a exploração uma das temáticas recorrentes nesse movimento artístico e que também serão amplamente visualizadas nos recursos imagéticos da imprensa anarquista e anticlerical.

É importante salientar que, muitas vezes, os gravuristas e artistas europeus, ligados à certas vanguardas artísticas, faziam da arte sua profissão, apresentavam suas obras em salões de arte, em galerias e exposições e, por vezes, se dedicavam exclusivamente à arte. Já no Brasil e na Argentina a grande parte dos gravuristas da imprensa subalterna não fazia da arte uma profissão, de forma que esses artistas não se configuravam em *"vanguarda artística"*; pelo contrário, eram operários das mais diversas profissões e que enxergavam na arte uma possibilidade de expressar livremente suas ideias e, através da imprensa, transmiti-las para um público ampliado; estando, portanto, mais próximos da concepção de artista de Proudhon, Tolstoi e Bakunin, em que todos são igualmente artistas em potencial.

As poesias e os contos da imprensa libertária e anticlerical também apresentarão características comuns com o simbolismo. Essas semelhanças (tanto dos recursos visuais como dos literários) serão verificadas com a apresentação de exemplos práticos, nos próximos capítulos da tese. A seguir, serão elencadas algumas informações importantes e imprescindíveis sobre cada um dos elementos da estética libertária e anticlerical aqui explorados: imagens, poesias e contos; informações essas que possibilitarão e completarão o quadro de sentido necessário para a compreensão da presente tese. No entanto, salienta-se que as imagens e os recursos literários utilizados no seio da imprensa subversiva são representações e percepções de mundo por parte de sujeitos específicos: anarquistas e anticlericais.

> Confirmando, negando ou transfigurando o real, textos e imagens dizem ao historiador algo sobre a sua feitura e leitura no tempo. Nessa medida, tais elementos são para ele marcas de historicidade que, um dia, traduziram a realidade em sentidos. Nessa dimensão, como elaborações visuais e mentais, texto e imagem intercambiam mensagens e significados. Ambos operam na esfera da verossimilhança, oferecendo leituras possíveis, expressando sensibilidades, experiências de vida, percepções do real, visões do mundo.[387]

2.2.1. As imagens

> *"Si la caricatura puede ser agresiva, lo es más si se la teme". (DELL'ACQUA, 1960)*[388]

[387] PESAVENTO, Sandra. **O mundo da imagem: território da história cultural**. In: PESAVENTO, Sandra; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza (orgs.). Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em historia cultural. Porto Alegre: Asterisco, 2008, p.111

[388] DELL'ACQUA, Amadeo. **La caricatura política argentina**. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1960, p.18.

Kropotkin, já em 1885, ao escrever *"Palavras de um Revoltado*", uma das suas mais expressivas obras, percebia a grande importância dos cartazes, devido tanto ao seu apelo visual quanto ao seu conteúdo ligeiro (uma folha solta) e de rápido alcance. Os cartazes ficavam expostos ao público, não havia quem passasse por eles e não parasse para observar os traços de uma iconografia raivosa e as agitadas palavras que os acompanhavam. Esses cartazes são, sem sombra de dúvida, combustível para a Revolta. Tendo por base os acontecimentos anteriores da Revolução Francesa, da Revolução de 1848 e da própria Comuna de Paris, essa última ainda bastante presente na sua memória em 1885, Kropotkin observa que:

> Pero es el cartel, el manifiesto volante que los agitadores echaban mano con preferencia. El cartel, la hoja suelta, llama mejor la atención, crea agitación más viva que el panfleto o el folleto. Tan logo sucede un hecho cualquiera que interese a la masa popular, surge el manifiesto, la hoja suelta impresa o manuscrita. Arrancada hoy por la policía, reaparece al día siguiente haciendo crecer la rabia de los gobernantes y de sus esbirros.[389]

Função similar acaba acontecendo com as capas ilustradas dos jornais e revistas da imprensa operária. As imagens atraem os olhares da multidão e, ao mesmo tempo, transmitem conteúdos vinculados aos seus ideais. O ilustrador e gravurista Walter Crane acreditava que as crianças aprenderiam por meio de imagens antes mesmo de saber ler e escrever, o que parece bastante lógico quando se observa a grande utilização de imagens pela imprensa operária, cujo público apresentava um número considerável de analfabetos e de recém alfabetizados. De forma que o aspecto visual representado pelo *desenho* tem uma grande importância nos periódicos desse período, uma vez que ele é um forte elemento doutrinador, dotado de crítica mordaz, irônica, satírica e principalmente humorística do comportamento humano; ainda mais num contexto povoado por analfabetos[390], em que muitas vezes o traçado dos gravuristas/ caricaturistas era o único elemento do periódico que atingia esse público desprovido das habilidades da leitura e da escrita. Reichard aponta, no seu estudo sobre as imagens da Revolução Francesa, para o aspecto oral do desenho:

---

[389] KROPOTKINE, Pedro. (1885). **Palabras de un rebelde**. Palma de Mallorca: Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius, 1977, p. 110.

[390] O maior número de analfabetos estava concentrado na classe operária e, portanto, no público ao qual se destinavam os periódicos libertários e anticlericais em questão. Segundo Alberto (1970) na província de Buenos Aires o índice de analfabetismo chegava a 45% em 1895 e reduzia-se (mas mantinha-se alto) para 31,6% em 1914; sendo que a concentração desses analfabetos se dava nos bairros operários. De acordo com Ferreira (2002), em São Paulo, em meados de 1920, 42% da população era iletrada. Já para a capital gaúcha a taxa de analfabetismo chegava a cerca de 27% em 1920, também se concentrando os analfabetos nos bairros operários. Na Espanha, de acordo com Martínez (2009), em 1887 somente 28, 49% sabiam ler e escrever. Em 1900, essa taxa de leitores aumenta um pouco, no entanto, a taxa de analfabetismo continua bastante elevada, chegando em 63,78%, ou seja, maior do que aquela verificada em 1895 na província de Buenos Aires. Porém, se pegarmos os índices das cidades de Madri e Barcelona, a taxa de anafalbetismo é reduzida para 29,73% em Madri e 38,43% em Barcelona, de acordo com o estudo de Tocino (1990), baseado no censo populacional de 1877.

> Essas gravuras eram ao mesmo tempo um meio de educação política e um testemunho das ideias populares. Muitas delas fazem parte de uma cultura oral que, depois de ter sido silenciada pelo absolutismo e pelo iluminismo, reviveu com a Revolução e teve parte na sua ascensão.[391]

As imagens apresentam ainda um forte poder de sedução e comoção, bem como o caráter do imediato, ou seja, transmitem suas mensagens numa fração de segundos e se fixam na mente do seu observador. Pesavento, ao elencar as características do discurso visual, constata que:

> E a essa condição de retenção de memória e de potencial evocativo, talvez pudéssemos agregar mais uma propriedade que caracteriza as imagens: elas seduzem, cativam, encantam; elas possibilitam uma comunicação imediata; são intensas; despertam a atenção; prendem o olhar; emocionam. [...] Assim, na sua propriedade de sedução, as imagens detêm uma primazia em comunicabilidade. Elas circulam mais, atingindo um público mais amplo de receptores. Afinal, se nem todos leem livros ou revistas, todos veem imagens e as armazenam na memória.[392]

Portanto, o propósito das imagens não era apenas atingir o público analfabeto, mas também criar um imaginário próprio vinculado aos interesses do grupo, um imaginário de pertencimento e identificação com os princípios libertários e anticlericais. O historiador Mateus observou, no seu estudo sobre as imagens do jornal anarquista **A Plebe**, que essas imagens não apenas alcançavam o público analfabeto ou recém alfabetizado, mas também criavam uma *"estética de sentido"* nos seus observadores: [...] *as imagens veiculadas potencializavam uma nova forma de atuação dos próprios anarquistas ao propor uma função inovadora, subversiva, não apenas em conteúdo e forma, mas como uma estética dos sentidos com a força de seus atos livres e engajados.*[393] Peixoto, ao trabalhar com as imagens da imprensa operária e sindical brasileira, ressalta a gênese dessa cultura de produção e reprodução imagética nos acontecimentos da Revolução Francesa (como já alertado por Kropotkin na sua observação da eficácia dos cartazes):

> A tradição do desenho de imprensa ligada ao movimento operário e sindical brasileiro deve ser pensada em relação ao surgimento de uma cultura de produção e de reprodução desse tipo de manifestação artística na França desde o século XVIII, quando esta tradição começa a se fazer marcante enquanto ferramenta verdadeiramente funcional no domínio público, capaz de proporcionar mais do que a simples compreensão de símbolos, a partir das múltiplas reações que ela tenciona atingir, seja no domínio de sensibilização particular, seja nos espaços onde existem

[391] REICHARD, Rolf. Estampas: imagens da Bastilha. In: DARNTON, Robert; ROCHE, Daniel (orgs). **Revolução Impressa: a imprensa na França (1775-1800)**. São Paulo: EDUSP, 1996, p. 311.
[392] PESAVENTO, Sandra. **O mundo da imagem: território da história cultural**. In: PESAVENTO, Sandra; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza (orgs.). Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em historia cultural. Porto Alegre: Asterisco, 2008, p.111.
[393] MATEUS, João Gabriel da Fonseca. **Arte e Anarquismo no jornal A Plebe**. In: Rev. Hist. UEG – v.3, n.1.Anápolis jan./jun. 2014, p. 168.

> redes de interação entre os sujeitos, ou, mais precisamente, num espaço de manifestações coletivas.[394]

Além disso, especificamente nos casos brasileiro e argentino, em que houve uma grande onda de imigração, as imagens rompiam com as barreiras linguísticas e universalizavam, através de contornos definidos, a mensagem a ser transmitida. Gawryszewsky, ao analisar o caso brasileiro, aponta que:

> Em um momento em que a maioria dos operários era analfabeta ou desconhecia a língua portuguesa por terem origem estrangeira (espanhóis, italianos, poloneses entre outros), a imagem passou a ser um importante instrumento de educação política por facilitar a transmissão da mensagem ao leitor, que se identificava enquanto indivíduo ou classe social na representação visual[395].

Como as imagens presentes nos periódicos da imprensa anarquista e anticlerical se dividem, via de regra, em imagens alegóricas, em charges políticas e em caricaturas que exageram nos traços e que, por vezes, podem gerar humor e comicidade, decidiu-se utilizar, para designar essas imagens, um termo genérico que engloba ambos tipos de representações visuais: *"imagem política*"; assim também esquiva-se da polêmica e, por vezes confusa, separação entre charges e caricaturas, uma vez que tais definições não são claras, tendo autores que privilegiam uma denominação em detrimento de outra e as utilizam, muitas vezes, para caracterizar o mesmo tipo de construção iconográfica, não passando, nesses casos, de simples sinônimos.

No entanto, serão apontadas algumas características centrais das caricaturas a fim de esclarecer um pouco a ideia do que pode estar contido na *"imagem política"*, mas que não necessariamente se fazem presentes na totalidade de imagens aqui utilizadas uma vez que, como já mencionado, há representações visuais diferentes. A caricatura pode comportar (e na maioria das vezes comporta) exageros, distorções e humor. No entanto, essa regra não é rígida, mas, sim, maleável, uma vez que nem toda a caricatura é cômica e nem todo o exagero causa efeito caricatural. Portanto, as definições simplistas que tratam a caricatura enquanto uma simples distorção exagerada que causa graça podem, conforme o caso, nada significar. A respeito da comicidade é importante salientar que a mesma estará ausente em algumas das imagens apresentadas nesse trabalho, principalmente naquelas que retratam a miséria dos trabalhadores e as que rememoram determinados eventos trágicos, uma vez que, em algumas situações, não há espaço para a comicidade. O que demonstra que *"a caricatura não é necessariamente dotada*

---

[394] PEIXOTO, Maitê. **Identidades figuradas na cultura do trabalho: a partilha da experiência visual e a construção da identidade operária através da produção imagética vinculada à imprensa operária e sindical no Brasil (1910-1935)**. Tese de Doutorado (PUC-RS). Porto Alegre, 2016, p.118.

[395] GAWRYSZEWSKI, Alberto (org.). **Imagens anarquistas. Análises e debates**. Col. História na comunidade. Vol. 2. Londrina: UEL, 2009, p.19.

de espírito cômico" [396]. E, além disso, o próprio universo picaresco, alvo de inúmeras caricaturas, representa *"os aspectos mais pobres e tristes da sociedade, a humanidade mais sórdida, gente levada pela fome à astúcia e dissimulação, a egoísmos e vulgaridades de toda espécie"* [397].

> A caricatura, que tem algo de diabólico, ressalta o demônio que venceu o anjo. Trata-se sem dúvida de uma arte que exagera e, no entanto, definimo-la muito mal ao lhe atribuirmos por objetivo uma exageração, porque existem caricaturas mais verossímeis que retratos, caricaturas que mal se percebem, e inversamente podemos exagerar ao extremo sem obter um verdadeiro efeito de caricatura.[398]

Embora o conceito de caricatura seja bastante flexível salienta-se que o conceito que melhor traduz a amostragem dessa pesquisa é aquele que considera a caricatura política (aqui *"imagem política"*) como arma, como ferramenta para a mudança, como corretivo de um desvio social; a qual tanto pode causar o riso quanto o pranto, expressar exageros, cruas realidades ou transmitir esperanças através de traços alegóricos.

As imagens políticas aqui estudadas serão tratadas enquanto representações, pois se acredita que a dimensão das imagens é sempre uma (re)criação, uma (re)interpretação de uma certa realidade sendo, ela mesma, parte dessa realidade e, no caso em questão, as imagens serão consideradas ainda enquanto um instrumento de luta, uma arma de combate.

> Interrogar as representações, encará-las como permanências e modificações em interação com a experiência social dos militantes, é pensá-las como lugar de conflito no qual se projetaram as práticas, as tradições e os desejos. É tomá-las como verdadeiro campo de tensão, no qual se explicitaram tanto as condições materiais de vida e os modos de viver quanto os valores e as ideias, os sentimentos e as sensibilidades, os sonhos e as utopias, as necessidades e as esperanças, os projetos e as expectativas que o próprio viver comporta e enseja, muitas vezes dissimulando as contradições da trama histórica.[399]

Além disso, aponta-se para a importância do estudo das imagens (encaradas como instrumentos imprescindíveis do processo de comunicação entre as pessoas e não necessariamente enquanto singelas ilustrações de textos), uma vez que o mesmo vem propiciando a apresentação de trabalhos inovadores ao mesmo tempo em que instiga novas reflexões metodológicas. De forma que, cada vez mais, os historiadores passam a encarar as imagens como um arsenal valioso para os seus estudos, uma vez que elas também são suscetíveis de análise e produzem significações. No entanto, sabe-se que o estudo das imagens,

---

[396] LIMA, Herman. **História da Caricatura no Brasil.** Vol.1. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, p.07.
[397] LIMA, Herman. **História da Caricatura no Brasil.** Vol.1. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, p.07.
[398] BERGSON, Henri. **O Riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987, p.22.
[399] MARTINS, Angela Maria Roberti. O Segredo dos corpos: representações do feminino nas páginas libertárias. In: DEMINICIS, Rafael Borges. **História do Anarquismo no Brasil**. Vol.2. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009, p.120.

assim como o de textos escritos, é repleto de perigos que se revelam nas intenções e exageros empregados pelos artistas e para os quais os historiadores precisam estar sempre atentos. As dificuldades empíricas e metodológicas encontradas no estudo das fontes visuais são reais, mas não desanimadoras. Uma vez que o resultado desse estudo iconográfico tanto pode reafirmar o já descoberto pelos textos escritos como também caminhar na direção oposta, trazendo revelações somente possíveis através desse estudo que parte do visual para se constituir. Além disso, é importante ressaltar o destacado papel que as representações imagéticas cumprem na formação do imaginário social, estabelecendo sempre uma relação dinâmica com as práticas cotidianas.

Tentando superar esses entraves metodológicos, Marcela Gené, ao estudar as imagens dos trabalhadores na Argentina durante o período do primeiro peronismo (1946-1955) concluiu que há uma verdadeira necessidade de se empregar uma metodologia interdisciplinar na análise das imagens políticas, que englobe múltiplas áreas do conhecimento:

> El análisis de la imagen política implica construir una metodología *ad hoc*, articulando saberes de diversas disciplinas: la historia política, económica y social – en la medida en que la lectura de estas imágenes es posible a partir del conocimiento de los contextos a los que refieren – y la historia del arte, pues proporciona herramientas válidas tanto para la interpretación de estas iconografías y su filiación con una serie histórica mayor, como para el análisis de los aspectos formales y estilísticos. Con todo, afiches, folletos e ilustraciones de prensa son producciones de arte gráfico, cuyo objetivo primordial es la comunicación de mensajes combinando imágenes y leyendas[400].

Por se tratar de um estudo dedicado às imagens presentes na pequena imprensa, destinadas a um público não necessariamente altamente intelectualizado, as imagens políticas aqui analisadas apresentam, na sua maioria, traços simples e críticas diretas, uma vez que tinham a intenção de que o seu público receptor as compreendesse de imediato, sem deixar dúvidas no ar. Embora muitos desses artefatos visuais sejam acompanhados da utilização da ironia, a qual tende, na maioria das vezes, a confundir os significados, percebe-se que a ironia aqui utilizada muitas vezes está desprovida da sua profundidade embaraçadora, uma vez que a mesma *"pode zombar, atacar e ridicularizar; ela pode excluir, embaraçar e humilhar. Isso também pode irritar e não necessariamente num nível altamente intelectual"*[401]. Assim, simplificação, clareza, ausência de múltiplos detalhes, por vezes, ironia, sarcasmo, exagero, criação de estereótipos, drama e agressividade, serão elementos constantes dessas imagens políticas.

---

[400] GENÉ, Marcela. **Un Mundo Feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo**. Buenos Aires: Fundo Cultura Económica, 2005, p.26.
[401] HUTCHEON, Linda. **Teoria e Política da Ironia**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000, p.33.

Também deve-se ter em mente que a técnica de reprodução gráfica utilizada pela imprensa operária nos anos finais do século XIX até a primeira metade do século XX era, prioritariamente (mas não exclusivamente), a litografia; essa possibilitava que vários desenhos fossem reproduzidos com a utilização de uma única matriz (pedra-matriz)[402], entretanto, não possibilitava alterações no desenho[403], tão somente a alteração do texto que o circulava. Por isso, se verificará um grande número de modificações no que concerne aos títulos e legendas das imagens, mas não do desenho em si, exceto nos casos em que o mesmo é redesenhado, adaptado. Além da litografia, algumas imagens ainda eram produzidas com as técnicas anteriores: a xilogravura[404], com utilização de madeira como matriz e não de pedra, como na litografia; e a gravura em metal, técnica mais rápida do que a xilogravura. Tanto a xilogravura, a gravura em metal, bem como a litografia são importantíssimas para a maior difusão das imagens entre a população, uma vez que ambas são técnicas baratas de produção em massa e possibilitam a reprodução dessas imagens na imprensa operária. Sobre o suporte e as condições de produção e circulação das imagens na imprensa subalterna, Peixoto destaca que:

> [...] o suporte não pode jamais ser negligenciado por uma análise que trate do desenho de imprensa. A relação entre o pensamento do artista e as escolhas editoriais formam um sistema que nos oferece certas vezes a chave para a compreensão da presença e/ou da ausência, ou ainda da frequência de um tema apresentado ao longo dos anos em que a publicação se fez circular.[405]

Muitas dessas imagens, antes de aparecer nos jornais e revistas, eram divulgadas através de folhetos. Os folhetos foram bastante utilizados na imprensa operária, pois apresentavam uma alternativa de difusão muito mais barata, em comparação com os livros e um conteúdo menos

---

[402] Na litografia, o desenho é feito sobre uma pedra de composição calcária com tinta ou lápis litográficos, ambos gordurosos. Utiliza-se, então, uma solução de goma arábica acidulada para cobrir toda a superfície. As partes protegidas pela gordura ficam lisas, enquanto as partes expostas são atacadas pelo ácido e adquirem uma textura porosa. A matriz é limpa e levada à prensa litográfica, onde é umedecida e, com a ajuda de um rolo, é aplicada uma tinta gordurosa. As áreas porosas, que absorveram a água, repelem a tinta, que fica retida apenas sobre as áreas lisas da pedra, que definem a imagem a ser impressa. Para maiores informações sobre os processos de reprodução gráfica existentes no século XIX ver o glossário depositado no link http://www.ims.com.br/ims/explore/acervo/noticias/glossario-de-tecnicas-e-processos-graficos-e-fotograficos-do-seculo-xix

[403] Alterações na composição do desenho só serão possíveis através de recortes realizados posteriormente à impressão da imagem (supressão de algum elemento) ou através da aplicação da técnica da fotomontagem e a criação de uma nova composição visual.

[404] Xilogravura ou xilografia é a técnica de gravura na qual se utiliza madeira como matriz e possibilita a reprodução da imagem gravada sobre o papel ou outro suporte adequado. É um processo muito parecido com um carimbo. É uma técnica em que se entalha na madeira, com ajuda de um instrumento cortante, a figura ou forma (matriz) que se pretende imprimir. Após este procedimento, usa-se um rolo de borracha embebida em tinta, tocando só as partes elevadas do entalhe. O final do processo é a impressão em alto relevo em papel ou pano especial, que fica impregnado com a tinta, revelando a figura. No século XX, a xilogravura foi renovada e amplamente utilizada pelo expressionismo alemão.

[405] PEIXOTO, Maitê. **Identidades figuradas na cultura do trabalho: a partilha da experiência visual e a construção da identidade operária através da produção imagética vinculada à imprensa operária e sindical no Brasil (1910-1935)**. Tese de Doutorado (PUC-RS). Porto Alegre, 2016, p.126.

denso em relação ao livro e menos imediato em relação aos jornais: *"un rasgo esencial a los folletos es su bajo precio (entre 10 y 20 centavos), cuando o libro costaba 3 pesos"*[406].

> Ainda que aparentemente passageira, a propaganda realizada através dos folhetos tinha sua importância exatamente por não representar a densidade – nem sempre facilmente compreensível – dos livros e poder ser mais frequente do que estes, uma vez que tinha um menor custo de impressão, também pesando menos no bolso dos trabalhadores. Por outro lado, não apresentava o caráter periódico dos jornais nem propunha a relatar fatos cotidianos da vida dos trabalhadores, constituindo-se mais fortemente como um veículo de divulgação e discussão de teorias.[407]

Como o número de imagens veiculadas nos jornais e revistas aqui analisados é bastante expressivo, optou-se por fazer uma seleção temática das mesmas e, dentro dessa seleção, escolher os grupos de imagens (ideias-imagens) que mais apareciam e circulavam dentro de uma determinada temática. Assim, o ponto de partida para o desenvolvimento dessa tese são as imagens, de maneira que os contos e as poesias aqui mencionados seguirão as temáticas das imagens escolhidas, possibilitando verificar como uma mesma ideia-imagem era trabalhada em seu aspecto visual e textual. Foram construídos bancos de dados das imagens, poesias e contos a fim de melhor identificar as ideias-imagens contidas nesse amplo conjunto imagético e textual; entretanto, admite-se que, possivelmente, alguns elementos pertinentes do imaginário anarquista e anticlerical não serão abordados na análise que segue devido à impossibilidade de trabalhar com a totalidade dos aparatos culturais das publicações aqui utilizadas.

Tentar-se-á, ainda, ter um trato de indissociabilidade entre imagem e texto, procurando analisar as imagens juntamente com suas legendas e títulos, bem como constatar, em certas ocasiões, quais textos e informações cercam essas imagens, objetivando adentrar densamente nas potencialidades dessas imagens políticas, as quais não apenas circulam transnacionalmente, mas também atravessam temporalidades e são, constantemente, (re) significadas.

2.2.2 As Poesias

> *"Se llama poesía todo aquello que cierra la puerta a los imbéciles"* (Pellegrini, 2011)[408]
>
> *La canción, la que lleva la franqueza y la crudeza hasta el punto de no poder ser impresa, da la volta a la Francia transmitida al oído; la canción ha sido siempre uno de los medios de propaganda más eficaz. Ridiculizaba a las autoridades establecidas, escarnecía a los nobles y a curas y se mofaba de las testas coronadas. La canción se infiltra hasta en el hogar el desprecio al reinado, propaga el odio contra el clero y la*

[406] LISI Cristina, MORALES-SARAIVA José. **La « biblioteca criolla » del Fondo Lehmann-Nitsche en el Instituto Ibero-Americano de Berlin**. In: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, n°47, 1986, p. 47.
[407] LEAL, Claudia Feieranbend Baeta. **Anarquismo em Verso e Prosa: literatura e Propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916).** Dissertação (Mestrado em teoria Literária) – Instituto de Estudos de Linguagem, UNICAMP, Campinas, SP, 1999, pp. 68-69.
[408] PELLEGRINI, Aldo. Se llama poesia todo aquello que cierra la puerta a los imbéciles. **Revista Poesía = Poesía**, nº 9, Agosto de 1961, Buenos Aires, 1961, p.48.

> *aristocracia, y hace nacer en los corazones la esperanza de que pronto llegará el día de la Revolución.*[409]

A poesia utilizada pela imprensa libertária tem como função primordial realizar a propaganda ácrata ao mesmo tempo em que se traduz em uma forma de conhecimento; conhecimento esse que leva à compreensão dos sentimentos. Por isso, a carga emotiva das poesias libertárias é bastante elevada. Através da poesia tenta-se alcançar a profunda dor do operariado. A poesia comporta um trabalho minucioso sobre a linguagem, poetizando-a.

> A poesia se diferencia das outras expressões linguísticas por uma "dosagem" mais forte de função poética. Ela é, antes e mais nada, trabalho sobre a linguagem; ela é ornamento gratuito que se desvia do falar comum, da linha reta, do caminho regular.[410]

Além disso, a linguagem poética conta ainda com o poder de condensação, elemento bastante apreciado numa imprensa que reclamava por carências de espaço e, por vezes, necessitava minimizar a extensão dos escritos. *"[...] Ezra Pound observou que em alemão poesia é Dichtung*, *substantivo que corresponde ao verbo dichten, que significa condensar. A linguagem poética, então, seria uma condensação da experiência, envolvendo elementos intelectuais e emocionais"*[411].

Grande parte das poesias da imprensa libertária e anticlerical apresenta conteúdo breve e cortante e está em conformidade com a norma culta da época, apresentando versos ritmados e seguindo a estrutura em voga na literatura burguesa, diferenciando-se desta unicamente pelo conteúdo combativo e pela simplicidade de seus versos. Esse caráter, até certo ponto, conservador da literatura libertária, que mantém parâmetros estéticos dominantes, como a métrica e a utilização de sonetos, pode ser entendido como uma marca de "*respectability"* no sentido de que há uma espécie de apropriação do modelo literário conhecido. Essa noção de *"respectability"* foi desenvolvida por Hobsbawm e este coloca que *"a cultura das classes hegemônicas é sempre, de qualquer modo, o modelo prático a que aspiram as classes subordinadas. É o único que elas conhecem"*[412]. Segundo Hardman, é a junção dessa *"respectability"* com o conteúdo combativo da literatura libertária que a torna tão contraditória e especial: *"uma literatura premida entre a respectability das formas convencionais e o compromisso social com o universo dos "de baixo"*[413].

---

[409] KROPOTKINE, Pedro. **Palabras de un rebelde**. Palma de Mallorca: Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius, 1977, p. 110.
[410] SATALLONI. Y. **Os gêneros literários**. 2ª Ed. Rio de janeiro: Difel, 2001, p. 142.
[411] KONDER, L. **As artes da palavra: elementos para uma poética marxista**. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 17.
[412] HOBSBAWM apud HARDMAN, Francisco. **Nem Pátria, nem Patrão: Memória operária, cultura e literatura no Brasil**. São Paulo: UNESP: 2002, p.58.
[413] HARDMAN, Francisco Foot. **A estratégia do desterro (situação operária e contradições da política cultural anarquista, Brasil: 1889-1922).** Dissertação de Mestrado (UNICAMP). Campinas, 1980, p.202.

No entanto, um outro estilo de poesia, de caráter inovador principalmente pela adoção de giros linguísticos locais, pela escrita fonética ou pela utilização de outras línguas (esperanto, catalão, galego) também se fez presente na imprensa libertária. Sobre a existência desses dois estilos de poesias na imprensa libertária espanhola, Clara E. Lida reforça que:

> [...] Es interesante señalar dentro de la poesia obrerista dos corrientes claramente distinguibles: por una parte, la que imita poetas y estilos cultos; por otra, la que recurre a formas tradicionales y populares, sapicadas a menudo de vulgarismos y de giros linguísticos regionales, o que incluso está escrita en catalán, valenciano o gallego.[414]

A maioria das poesias que aparece nos exemplares aqui analisados segue a norma culta e está em conformidade com os padrões literários da época. No entanto, também se constatam exemplos de outro estilo poético verificado na imprensa operária, estilo esse que apresenta escrita fonética[415] e certa inovação estilística (escrita essa que se popularizou entre os anarquistas nos últimos anos do século XIX juntamente com o avanço do esperanto)[416].

Além dessas diferenciações nos estilos poéticos (estrutura da poesia burguesa ou a estrutura inovadora da escrita fonética), uma parte das poesias aqui analisadas apresentará uma sonoridade tal que permite que a mesma seja cantada, ou seja, trata-se de poesias escritas para serem musicalmente entoadas em hinos e canções de protesto. A relação íntima que se criou entre música e movimento operário é assim descrita por Hardman:

> [...] a música, como não poderia deixar de ser, esteve sempre presente na trajetória do movimento operário. Não como fator decorativo, externo, mas como elemento constitutivo do ritmo das manifestações, desenhando formalmente os contornos do ritual político e fazendo o contraponto exato ao discurso verbal – aspectos decisivos no andamento do clima e encaminhamento simbólico da catarse.[417]

Também é importante apontar para o considerável poder de memorização que os hinos e as canções comportam. Darnton, ao estudar algumas poesias - que também eram cantadas - e que circulavam na França no século XVIII chega a constatar que *"o instrumento mnemônico mais eficaz era a música"*[418]. Esse poder de memorização foi bastante explorado pelos libertários em sua imprensa, uma vez que difundiam constantemente hinos e canções de protesto, lembrando ainda que essas "*palavras cantadas, decoradas"* comportavam uma força

---

[414] LIDA, Clara E. **Literatura anarquista y anarquismo literario**. Nueva Revista de Filologia Hispánica, tomo XIX, nº2. México D.F.,1970, pp. 365-366.

[415] Um dos principais divulgadores da escrita fonética na Espanha foi Fernando Araújo (1894) e, no Brasil, se pode destacar Lirio de Rezende (1920). Esse último acreditava que a escrita fonética estava estritamente ligada com a cultura popular e, por isso, seria mais facilmente compreendida pela massa operária. Para maiores informações sobre a escrita fonética e esses poetas sociais ver: LIDA (1996) e MARTINS (2009).

[416] Nas publicações libertárias argentinas constata-se a existência de uma escrita de caráter mais vulgar, também fonética, que procura se aproximar da linguagem *criollista*, *gaucha*.

[417] HARDMAN, Francisco Foot. **Lyra da Lapa: acorde imperfeito menor**. In: PRADO, António Arnoni. **Libertários no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986, pp. 150-151.

[418] DARNTON, Robert. **Poesia e Política: redes de comunicação na Paris do Século XVIII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p.9.

de penetração em nada desprezível num contexto ainda marcado pelo analfabetismo, principalmente entre as classes populares. Assim, os poemas em formas de canções se tornavam populares, conhecidos e circulavam freneticamente (no entanto, mensurar o impacto real dessas canções é extremamente complicado, tendo em vista o caráter único de cada recepção).

No entanto, se verifica que a utilização de poemas pela imprensa libertária e anticlerical é parcimoniosa (apesar do poder de condensação desses), uma vez que eles apareciam com maior frequência apenas nos exemplares especiais, dedicados à rememoração de certas datas e feitos; limitando assim a valorização do discurso poético apenas em datas comemorativas. *"Sua publicação respondia [...] à necessidade de exaltação do jornal ou da data comemorativa e seu significado em tais páginas revelava também a valorização do discurso poético como forma de festejar e chamar a atenção dos leitores"*[419]. De acordo com a pesquisa de Cláudia Leal, alguns jornais libertários paulistas como o *Terra Livre*, o *La Battaglia* e o *Avanti* chegaram, em alguns momentos, a evitar a publicação de poemas em seus exemplares e justificam a ausência de versos tanto por uma questão de economia de espaço como de falta de substância, de conteúdo combativo em alguns poemas, cujas mensagens não atingiriam de forma certeira o público a que se destinavam. O próprio jornal anticlerical **A Lanterna** publica uma nota em 1909 admitindo a preferência pela prosa em detrimento da poesia:

> Temos recebido muitos artigos e poesias que a absoluta falta de espaço tem impedido de dar à publicidade. Dentre esses há alguns que, por terem perdido a atualidade, não convém serem inseridos; outros aguardam oportunidade, pois não podemos sacrificar assuntos do dia. [...] Também rogamos, devido à carência de espaço, que sejam breves e concisos. Aos que nos têm enviado poesias, prevenimos que dificilmente serão publicadas, salvo os sonetos, sendo, portanto, preferível que escrevam em prosa.[420]

Embora a publicação dessa prescrição restritiva aos poemas pela direção do **A Lanterna**, o mesmo passa a contar, a partir de dezembro de 1910[421], com uma coluna em versos, denominada "*Cautérios",* impressa na primeira página do jornal e assinada pelo pseudônimo *Beato da Silva*[422]. Tal coluna criticava poeticamente a atuação do clero no Brasil e apareceu de forma constante até julho de 1913; demonstrando que o cumprimento da prescrição de 1909 não fora assim tão rígido.

Os poemas veiculados nessa imprensa de protesto geralmente se utilizam de comparações, analogias, ironia, sarcasmo, dramaticidade exagerada, dicotomias e

---

[419] LEAL, Claudia Feieranbend Baeta. **Anarquismo em Verso e Prosa: literatura e Propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916).** Dissertação (Mestrado em teoria Literária) – Instituto de Estudos de Linguagem, UNICAMP, Campinas, SP, 1999, p. 102.

[420] **A Lanterna**, 27 de novembro de 1909, nº7, p.04.

[421] A primeira aparição da coluna "Cautérios" se dá no exemplar nº62, datado de 17 de dezembro de 1910.

[422] Beato da Silva foi o pseudônimo utilizado pelo militante Raymundo Reis. Esse personagem e sua produção profana serão explorados com maior densidade no próximo capítulo desta tese.

maniqueísmos, contraposições de ideias, principalmente da contraposição entre luz e sombra (marcas essenciais de toda a literatura libertária) e, por fim, uma sonoridade cuidadosa e agradável, uma vez que muitos desses poemas também eram declamados ou cantados. Grande parte dos poemas publicados pela imprensa libertária eram proferidos em voz alta, seja em reuniões, meetings, festas, salas de leitura ou em pequenos grupos familiares. Por isso, é importante salientar que o ritmo, além de garantir sonoridade agradável, também apresenta um poder mnemônico: *"[...] o ritmo auxilia na recordação, até mesmo psicologicamente"*[423].

Os poemas da imprensa anticlerical e anarquista podem ser considerados também enquanto *poemas de circunstância*, uma vez que, na maioria das vezes, apontavam para soluções dos conflitos cotidianos, para a superação da realidade vivida.

2.2.3 Os contos

> *"O mundo precisa de narrativas – sejam estas as narrativas históricas, baseadas ou inspiradas em um vivido que deixou suas marcas através das fontes históricas, sejam as narrativas literárias, a princípio geradas pela criatividade livre de um autor, mas na verdade oriundas de relações que se dão na própria vida e através das próprias estruturas básicas do viver, portanto, através da própria história"*[424].
>
> *"Um conto é a verdadeira máquina de criar interesse".*[425]

Os contos aqui analisados apresentam dimensões subjetivas entrelaçadas com dimensões objetivas, com questões do cotidiano denunciadas pelos autores dos textos; os quais não falam apenas por si próprios, mas sim representando uma coletividade. Nesse sentido, os textos literários e anticlericais tanto servem para apontar características do mundo vivido, como para possibilitar o contato com o imaginário, o sonhado, o idealizado.

> A ficção, a literatura, fazem mais do que ampliar as nossas perspectivas, ao mapearem a realidade, anunciando territórios inexplorados e desconhecidos; a ficção e a literatura nos permitem viver o que de outro modo talvez não fosse possível, ou seja, nos permitem ser outros (personagens) e adquirir, ainda que, momentaneamente, a perspectiva destes outros.[426]

A perspectiva que esses contos transmitem, através de personagens específicos, mescla conteúdo doutrinário com o literário, sendo bastante difícil estabelecer as fronteiras entre um e

---

[423] ONG, Walter. **Oralidade e Cultura Escrita: A tecnologização da palavra**. Campinas: Papirus, 1998, p. 45.
[424] BARROS, José D'Assunção. HISTÓRIA E LITERATURA - novas relações para os novos tempos. **Contemporâneos Revista de Artes e Humanidades**, nº6, mai-out 2010, p. 8. Disponível em: <http://www.revistacontemporaneos.com.br/n6/dossie2_historia.pdf> Acesso em 06/08/2016.
[425] CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio.** São Paulo: Perspectiva, 1974, pp.122-123.
[426] BERNARDO, Gustavo. **O conceito de Literatura**. In: JOBIM, José Luís (org). **Introdução aos termos literários**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 147.

outro, de forma que essas diferentes configurações aparecem entrelaçadas nos contos libertários e anticlericais:

> "[...] la condición misma de la obra literaria es difícil de delimitar, pues esta tan íntimamente ligada al discurso ideológico que en muchos casos, no se puede decidir cuál obra es puramente literaria o por lo contraria puramente doctrina. Estamos en una región en que se borran los límites de los géneros.[427]

Existem múltiplas e divergentes definições para conto[428]. Para Wells, por exemplo, *"o conto pode ser qualquer peça de ficção passível de ser lida em meia hora"*[429] e, segundo Souza *"o conto é uma narrativa em prosa de extensão mais breve"*[430]. Eickenbaum, por sua vez, reforça o caráter reduzido do conto[431], também chamado de *"short story"*[432] e soma outras características à definição do mesmo:

> Short story é um termo que subentende sempre uma estória e que deve responder a duas condições: dimensões reduzidas e destaque dado à conclusão. Essas condições criam uma forma que, em seus limites e em seus procedimentos, é inteiramente diferente daquela do romance.[433]

Apesar de englobarem múltiplas definições, os contos libertários e anticlericais apresentam, via de regra, algumas características comuns. Dentre elas, pode-se citar o tamanho reduzido da narrativa, o caráter ficcional, a ocorrência de poucos detalhes, utilização constante do pensamento maniqueísta e de projeções futuras, utilização do humor, da ironia, do deboche, um número reduzido de personagens nitidamente estereotipados e um alto teor de comoção. O mais importante nesses contos era a inteligibilidade do relato, alcançada através de uma simplificação da narrativa. De forma que a simplificação é uma marca que ajuda a definir, a dar contornos à literatura libertária e anticlerical. Por isso se verifica a utilização constante de diálogos e de analogias nos contos libertários, uma vez que tais recursos facilitariam a compreensão da mensagem que se almejava transmitir no conto. O objetivo do diálogo era *"assegurar que o leitor chegasse à mesma conclusão ideológica das personagens. Tudo isso devido à crença na capacidade formativa da leitura e em sua eficácia revolucionária"*[434].

---

[427] LITVAK, Lily. **Musa Libertaria: Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913).** Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001, p. 204.

[428] Para uma análise mais detalhada sobre a definição de contos e, em especial, dos contos libertários ver: POLETTO (2011).

[429] WELLS *apud* GOTLIB, Natália Battella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1988. p.73

[430] SOUZA, Roberto Acízelo de. **Gêneros Literários.** In: JOBIM, José Luís (org). **Introdução aos termos literários**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 56.

[431] Sobre o caráter reduzido dos contos é importante salientar que os contos utilizados no presente trabalho não ultrapassam a dimensão de uma página de texto.

[432] O termo *"short story"* surgiu no século XIX como reflexo da obra de Edgar Allan Poe.

[433] EICKENBAUM *apud* GOTLIB, Natália Battella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1988, p.40.

[434] LEAL, Claudia Feieranbend Baeta. **Anarquismo em Verso e Prosa: literatura e Propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916).** Dissertação (Mestrado em teoria Literária) – Instituto de Estudos de Linguagem, UNICAMP, Campinas, SP, 1999, p. 134.

Embora a intenção dos autores vinculados ao proselitismo libertário e anticlerical fosse bastante clara no sentido de atrair os leitores para as causas a que defendiam, é sempre importante ressaltar a grande distância existente entre autor e leitor, entre produção e recepção, como já comentado na introdução dessa tese. Os estudos de Chartier e Darnton sobre práticas de leitura alertam para essa distância e dificuldade, para não dizer impossibilidade, de mensurar o alcance ou o impacto de certos textos em leitores determinados. De acordo com Roger Chartier *"a leitura não está, ainda, inscrita no texto, e não há, portanto, distância pensável entre o sentido que lhe é imposto (por seu autor, pelo uso, pela crítica, etc.) e a interpretação que pode ser feita pelos seus leitores"*[435]. Esse raciocínio é complementado por Darnton: *"[...] por mais que a análise textual possa ser reveladora, ela não oferece conclusões sólidas sobre difusão e recepção"*[436].

Embora exista a tentativa do narrador se aproximar do leitor e, através de tal aproximação, levar esse último a chegar às mesmas conclusões que as suas, ou seja, fazer com que o leitor interprete o conto da maneira que ele (o autor) deseja, o processo de interpretação continua sendo um exercício individual e independente, de forma que o narrador tanto pode ou não convencer o leitor acerca do seu ponto de vista. Chartier disserta a respeito do caráter individual da leitura:

> Por um lado, a leitura é prática criadora, actividade produtora de sentidos singulares, de significações de modo nenhum redutíveis às intenções dos autores de textos ou dos fazedores de livros: ela é uma 'caça furtiva' (...) por outro lado, o leitor é, sempre, pensado pelo autor, pelo comentador e pelo editor como devendo ficar sujeito a um sentido único, a uma compreensão correcta, a uma leitura autorizada. Abordar a leitura é portanto, considerar, conjuntamente, a irredutível liberdade dos leitores e os condicionamentos que pretendem refreá-la.[437]

De acordo com o estudo sobre contos anarquistas encabeçado por Hardman, Leal e Prado, é correto afirmar que esses contos *"costumavam arrematar a brevidade do relato com uma moral da história, de forte sentido ético"*[438]. Edgar Allan Poe[439] também ressalta a importância de se atingir, através do conto, uma *unidade de efeito*; ou seja, o conto deve excitar, exaltar e provocar emoções no leitor tendo o cuidado de não deixar tais efeitos diluírem-se com

---

[435] CHARTIER, Roger. **Cultura Escrita, Literatura e História**. Porto Alegre: Artmed, 2001. p. 11.
[436] DARNTON, Robert. **Poesia e Política: redes de comunicação na Paris do Século XVIII.** São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 108.
[437] CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa/Rio de Janeiro: Bertrand/Difel, 1990, p.123.
[438] PRADO, Arnoni; HARDMAN, Fracisco; LEAL, Cláudia Feierabend Baeta (org). **Contos anarquistas**. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 19.
[439] Embora os primeiros contos remontem à Antiguidade (contos egípcios) será com Edgar Allan Poe e os Irmãos Grimm, no século XIX, que o conto se desenvolverá enquanto gênero literário.

a leitura da narrativa. É preciso deixar o leitor interessado e curioso do princípio ao fim; para obter tal *unidade de efeito* o conto não deve ser extenso e nem curto demais.

> [...] em quase todas as classes de composição, a unidade de efeito ou impressão é um ponto da maior importância. A composição literária causa, pois, um efeito, um estado de excitação ou de exaltação da alma. E como todas as excitações intensas, elas são necessariamente transitórias. Logo, é preciso *dosar* a obra, de forma a permitir sustentar esta excitação durante um determinado tempo. Se o texto for longo demais ou breve demais, esta excitação ou efeito ficará diluído. Torna-se imprescindível, então, a leitura *de uma só assentada*, para se conseguir essa unidade de efeito.[440]

Além de contos dotados dessa *unidade de efeito* também se verifica a presença de um tipo peculiar de conto na imprensa anarquista e anticlerical: a fábula. A fábula ou a forma fabular do conto utiliza, normalmente, animais como personagens da história e sempre termina com um aprendizado moral (finalidade essa que nem todos os contos apresentam). A fábula também aponta para um universo maravilhoso, em que o "maravilhoso" diz respeito a coisas monstruosas, excepcionais, anormais, que fogem ao cotidiano. *"Modernamente, sabe-se que fábula é a estória com personagens animais, vegetais ou minerais, tem objetivo instrutivo e é muito breve"*[441].

Quanto às escolas literárias, grande parte dos contos aqui analisados apresenta aproximações com as escolas realistas, simbolistas e naturalistas, principalmente aqueles que objetivam denunciar a miséria, a pobreza, o obscurantismo e a exploração proletária. *"A escola realista-naturalista assumiu efetivamente, desde suas primeiras expressões, um forte compromisso com a realidade e o cotidiano"*[442].

Assim, através dessa narrativa maravilhosa, condensada, contestatória e emotiva, a imprensa libertária e anticlerical procurará transmitir seus ideais mais caros e, ao mesmo tempo, denunciar a realidade a que se opunham fervorosamente.

> Em qualquer conflito social grave – uma guerra, uma revolução – não serão as imagens exaltantes e magnificentes dos objetivos a atingir e dos frutos da vitória procurada uma condição de possibilidade da própria ação das forças em presença? Como é que se podem separar, neste tipo de conflitos, os agentes e os seus atos das imagens que aqueles têm de si próprios e dos inimigos, sejam estes inimigos de classe, religião, raça, nacionalidade, etc.? Não são as ações efetivamente guiadas por estas representações; não modelam elas os comportamentos; não mobilizam elas as energias; não legitimam elas as violências?[443]

---

[440] POE, Edgar Alan *apud* GOTLIB, Natália Battella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1988, p.32.
[441] GOTLIB, Natália Battella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1988, p.15.
[442] LEAL, Claudia Feieranbend Baeta. **Anarquismo em Verso e Prosa: literatura e Propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916).** Dissertação (Mestrado em teoria Literária) – Instituto de Estudos de Linguagem, UNICAMP, Campinas, SP, 1999, p.185.
[443] BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. In: ROMANO, Ruggiero (org). **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985, p. 298.

Esses escritos excepcionais serão exemplificados nas páginas que seguem, juntamente com as rimas poéticas e as imagens combativas, sendo, todos esses, elementos imprescindíveis da propaganda (proselitismo) ácrata e anticlerical, bem como da própria imaginação subversiva a qual, por sua vez, tem participação ativa no desenrolar das ações concretas.

3 ANTICLERICALISMO EM PÁGINAS ÁCIDAS: REPRESENTAÇÕES PROFANAS DO SAGRADO

Nas linhas que seguem tentar-se-á mostrar aspectos fundamentais do imaginário anticlerical veiculado nas páginas da imprensa de protesto, bem como evidenciar o caráter dúbio e, em certa medida, antagônico, porém não excludente, deste imaginário anticlerical que, em certos momentos, tinha um fervoroso caráter antirreligioso, se aproximando do ateísmo e, em outros períodos, apresentava um caráter mais brando, admitindo inclusive os valores positivos do cristianismo primitivo e, ainda, fazendo uso da figura de Cristo como exemplo a ser seguido e enquadrando-o como um mártir a ser vingado. Além disso, também se observará o grande conhecimento que os anticlericais tinham das leituras e histórias bíblicas e das orações sagradas, uma vez que utilizarão sem parcimônia desse vocabulário e linguagem sagrada para propagar seus ideais profanos.

Embora exista um caráter antirreligioso em certos conteúdos e aparatos dos jornais e revistas aqui analisados, é importante frisar que a maior parte das imagens, poesias e contos encontrados apresenta mais um caráter anticlerical aludindo às questionáveis ações terrenais do clero católico do que à uma necessidade de não se ter crença alguma e na consequente convicção da não existência divina. Entretanto, exemplos dos dois tipos de abordagem anticlerical – a terrenal e a antirreligiosa – poderão ser aqui visualizados e analisados, uma vez que ambas abordagens coexistiam pacificamente e, inclusive, não era raro que dividissem espaço na mesma publicação e, até mesmo, num mesmo exemplar.

Parece que, em certos momentos, o Jesus histórico foi reivindicado por todos, inclusive pelos anarquistas e anticlericais. Para que se chegasse à essa curiosa reivindicação, muito contribuíram os escritos do filósofo Ernest Renan, o qual acabou por afirmar, em 1863, que Jesus era anarquista:

> En ciertos aspectos, Jesús es un anarquista, porque no tiene ninguna idea del gobierno civil. Este gobierno le parece pura y simplemente un abuso. […] quiere aniquilar la pobreza y el poder, no apoderarse de ellos. […] Una inmensa revolución social en la que los rasgos serán invertidos, en la que todo lo que es oficial sea humillado, he aquí su sueño.[444]

Alguns anarquistas e anticlericais acharam que seria oportuno e eficaz para as causas que defendiam divulgar essa interpretação bíblica de Renan e, dessa maneira, passaram a se considerar enquanto continuadores da mensagem evangélica. Importante lembrar também do

[444] RENAN apud DELHOM, Joel. Anarquismo y Biblia: una perspectiva genealógica. In: ATTALA, Daniel & DELHOM, Joel (dirs.). **Cuando los anarquistas citaban la biblia:** entre mesianismo y propaganda. Madrid: Catarata, 2014, p. 36.

próprio interesse do anarquista Proudhon (para ficarmos apenas num dos casos mais emblemáticos) pela Bíblia e por Cristo, uma vez que para ele Jesus era um modelo a ser seguido: *"[...] Jesús es nuestro maestro: es el verdadero jefe y modelo de toda revolución"*[445]. Tolstoi será outro nome importante que se aproximará de maneira positiva dos ensinamentos e da doutrina propagados pelo cristianismo primitivo. Assim, não é de estranhar que se faça alusão ao caráter anarquista de Jesus ou aos aspetos revolucionários e sociais do cristianismo primitivo nos jornais de cunho libertário. O jornal anárquico **La Protesta**, por exemplo, publicará o texto abaixo, publicado anteriormente no jornal republicano **El Progreso**, de Madri e que recupera tanto o caráter libertário de Jesus, parafraseando o próprio filósofo Renan, bem como a dimensão revolucionária de todos os pais da Igreja, ou seja, de todos aqueles que, de alguma forma ou de outra, estiveram ligados aos ideais fundadores do cristianismo primitivo.

> **!!"....."!!**
> A quien haya parecido demasiado radical, más exacto, socialista-revolucionario, el último aviso, contesto: Las ideas expuestas en él son tradicionales, están en las tradiciones de la Iglesia católica; son, por tanto, perfectamente cristianas, antes que nada. Todos los padres de la Iglesia son francamente revolucionarios; todos son antiautoritarios en política, comunistas en economía, Y ¿cómo no habían de serlo si el mismo Jesús, el Maestro, lo era? Renán, en su poético libro *Jesús*, no en la *Vida*, escribe una frase muy gráfica y de gran actualidade: "Jesús, por su manera de considerar el poder civil, era un anarquista". Sus más cercano y fieles discípulos siguen sus huellas, y exponen en sus obras y en sus predicaciones el verdadero espíritu del cristianismo, hoy desnaturalizado y solo comprendido por algunos hombres de clara inteligencia; v. gr., Tolstoi […] (De *El Progreso*, Madrid).[446]

A passagem abaixo publicada no jornal anarquista **A Plebe**, também transmite a convicção na doutrina de Cristo e o considera enquanto "mestre". Além disso, parafraseia Tolstoi, um dos maiores críticos da Igreja, porém jamais um antirreligioso.

> **A Igreja Cristã**
> A igreja cristã não é, como geralmente se pensa, uma instituição verdadeiramente sublime, baseada na doutrina de Cristo. Ao contrário do que se imagina, ela é uma instituição anti-cristã, baseada num fundo imoral que repugna. As violações que sofre todos os dias a filosofia do mestre, estão ali para confirmar o que dizemos. Criada exclusivamente para satisfazer as mesquinhas paixões de uma congregação gangrenosa, a igreja cristã, debaixo do entusiasmo cristão que pregoa, tem sido a causa eterna das maiores calamidades. Como bem disse Tolstoi, ela e o cristianismo só tem em comum o nome: são elementos diametralmente opostos e antagônicos. Um é humildade, penitencia, submissão, progresso, vida; outro é orgulho, violência, autocracia, petrificação, morte. F.A.L[447]

Ao mesmo tempo em que existe essa tentativa de aproximação com os ideais do cristianismo primitivo, também se percebe a existência de textos e fragmentos que se

---

[445] PROUDHON apud DELHOM, Joel. Anarquismo y Biblia: una perspectiva genealógica. In: ATTALA, Daniel & DELHOM, Joel (dirs.). **Cuando los anarquistas citaban la biblia:** entre mesianismo y propaganda. Madrid: Catarata, 2014, p. 39.

[446] **La Protesta Humana**, 16 de janeiro de 1898, nº23, p.3.

[447] **A Plebe**, 9 de julho de 1917, nº5, p.1.

aproximam do caráter antirreligioso, muito provavelmente inspirados no posicionamento crítico de Bakunin quanto à existência da religião e os malefícios que ela comporta. Apesar disso, Bakunin não deixará de utilizar certo vocabulário religioso para propagar o seu "catecismo revolucionário"[448]. A leitura que Bakunin faz da Bíblia se distancia consideravelmente daquela de Proudhon e Tolstoi, por exemplo, uma vez que, para ele, a mesma não passa de um texto fantasioso em que os únicos atos revolucionários e dignos são aqueles praticados pelo próprio Satanás. E ele revela sem rodeios essa sua interpretação bíblica:

> [...] es un libro muy interesante y a veces muy profundo cuando se lo considera como una de las más antiguas manifestaciones de la sabiduría y de la fantasía humanas que ha llegado hasta nosotros […] Jehová, que de todos los buenos dioses que han sido adorados por los hombres es ciertamente el más envidioso, el más vanidoso, el más feroz, el más injusto, el más sanguinario, el más déspota y el más enemigo de la dignidad y de la libertad humanas, que creó a Adán y a Eva por no sé qué capricho […] Quería que el hombre, privado de toda consciencia de sí mismo, permaneciese un eterno animal, siempre de cuatro patas ante el Dios eterno, su creador y su amo. Pero he aquí que llega Satanás, el eterno rebelde, el primer librepensador y el emancipador de los mundos […]. El hombre se ha emancipado, se ha separado de la animalidad y se ha constituido como hombre, ha comenzado su historia y su desenvolvimiento propiamente humano por un acto de desobediencia y de ciencia, es decir, por la rebeldía y por el pensamiento.[449]

Assim, alguns textos de caráter mais filosófico, algumas poesias e contos (também algumas imagens, porém em menor número do que os contos e poesias) veiculados na imprensa contestatória apresentarão um posicionamento crítico quanto às religiões, as tratando como algo inútil, como um gasto de energia desnecessário e que em nada melhoraria as práticas cotidianas e as relações entre os indivíduos.

> Um padre missionário viajando num transatlántico em procura de povos simples para barbarizar-lhe a consciência, travou conversa com um marinheiro, e perguntou se sabia rezar. À resposta negativa, ele observou:
> - Tendes perdido ¼ de vossa vida! Mas alguma vez chegaste ao tribunal da penitência para confessar os vossos pecados?
> Nova resposta negativa.
> - Então, replicou o padre, tens perdido 2/4 de vossa vida! Mas afinal, sois ou não sois católico?
> Mais uma vez responde o marinheiro que não.
> - Pois bem! Berra o padre, tens perdido ¾ de vossa vida!
> Daí a pouco desencadeia medonho temporal. O mar confunde-se com o céu grisalho: serpeiam os raios, branindo os trovões! ...
> - Misericórdia! Brada o padre terrorizado!...
> O marinheiro aprontando-se para se atirar ao mar, perguntou:
> - Sabeis nadar?
> - Não! Exclamou o padre desolado!

[448] "Catecismo revolucionário" é o título de uma das obras de Bakunin, escrita em 1866, e que traz uma série de princípios políticos e filosóficos que deveriam ser seguidos pelos propagadores da revolução social anárquica. Se verá mais adiante que a escolha tanto do título quanto do próprio formato da obra – no estilo dos catecismos difundidos pela Igreja cristã – não será casual e sem propósito.

[449] BAKUNIN, Mijail [1871] (2008). **Dios y el Estado**. Colección Utopía Libertaria. Buenos Aires: Terramar, 2008, pp. 12-13.

- Então, tendes perdido toda a vossa vida![450]

O breve conto acima foi publicado no jornal anticlerical **Lúcifer** e apresenta um enredo que aponta para a falta de utilidade prática da religião, uma vez que o que pode salvar o indivíduo, na verdade, é a ação concreta e não a crença "ilusória" num ser superior. Como um número expressivo de contos anticlericais aqui analisados e que já foi mencionado no capítulo antecedente, a construção literária acima faz uso tanto do humor, do deboche quanto de diálogos curtos para transmitir seu posicionamento negativo quanto à religião e apresenta um número reduzido de personagens (apenas dois). Durante toda a leitura do conto, o autor pretende atiçar e manter ativa a curiosidade do leitor, o qual deve interessar-se por saber o desfecho da história. É a tal da "unidade de efeito" de que fala Poe[451].

E é exatamente no desfecho do conto que a reviravolta acontece, ou seja, é o momento em que o marinheiro demonstra, de maneira prática, que quem perderia a vida seria o padre, por não saber nadar, e não ele, pelo fato de não ser crente a Deus. Tal desfecho confere comicidade ao quadro, uma vez que acontece exatamente o contrário do que vem sendo afirmado pelo padre, ou seja, o marinheiro, antes de perder parte da sua vida, a mantém intacta até o fechamento da história. Skinner constata, no seu estudo sobre o riso, que alguns autores tratam a mudança repentina como causadora do riso: *"[...] outra situação em que, às vezes, o riso pode surgir é quando experimentamos uma mudança repentina em nossas expectativas, seja na forma de uma justaposição surpreendente ou de algum outro tipo de incongruência"*[452].

O caráter antirreligioso também esteve presente nas poesias anarquistas e anticlericais.

DUVIDAS
Quanta ilusão!... O céu mostra-se esquivo
E surdo ao brado do universo inteiro...
De duvidas cruéis prisioneiro,
Tomba por terra o pensamento altivo.

Dizem que o Cristo, o filho de Deus vivo,
A quem chamam também Deus verdadeiro,
Veio ao mundo remir do Cativeiro,
E eu vejo o mundo ainda tão cativo!

Se os reis são sempre os reis, se o povo ignaro
Não deixou de provar o duro freio,
da tirania da miséria o travo,
Se é sempre o mesmo engodo e falso enteio,
Se o homem chora e continua escravo,
De que foi que Jesus salvar-nos veio?
TOBIAS BARRETO[453]

[450] **Lúcifer**, 20 de setembro de 1909, nº8, p.4.
[451] Sobre a "unidade de efeito" a que se refere Edgar Allan Poe ver a parte destinada aos contos contida no capítulo 1 da tese.
[452] SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002, p. 45.
[453] **A Plebe**, 20 de março de 1920, nº57, p.3.

A poesia acima de autoria de Tobias Barreto coloca em dúvida a própria função de Cristo, uma vez que, para o autor, ninguém ainda foi realmente salvo do cativeiro. O autor parece reclamar do silêncio de Cristo perante um cotidiano tão deplorável. Interessante contrapor essa poesia publicada no ano de 1920 com o texto, publicado no mesmo jornal, três anos antes, assinado pela sigla F.A.L[454], o qual resgata os princípios elogiosos do cristianismo primitivo, bem como as posições religiosas de Renan e Tolstoi. Ou seja, enquanto que na poesia a religião e a crença em Cristo são questionadas, no texto de 1917 é mantido o caráter religioso, uma vez que o cristianismo primitivo é entendido como sinônimo de humildade, penitência, progresso e vida. Portanto, a presença tanto de elementos antirreligiosos como de elementos religiosos não parece ter sido um problema para o jornal **A Plebe**, o qual publicava os dois tipos de anticlericalismo: um, essencialmente terrenal e, o outro, de caráter antirreligioso, mais próximo do ateísmo. Dessa maneira pode-se observar de forma concreta a coexistência dos dois tipos de anticlericalismo numa publicação essencialmente anarquista.

El hombre que quemó la Biblia

Ámbar en la copa y en los ojos de Prometeo. Mesa circular rodeada por un trío. Esmeralda en la copa y en los ojos de Max. La acción pasa en el fumador de un club. Diamante en la copa y en los ojos de Juan.

—No le quepa la menor duda, Max — argúyele Prometeo—, la Biblia es absurda y demasiado fantástica para el creer de un siglo XX.

—No piense usted así. Ella es la verdad de las verdades. Es el libro de la Vida.

—Tiene razón, amigo Max — aprueba Juan—; talvez es que Prometeo no haya leído la Biblia. Hay muchos que la desconocen.

—En verdad que ni falta que me hace leerla — ruge Prometeo.

—No sea usted así — dice Max, al mismo tiempo que apura de un trago la esmeralda que ocupa su copa-—; si la-hubiese usted leído de seguro que no hablaría tan mal de ella.

Prometeo no ha contestado, pues apura el ámbar que refleja el cristal de la fina copa. El trío calla. Luego ellos se levantan de sus cómodos butacones y en la mesa brilla un diamante. Camina Prometeo por los anchos bulevares. Tiene el rostro huraño y absorto a la vez. Corre un rebaño de gente por las aceras. […] Se pone a observar Prometeo aquella manada de hombres que parecen caminar, con desespero, algunos. Luego fija su pensamiento en los otros. Estos no tienen prisa en llegar a donde vayan, si es que van realmente a alguna parte. Contempla a un bigotudo *poliman* que dirige el curso del tráfico desde su alto trono de metal. Las luces de los aparatos de dirección cambian de color automáticamente. Tan pronto es verde, como roja o ámbar. Suena el timbre regulador. Roncan los motores de los automóviles. Suenan bocinazos cómicos. Algunos resuellan con furor de voz de bajo. Otros suenan con voz argentina de tiple de café cantante. Compara un panorama bíblico con aquel espectáculo mecánico, pudiéramos llamarle, que bulle y se extiende; y deja escapar una fina sonrisa un tanto irónica. Va caminando y de pronto se para frente una librería. Están profusamente iluminados sus extensos escaparates e infinidad de libros se hallan expuestos formando caprichosos dibujos. Inconscientemente traspasa los umbrales del establecimiento. Un hombrecillo, pequeño y amarillo, le sale al encuentro.

—¿Qué desea, señor? — argúyele amablemente.

—Deme usted una Biblia, la mejor que tenga. No importa el precio.

Desaparece rápido el hombrecillo por un pasillo, cuyas paredes lo forman estanterías repletas de infinidad de tomos. Una señora se halla junto a él observando revistas de modas. Otra pide a un dependiente una obra de Oscar Wilde y un cura protestante ojea

[454] O texto a que se faz referência pode ser conferido na página 184.

una traducción de Jaime Balmes. Vuelve en esto el hombrecillo y trae en sus manos una preciosa Biblia ricamente encuadernada en negra piel en cuya cubierta léese en letras de oro: «La Santa Biblia».

- Cuesta solamente 80 francos. Puede usted ver que es verdaderamente una ganga —arguye el hombrecillo diminuto.

Introduce el libro en un bolsillo de su americana, paga y vase Prometeo. Vuelve a mezclarse con la ola humana de las calles. Camina rápido por el deseo de llegar a su casa cuanto antes. No se fija ya en la gente. Tiene su pensamiento en aquel libro que, según su amigo Max, es la verdad de las verdades. Ha subido rápido las pocas escaleras que le separan de la calle a su piso, de la Avenida de Suffren. Le ha abierto la puerta la anciana criada. Y él le ha dicho:

—Si viene alguien, no estoy. Y por favor, no me moleste hasta mañana.

Se introduce en su despacho; cierra la puerta por dentro y se quita la americana. Después se arrellana en un cómodo butacón junto a la chimenea de mármol, en cuyo hogar, las llamas serpentean sus rojas lengüetas. Abre las hojas y fija los ojos en las páginas del libro. Lo primero que ha visto es «El Génesis». Ya se halla en el principio de la formación del mundo. Amanece. Se filtra débil claridad por las mal cerradas ventanas del despacho. En un sillón, un hombre, Prometeo, lee atentamente un libro. Puede verse en sus ojos una luz de ámbar que reluce extrañamente. Sus labios dibujan una mueca sardónica. Por fin el hombre levanta la cabeza. Lanza un suspiro de cansancio y después sonríe tristemente. ¡Ah, qué Humanidad más torpe! —exclama. Después se fijan sus ojos en el fuego de la chimenea. Coge una barra de bronce, algo curvada en su extremo, que se halla junto a él y revuelve el escaso fuego. Crepita la leña ahumada y nacen las llamas de oro. Mira por última vez el libro, que es la Biblia, y luego lo lanza al centro del hogar. Se vuelven las páginas rojas y después negras. Desaparece el papel poco a poco devorado por el fuego. Giran las hojas ellas solas. Las líneas negras avanzan por la superficie del papel. Contempla, brillantes los ojos, la destrucción de la verdad de las verdades. Deja escapar de vez en cuando una alegre carcajada. Se mofa del libro de la Vida, que la misma Vida destruye. Pasan segundos y también minutos. El rojo de sus cubiertas es ahora negro. El Génesis es ya ceniza. Faltan pocas hojas por consumirse. Descubre aún una palabra escrita en las últimas páginas, y es «Apocalipsis». Luego el fuego la devora. Segundos después, lo que antes era libro es ahora ceniza. Se yergue majestuoso de su asiento el hombre. Lanza una última mirada al montón grisáceo que cubre el gris de la leña y vase de la habitación. Al salir, la vieja criada le ofrece el desayuno.

—No, gracias—argúyele Prometeo—, desayunaré en el Club.

Camina por las pobladas calles, todas ellas llenas de luz y de sol. Van alegres las modistillas y los estudiantes. Llevan rápido el paso los señores chupatintas que hacen tarde, como siempre, a sus despachos. Van serios los hombres de negocios, con sus carteras negras y fúnebres debajo del brazo. Cruzan raudos los ómnibus cargados de gentes. Tintinean las campanillas de los tranvías, cachazudos y desvencijados la mayoría. Tiene el rostro alegre Prometeo. Coge el tren subterráneo con el objeto de llegar o antes posible al Club. Quiere encontrar allí a Max y a Juan, que invariablemente concurren al local cada mañana, para desayunar. Sonríe al conserje de la entrada, cosa que nunca ha hecho, y el hombre se extraña de ello. En efecto, en el bar encuentra a los dos amigos.

—Cosa extraña es, querido Prometeo, que venga tan de mañana—objétale riendo Juan.

—No se extrañe, pues aún no he dormido desde ayer.

—¿Y a qué se debe, a alguna aventura galante, verdad? — dice Max.

—Aventura ha sido en verdad, pues he pasado el rato mejor de mi vida.

—¿Cómo ha sido eso? — dicen los dos amigos al mismo tiempo.

— ¡Verán, me he leído la Biblia! ¡He leído el Génesis enterito!

—¿Y está usted convencido de la verdad de mis palabras? — le dice Max.

— ¡Permítame que me sonría, querido, solamente he venido a decirles que el Génesis es la historia más absurda que he conocido en mi vida! Con él ya tengo bastante.

Los dos amigos se miran extrañados y balbucean:

—Me extraña que diga eso, Prometeo.

> —No se extrañen. Además, les doy mis más expresivas gracias. Me han hecho pasar un agradable rato. La Biblia es un cuento exótico, demasiado humorista y absurdo para este siglo. JOSÉ MARÍA VILARIÑO[455]

Embora mais extenso do que os contos habituais encontrados nos jornais e revistas anarquistas e anticlericais, o conto acima assinado por José María Vilariño e publicado na **Revista Blanca** de Barcelona, no ano de 1931, é outro exemplo de como o caráter antirreligioso também se fazia presente nestas publicações. Muito similar ao que afirma Bakunin, José María, através do personagem Prometeo, define a Bíblia enquanto um conto erótico, de humor e demasiado absurdo para o século XX, dominado então pela ciência e pela razão. E essa dicotomia entre o moderno e o passado, entre o luminoso e o obscuro permeará toda a narrativa: são os automóveis e o trem que avançam e que apresentam o novo tempo, tempo de invenções, de experimentos, de avanços. Enquanto que o relato bíblico ressoa como ultrapassado e carregado de obscurantismo frente à razão característica da modernidade.

Como de praxe, o conto apresenta poucos personagens (os três amigos que dialogam no café, o livreiro e a criada, esses dois últimos com participações meramente pontuais na trama) e uma narrativa nada isenta de dramaticidade, principalmente na parte dedicada à leitura da Bíblia realizada por Prometeo e a posterior queima desta. É apenas no desfecho do conto que o leitor ficará sabendo da opinião de Prometeo sobre o livro "sagrado", dúvida essa que pretende manter o leitor atento e curioso até o final do relato. Interessante observar também o cenário em que é desenvolvida a história, uma vez que ele pode fornecer indícios sobre "quem fala" efetivamente. Não parece tratar-se de amigos proletários, uma vez que Prometeo tem uma criada e também possui dinheiro para comprar um livro, ainda considerado um artigo caro na década de 30, e também dispõe de posses e tempo para tomar café no clube. É provável que os amigos pertençam ao grupo dos "livres-pensadores", de "intelectuais" mais próximos de uma classe média do que do proletariado fabril. Talvez a escolha por esse grupo social se dê devido à variedade de público com que contava a **Revista Blanca**, uma vez que a mesma tratava de diversos conteúdos, não se restringindo, portanto, às questões do operariado, atingindo assim outros segmentos sociais.

Não se descarta também a hipótese de o conto ser uma tradução, uma vez que cita a avenida parisiense *le Suffren*. Existe, nos contos aqui estudados, certa dificuldade em situar os mesmos no tempo e espaço, uma vez que se utilizam dessa falta de especificidade para uma maior dispersão e utilização do mesmo conto em variados espaços e tempos. Porém, o que se

[455] **La Revista Blanca**, 1º de maio de 1931, nº191, pp.22-23.

pode concluir pela leitura do conto é que não parece haver nada melhor do que a Bíblia para atacar o próprio cristianismo de maneira antirreligiosa. O conto foi publicado em maio de 1931, alguns dias antes da grande onda de incêndios de igrejas e conventos nas principais cidades espanholas, iniciando por Madri e se alastrando para outras localidades. De forma que na Segunda República recém instaurada permanece uma grande insatisfação popular em relação ao clero e como lidar com essa incendiária insatisfação será um dos grandes desafios da República Espanhola. Sobre a onda anticlerical de maio de 1931, Merino explica que:

> [...] entre el 11 y el 15 de ese mes se quemaron, primero en Madrid y luego en diversas localidades de Andalucía y Levante, más de un centenar de edificios religiosos. Estos hechos, que tenían su precedente cronológico más cercano en la Semana Trágica de 1909, apuntaban hacia dos datos reveladores. El primero, que a ciertos grupos impacientaba la moderación del gobierno provisional – y no solo en materia religiosa – y escogían a la Iglesia como objetivo, entre todos los blancos posibles contra los que dirigir su frustración. El segundo, que para la mayoría de los miembros de aquel gobierno resultaba el eclesiástico un terreno incomodo, sobre el cual no estaban muy seguros de cómo desenvolverse.[456]

Enquanto que nos escritos coexistem harmoniosamente o discurso antirreligioso com o anticlerical terrenal, no conjunto imagético aqui analisado, a maior parte das imagens ataca o clero no seu aspecto terrenal, apontando para os excessos e vícios desse agrupamento "sagrado". E pode-se afirmar que a Igreja apresenta uma infinidade de hábitos e posturas que incentivam facilmente o deboche, o riso, o ridículo e o grosseiro como, por exemplo, a verdade literal da Bíblia, a crença em milagres, em relíquias, a venda de indulgências e até mesmo certos dogmas como a trindade e a imaculada concepção "caem como uma luva" para os caricaturistas e esses, por sua vez, saberão fazer um bom uso desses hábitos cristãos.

De um total de 500 imagens aqui analisadas, destacam-se os seguintes temas e ideias-imagens: 77 delas fazem uso do recurso da animalização para ridicularizar o ente clerical (comparando-o com burros, macacos, porcos) ou para alertar o aspecto monstruoso, horripilante e perigoso desses religiosos (representando-os através de serpentes, morcegos, polvos, hidras, abutres e outros seres híbridos: meio homem, meio animal). Também são recorrentes as imagens que aludem aos prazeres sexuais dos padres, bispos e freiras, totalizando 67 imagens. Além dos excessos sexuais, ainda se destacam as imagens que acenam para o excesso monetário da Igreja, tendo este relação direta com a exploração dos fiéis, que aqui se chamará de "roubo abençoado", cuja aparição se dá em 63 imagens.

---

[456] MERINO, Julio de la Cueva. **Razón laica, pasión anticlerical: republicanismo y secularización en España**. In: DI STEFANO, Roberto di; ZANCA, José (comp.), **Pasiones Anticlericales**: **un recorrido iberoamericano**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2013, p.54.

A fartura dos banquetes eclesiásticos em pleno contraste com a penúria causada pela dieta forçada dos trabalhadores também será amplamente pincelada pelos gravuristas, aparecendo em 59 imagens. A questão da educação católica não poderia deixar de aparecer, e totaliza 57 imagens; e, por fim, há imagens que recuperam a essência do cristianismo primitivo, fazendo menção a um suposto retorno de Cristo ou, ainda, aquelas que enxergam os trabalhadores enquanto continuadores da obra de Jesus, ou "os novos apóstolos"; essas imagens com nítida influencia cristã totalizam 43 aparições. Esses cinco subconjuntos de imagens serão aqui estudados separadamente e as poesias e contos seguirão essa padronização temática.

As imagens anticlericais que foram deixadas de lado nesta análise, devido à sua menor recorrência e não à sua importância imagética, tratam dos seguintes temas: as que representam numa mesma imagem a "trindade opressora" (igreja, estado e polícia), imagens de práticas de tortura pelo Vaticano, da vinculação entre o clero e a guerra e também com o fascismo, imagens que retratam o jornal ou revista enquanto arma potencial contra a igreja, a fuga dos jesuítas ou, ainda, o avanço clerical em certos países e também globalmente. Também aparecerão duas imagens, num universo de 500, que questionam a crença religiosa em si, apresentando, portanto, caráter antirreligioso.

Embora a maior parte das imagens seja de autoria anônima, alguns pseudônimos e nomes se destacam em certas publicações como, por exemplo, *Alma Roja* e *Gabriel Courtis* nas publicações argentinas, *Mologo*[457] no jornal anticlerical **Lúcifer**, *Robí* e *Ratalanga* no **A Lanterna** e *Sagristá* nas publicações espanholas. Nomes de artistas vinculados às vanguardas ou a outros jornais internacionais (franceses, italianos e alemães) também aparecem no conjunto de imagens aqui analisado: *Gris*, *Kupka*, *Felix Valloton*, *Gabriele Galantara*, uma vez que havia um intenso intercâmbio de imagens com os jornais franceses **L'Assiette ou Beaurre** e **Les Tempes Nouveaux**, com o jornal franco-belga **Les Corbeaux**, com o italiano **L'Asino** e com o alemão **Lustige Blatter**. De maneira que a presente análise também permitirá conferir de maneira mais palpável e concreta essa circulação e (re) adaptação de imagens de que tanto se fala quando se faz referência à iconografia anarquista e anticlerical, mas que, até o presente momento, foi muito pouco explorada pela historiografia, devido às dificuldades e complexidades encontradas na tentativa de desvendar essa extensa rede de circulação. No entanto, a partir das variadas publicações aqui utilizadas, é possível verificar se a geografia de

[457] Para mais detalhes sobre as produções dos caricaturistas *Mologo* e *Alma Roja* ver: POLETTO, Caroline. **TÃO PERTO OU TAN LEJOS? Caricaturas e contos na imprensa libertária e anticlerical de Porto Alegre e de Buenos Aires (1897-1916)**. Dissertação de Mestrado (UNISINOS). São Leopoldo, 2011. Disponível em: http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/tede/CarolinePoletto.pdf

circulação desses artefatos seguia uma única lógica ou múltiplas. Embora, como já pontuado na introdução dessa tese, aqui será possível desvendar apenas uma parte dessa extensa rede de circulação de imagens.

Gabriel Courtis, colaborador da revista **Francisco Ferrer** e do **La Protesta** era, ao que tudo indica, desenhista de profissão, algo raro dentro da imprensa anarquista e anticlerical, onde a maior parte das imagens era de autoria anônima e de caráter não profissional e, mesmo quando alguns caricaturistas eram reconhecidos como artistas nas vanguardas europeias como *Kupka*, *Gris* e *Valloton*, isso se dava muito mais ao seu reconhecimento no campo da pintura do que no das gravuras, sendo o desenho político ainda considerado como uma "arte menor" dentro do campo artístico. O caráter profissional de Gabriel Courtis é revelado num anúncio exibido na revista **Francisco Ferrer**:

Figura 37 - Anúncio Gabriel Courtis

Fonte: **Revista Francisco Ferrer**, B. Aires., nº9, 15/09/1911 p.16

Antes de partirmos para a análise e visualização dessa amostragem iconográfica, faz-se necessário alertar, do mesmo jeito que Chartier e Darnton já o fizeram para a literatura, que não existe um domínio da recepção das imagens por parte do seu criador, de maneira que, assim como ocorre com a interpretação dos textos, as mensagens veiculadas junto às imagens não são transmitidas de maneira simplista e direta para o receptor (embora, nas imagens políticas, essa transmissão sem ruídos seja o desejo íntimo dos seus criadores). Há variadas maneiras de interpretar aquilo que está sendo experimentado visualmente e essas diversas maneiras estão condicionadas ao repertório imagético já dominado pelo receptor, bem como ao próprio inconsciente do mesmo. Como bem desenvolve Didi-Huberman, ver é sempre uma operação de sujeito:

> O ato de ver não é o ato de uma máquina de perceber o real enquanto composto de evidências tautológicas. O ato de dar a ver não é o ato de dar evidências visíveis a pares de olhos que se apoderam unilateralmente do "dom visual" para se satisfazer

> unilateralmente com ele. Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Entre aquele que olha e aquilo que é olhado.[458]

Sobre a interferência não somente do consciente, mas também do inconsciente no imaginário social, Bakunin já destacava, em meados de 1871, as dificuldades encontradas por aqueles que procuravam romper com o imaginário social consolidado pelas instituições tradicionais como o Estado e a Igreja. Segundo ele:

> La religión y el Estado son una locura colectiva (que) ha penetrado en todos los detalles tanto públicos como privados de la existencia social de un pueblo, todo individuo tiene que hacer esfuerzos inauditos para liberarse de ella y no lo consigue nunca de manera completa. […] Ní siquiera los más inteligentes entre los hijos del pueblo…han logrado aún librarse de ella por completo. Rebuscad en el fondo de sus conciencias, allá encontraréis al jacobino, al gubernamentalista, confinado en algún rincón remoto y oscuro, por cierto muy modesto ya, pero no del todo muerto.[459]

Pontuadas essas questões acerca do conjunto imagético disponível, dar-se-á início à análise dos subconjuntos já brevemente apresentados.

3.1 A ANIMALIZAÇÃO SANTA: DO DEBOCHE AO HORRIPILANTE

A animalização foi um recurso bastante utilizado na construção do imaginário anticlerical, de forma que sua presença se verificará tanto na literatura, quanto nas imagens veiculadas por essa imprensa. É importante salientar que, no conjunto aqui estudado, a animalização ocorre nos seguintes formatos: vinculando-se ao deboche e à comicidade para, assim, ridicularizar o inimigo, no caso, os clérigos, fazendo analogias aos símios, porcos, patos ou burros; ou, aproximando-se da chamada "estética do feio" ou "estética infernal", conferindo caráter monstruoso e horripilante ao inimigo, apresentando-o como um animal perigoso e peçonhento; neste caso, utilizam-se preferencialmente serpentes, corvos, abutres, morcegos, hidras com diversas cabeças, polvos, aranhas, baratas e outros insetos pavorosos.

Entretanto, faz-se uma ressalva e alerta-se que, em algumas imagens, o ente animalizado não é o inimigo em si, mas, sim, os próprios fieis que aparecem portando cabeça ou orelhas de burro, de forma que, neste caso específico, a animalização está vinculada à uma ideia de ingenuidade, de obediência cega por parte destes seguidores da fé. Não será esta a animalização aqui analisada, mas, sim, aquela que pretende atacar diretamente o inimigo, chegando a desumanizá-lo ao ponto de o seu enfrentamento ser a única alternativa aceitável.

---

[458] DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 77.
[459] BAKUNIN Apud COLOMBO, Eduardo. **El imaginario social**. Montevideo: Editorial Altamira, 1993, p. 137.

> E em guerra, como se sabe, "não se limpam armas", "tiram-se as luvas", que é como quem diz: adeus sutilezas, olá simplificações. O outro passa a ser o inimigo, pelo que não só é permitido como até útil desumanizá-lo. O que só é justo porque, desde logo, o nosso inimigo é desumano – não são as suas ações a prova mesma disso? É de uma lógica à prova de bala: se o meu inimigo é desumano, eu não faço nada de mais em desumanizá-lo. Na verdade, limito-me a tirar-lhe a máscara (ou a retirar os óculos que me vendavam os olhos) e a vê-lo tal qual ele é: a encarnação do Mal, uma besta fétida, um macaco, um inseto contaminado, um polvo tentacular.[460]

3.1.1 O Deboche animalesco

Através do que aqui está sendo denominado de "deboche animalesco", é possível perceber a utilização do cômico, do riso como tática de guerra na ofensiva anticlerical. E, nesta batalha de gladiadores entre clérigos e anticlericais, entre fé e livre-pensamento, este último leva uma imensa vantagem já que, para a Igreja, o riso é diabólico, o que a impossibilita de responder à essa agressão verbal/visual cômica na mesma moeda. Sobre o riso, um abade do século XIX afirma que: *"[...] o riso nunca dá à fisionomia uma expressão de simpatia e bem-estar; ao contrário, congestiona o rosto mais harmonioso, apaga a beleza. É uma das imagens do mal, não que o exprima diretamente, mas indica a sua morada"*[461]. Assim, anticlericais e livres-pensadores não pouparão sarcasmos e farão do riso uma das principais munições empregadas nesta árdua batalha entre o sagrado e o profano. A utilização do riso como arma é reconhecida desde à Renascença:

> Se, como particularmente argumentava Quintiliano no seu *Institutio Oratoria*, podemos ser bem-sucedidos ao fazer com que nossos adversários dialéticos pareçam ridículos, provocando o riso contra eles, então podemos esperar arruinar sua causa e persuadir nossa audiência a tomar partido por nosso lado[462].

O conjunto de imagens a seguir exemplifica essa utilização do riso enquanto munição.

---

[460] ZINK, Rui. **Da bondade dos estereótipos**. In: LUSTOSA (Org.). **Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 201, p.52.
[461] LAMENNAIS Apud MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: UNESP, 2003, p. 500.
[462] SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo/RS: Editora da UNISINOS, 2002, pp.09-10.

Figura 38 - Darwinismo

Fonte: **Lúcifer**, Porto Alegre, nº4, 28/11/1907 p.04

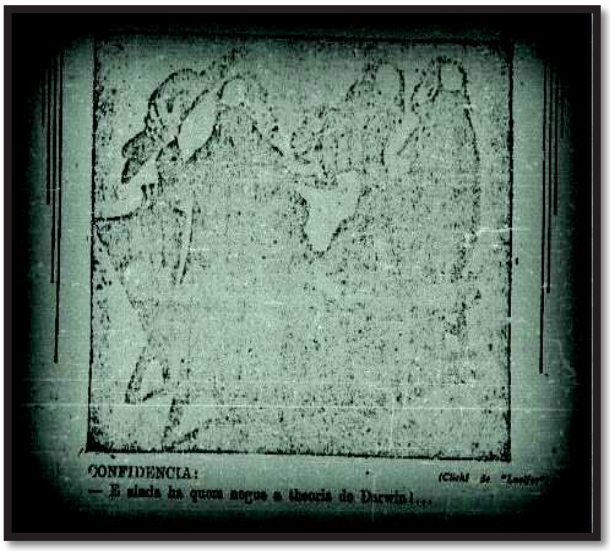
Figura 39 - Paternidad del mono

Fonte: **El Motín**, Madrid, nº6, 09/02/1911 p.01

Figura 40 - Paternidade do macaco

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº115, 02/12/1911 p.01

Figura 41 - Confidência



Fonte: **Revista Liberal**, POA, nº3, maio 1921 p.4

Figura 42 - Descendente do macaco

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº371, 01/02/1934 p.01

O primeiro conjunto de imagens desta análise circulou entre os anos de 1907 a 1934 por quatro cidades, três países e, por pelo menos, cinco publicações distintas. O deboche animalesco presente nessa representação visual salta aos olhos e é reafirmado nos títulos e legendas que a acompanham. De acordo com Santos *"a caricatura foi adotada durante toda a história da Igreja como excelente instrumento de oposição ao clero que, além de ridicularizar, por meio do grotesco, a religião, [...] opunha-se à intervenção exacerbada do braço clerical na seara política"*[463]. Embora nada inovadora, já que a utilização de macacos em caricaturas data, segundo Herman Lima, ainda do século XVI, sendo esse século marcado pelo início do reinado dos animais como instrumento de sátira: *"[...] é a hora de Singeries, curiosa coleção de pranchas mostrando os macacos em diversas funções humanas, bebendo, banqueteando-se, entregues à alegria de Kernesse. Essa escolha explica-se pelo mimetismo dos símios"*[464], é nítido o esforço do autor da imagem em desumanizar comicamente a figura clerical, retratando de maneira análoga o traseiro do macaco e a cabeça calva dos padres, de maneira que ambos se assemelham e se confundem, de forma que, ao entrar em contato com a imagem, seja difícil conter o riso. Sobre essa redução à animalidade, Girardet informa que *"[...] o personagem acaba por ser total e realmente identificado com a máscara, com figura de animal que lhe foi simbolicamente atribuída"*[465].

[463] SANTOS, Cristian. **Devotos e Devassos**: **representação dos padres e beatas na literatura anticlerical brasileira**. São Paulo: Edusp, 2014, p.61.
[464] LIMA, Herman. **História da Caricatura no Brasil**. Vol.1. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1963, p.50.
[465] GIRARDET, Raul. **Mitos e mitologias políticas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 44.

Percebe-se na representação a utilização da lógica das coisas ao avesso – de que tanto discorre Bakhtin – ou seja, não é o olhar que encontra o olhar, mas o olhar do clérigo que encontra o traseiro do macaco. Possivelmente essa linguagem e visualidade chula e debochada devia ser bem recebida nos espaços de sociabilidade populares, como bares e barbearias. O vocabulário de mercado, ou de praça pública (como se refere Bakhtin) é um eficiente propagador de denúncias e tem uma difusão acelerada[466].

Entretanto, a imagem, além de empregar um tom irônico e cômico inegável ao ridicularizar a figura do padre concedendo-lhe a paternidade do macaco, ainda toca numa questão bastante sensível da Igreja Católica - a crença no criacionismo[467] e a negação da doutrina de Darwin - a qual estabelece a ocorrência da seleção natural no processo da evolução humana, admitindo a evolução do homem a partir do reino animal e não através de intervenções divinas; por isso o título da imagem (na Figura 38) é Darwinismo e a alusão aos macacos serve para ridicularizar tanto a figura dos padres quanto a crença no criacionismo. É mais um exemplo do embate entre razão (ciência) e fé.

A figura 38 foi publicada no jornal anticlerical **Lúcifer**, de Porto Alegre, no ano de 1907. No entanto, fato raro na imprensa anticlerical e anarquista, o jornal **Lúcifer** faz menção à origem da imagem ou, ao menos, à publicação de que ela foi retirada. Sendo assim, sabe-se que a imagem apareceu anteriormente na revista ilustrada franco-belga **Les Corbeaux**, a qual circulou de 1905 a 1909. Tem-se assim um indício da rápida circulação da imagem já que a mesma chegou em solo gaúcho ainda no decorrer do ano de 1907. Ela e a figura 41 são as únicas, dentre as cinco imagens, que apresentam titulação. O título da figura 38, como já exposto, é "Darwinismo". Como legenda traz um diálogo, ou melhor, apenas uma pergunta burlesca do macaco para os padres: *"- Perdão, reverendo: sois verdadeiramente vós que negais minha paternidade?"*, ampliando ainda mais o humor transmitido pela imagem. Importante destacar também a posição central que ocupa o símio na composição imagética, uma vez que é ele quem está realizando a junção entre os dois padres (segurando cada um com uma das mãos) e, ao mesmo tempo, está em posição de fala, controlando a ação na cena. Abaixo da imagem o jornal **Lúcifer** ainda apresenta um breve conto que também se vincula ao exibido na iconografia:

> - Don Basílio! O traseiro deste animal é semelhantíssimo á vossa cabeça.
> - E também a mim, don João, olhando-o na cara parece-me muito semelhante a vós.

[466] Sobre o vocabulário de praça pública, ver: BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: O contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.
[467] O criacionismo é uma concepção que recusa a teoria de Darwin acerca da evolução das espécies e propõe em seu lugar uma interpretação praticamente literal da Bíblia, tomando como base o livro do Gênesis: lá afirma-se que foi Deus quem criou inicialmente o mundo e logo depois também o homem, "à sua imagem e semelhança".

> - Nós temos inculcado a fábula de Adão e do paraíso terrestre... quem sabe que não tenha razão Darwin que nos faz descender por um irracional.
> SATANAZ – Esta é uma teoria muito atendível enquanto refere-se a vos, especialmente, porque além que no físico – ele – assemelha-se a vós muito no instinto erótico e imitativo. Só há esta diferença, que ele queira imitar tudo; vós só imitais o mal. Ele não inculca a mentira, e vós usai da palavra para mentir e levantar forcas, fogueiras e todos os instrumentos de tortura para fazê-la triunfar. Ele vive das frutas da floresta: vós viveis dos frutos...do trabalho dos outros. Finalmente, a cosmogonia bíblica parece ter feito o seu tempo e que, agora, já a humanidade deveria, aos vossos altares que consagram a *fé* e a *tirania* substituir a **razão** e a **liberdade**. Ao vosso *púlpito* e a vossa *escola*: a **tribuna livre** e a **escola racionalista**. À vossa *gênesis*: a **ciência**, filha da deusa **Razão**, sublime investigatriz da origem da vida e da matéria.
> SATANAZ[468]

O breve conto reforça e amplia a crítica já realizada pela imagem, através do diálogo entre os dois padres e a posterior intromissão de *Satanaz*, de forma que, antes de estarem em atrito, os elementos textuais reforçam os visuais e vice-versa, com a única diferença de que, enquanto a imagem destaca apenas um aspecto negativo do clero através da debochada analogia com o símio: o seu atraso e obscurantismo provocado pela crença no criacionismo; o conto, por sua vez, amplia essa crítica atacando também a exploração clerical (já que este grupo vive do trabalho alheio), a tortura empregada em nome do salvador, bem como os entraves colocados pela igreja no que concerne ao desenvolvimento da escola racionalista, a única, na opinião do autor da narrativa, baseada na verdade e na razão. Assim, o conto não apenas reforça o traçado do caricaturista, mas também estende seu significado. Talvez os editores do jornal **Lúcifer** não estivessem tão seguros quanto ao entendimento direto da imagem pelo público receptor, provavelmente pela mesma fazer alusão ao Darwinismo e, sendo assim, optaram por explica-la no conto que a circunda. Porém, para o público familiarizado com a teoria da evolução, a imagem é autoexplicativa e independente do complemento textual.

Já a figura 39, publicada no jornal anticlerical **El Motín** no ano de 1911, redesenha a cena da imagem anterior (percebe-se a diferença dos traços principalmente através da observação do chapéu levantado pelo religioso) e apresenta como legenda não mais uma pergunta (como no **Lúcifer**), mas sim uma afirmação: *"Los que niegan a paternidade del mono"*. No **El Motín** a imagem ocupa toda a primeira página do jornal e, não há referência à imagem nas páginas subsequentes do jornal, de forma que a mesma não cumpre papel de ilustração e é apresentada de maneira autoexplicativa e independente. No mesmo ano, a imagem aparece no jornal anticlerical paulista **A Lanterna** (figura 40) e mantém a mesma legenda que acompanha a figura 39, apenas realizando a tradução para o português: *"Aqueles que negam a paternidade do macaco"*. É importante lembrar aqui que **A Lanterna** publica uma nota em

[468] **Lúcifer**, 28 de novembro de 1907, nº4, p.04.

alguns dos seus exemplares avisando que utilizará as belas imagens do **El Motín** da Espanha na sua publicação, o que, segundo os editores, contribuiria para torna-la ainda mais atrativa. Assim como em **El Motín**, os textos que circundam a imagem no **A Lanterna** não fazem alusão direta à imagem e nem à teoria de Darwin, de maneira que a mesma é tratada de forma independente e não como ilustração.

A figura 41, observada na **Revista Liberal** de Porto Alegre, em 1921, também faz referência ao jornal de onde foi retirada a imagem: no presente caso, ela foi retirada do jornal anticlerical **Lúcifer** (traz a seguinte identificação: *clichê de Lúcifer*). O que permite supor que existia uma simpatia e aceitação entre os editores da revista anarquista pelo já extinto jornal anticlerical gaúcho. Além disso, percebe-se que o título e as legendas que acompanhavam a imagem no **Lúcifer** sofrem pequenas modificações quando da (re) aparição na **Revista Liberal**: o título "Darwinismo" é substituído por "Confidência" e a legenda pela seguinte afirmação: *"- E ainda há quem negue a teoria de Darwin"***.** O que leva a crer que, embora a revista se utilizasse de uma imagem proveniente de outro jornal, ela tinha intenção de manter certo grau autoral, mesmo que sutil e, para isso, alterava o título e a legenda, mas sem modificar seu significado.

O texto que circunda a imagem na **Revista Liberal**, embora não faça alusão direta à imagem, apresenta um alerta acerca do avanço e influência de certos grupos religiosos que pretendem anular a separação em voga no Brasil entre Igreja e Estado e, consequentemente, ampliar a presença do catolicismo (que, segundo o texto, já não é irrisória) nos âmbitos do cotidiano brasileiro.

> O que pretendem os romanistas é a oficialização da sua religião. Não contentes com a complacência de governantes que lhes permite ter uma ingerência muito acentuada na instrução, querem, em determinados dias, conduzir os colegiais para a igreja, rezar missas nos quartéis, pregar sermões na praça pública, lançar benção ao povo, tudo isso acobertados pelo escudo da lei e tendo a encampar-lhe a intolerável audácia o pavilhão nacional.[469]

A última imagem do conjunto (figura 42) aparece novamente no jornal anticlerical paulista, no ano de 1934. No entanto, a legenda que acompanha a imagem sofre modificação, não sendo, portanto, a mesma da figura 40. Na legenda mais atual do **A Lanterna** aparece a seguinte frase, repleta de ironia: *"Aqui está a prova de que os padres têm razão negando que o homem descende do macaco"*. Sobre a utilização da ironia, que evidencia uma discrepância entre aquilo que parece ser verdade (o dito) e o que realmente ocorre (que aparece somente quando se revela a ironia da enunciação), nas legendas e também em certos títulos que

[469] **Revista Liberal**, maio de 1921, nº3, p.2.

acompanham os recursos visuais das publicações anarquistas e anticlericais é salutar pontuar que:

> A ironia é comumente utilizada como um instrumento que consiste em dizer o contrário daquilo que se pensa, deixando entender uma distância intencional entre aquilo que dizemos e aquilo que realmente pensamos. Por esse caráter dúbio, a ironia é vista como a arte de satirizar com alguém ou com alguma coisa, com vista a obter uma reação do leitor, ouvinte ou interlocutor. É, pois, uma estratégia retórica e estrutural que pode ser utilizada, entre outras formas, com o objetivo de denunciar, de criticar ou de censurar algo.[470]

Também não há textos que complementem a imagem nesta edição do **A Lanterna**. O texto mais extenso que a circunda faz referência à vinculação existente entre o catolicismo brasileiro e o integralismo, algo que começou a aparecer e a ser denunciado pelo jornal desde a sua reaparição em 1933, tendo em vista a fundação da AIB por Plínio Salgado ainda em 1932. Usualmente estes textos vincularão o integralismo e o catolicismo também com o fascismo italiano.

Dessa forma, verifica-se que a mesma imagem (com suas adaptações) foi utilizada por várias publicações de cunho libertário ou anticlerical no decorrer de, pelo menos, três décadas, circulando entre França, Espanha e Brasil (Porto Alegre e São Paulo), de forma que se reconstitui aqui apenas uma ínfima parte do intenso caminho percorrido por essa imagem, o qual, se acredita, seja muito mais vasto, emaranhado e complexo. Tal caminho, ao que tudo indica, não segue uma linearidade única (o caminho sofre bifurcações), uma vez que, provavelmente, existam dois percursos concomitantes: o primeiro acompanhando a seguinte geografia: **Les Corbeaux** (França) – **Lúcifer** e **Revista Liberal** (Porto Alegre), e o segundo: **Les Corbeaux** (França) – **El Motín** (Madri) – **A Lanterna** (São Paulo). Importante ressaltar que o primeiro percurso é iniciado antes do segundo, de forma que a imagem chega antes em Porto Alegre do que em São Paulo, rompendo com aquela falsa e ultrapassada visão de que os artefatos culturais se alastram, necessariamente, dos grandes centros para as periferias.

Com esses cinco exemplos da (re) apropriação da imagem percebe-se como a mesma sofre modificações no seu entorno, ou seja, nas legendas e títulos e alerta-se ainda para longa permanência e deslocamento desta iconografia profana na imprensa anarquista e anticlerical, bem como ao fato da sua origem estar fora do movimento operário brasileiro[471], o que vai

---

[470] AGRA, Klondy Lúcia de Oliveira. A Ironia na Literatura Canadense: Uma Estratégia Retórica e Estrutural Exibindo Dissonâncias e Diferenças. **Interdisciplinar: Revista de Estudos de Língua e Literatura**, Ano IV, v. 8, n. 8. – Itabaiana -SE: Edições Núcleo de Letras/UFS, 2009, p. 193.

[471] Alguns jornais da imprensa operária brasileira não tinham condições financeiras de produzir material iconográfico próprio, de maneira que a utilização de imagens "importadas" passa também por uma questão de recursos técnicos e financeiros.

diretamente ao encontro do salientado por Peixoto no seu estudo e levantamento iconográfico realizado nos jornais operários e sindicais brasileiros do início do século XX:

> A acurada atenção dedicada ao exame dos textos inseridos juntamente com as gravuras nos levou de imediato à constatação de que muitas dessas imagens não foram produzidas no Brasil ou ainda de que muitas delas tomavam como inspiração fórmulas visuais desenvolvidas fora do Brasil. Além disso, a recente produção historiográfica que, de alguma forma, desenvolve suas análises utilizando esse tipo de produção imagética seja como fonte, seja como objeto, sobretudo em jornais de países vizinhos, nos forneceu indícios de que a existência de um trânsito desse conteúdo imagético bastante amplo era efetiva no início do século XX.[472]

Essa difusão e, ao mesmo tempo, permanência de uma mesma imagem é resultado direto da modernidade, da chamada reprodutibilidade técnica, a qual, para Walter Benjamin representa o fim da magia da aparição única, uma vez que: *""multiplica a reprodução e substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto [...]"*[473] mas que, para Didi-Huberman, essa difusão frenética, essa exposição de imagens, não destrói a experiência imagética ou a *"aura"* das imagens, pelo contrário, torna essa experiência ainda mais significativa e complexa, pois a *"aura"*, no entendimento de Huberman, está muito mais para uma rede dialética que está constantemente sendo construída, sendo tecida a partir do encontro do olhante com o olhado, é um fenômeno inacabado e aberto[474].

O deboche animalesco visualizado nas imagens anticlericais não se restringiu apenas à analogia com os símios, mas, ao contrário, parece até mesmo ter havido uma preferência pela utilização (jamais casual e gratuita) dos porcos, como se verifica na narrativa abaixo:

> **Fecho alegre**
> Um gordo tonsurado, ao entrar num bonde, incomodou um operário, que lhe disse irritado:
> - Cuidado, porco!
> O reverendo, ofendido, chamou ao juiz de paz o insultador, que foi condenado a pagar uma multa. Proferida a sentença, o operário perguntou ao juiz:
> - Então é proibido chamar porco a um reverendo?
> - Certamente!
> - Mas pode-se chamar "reverendo" a um porco?
> - Isso pode, à vontade.
> - Muito obrigado!
> E, voltando-se para o padre queixoso, com a mais profunda das reverências e o mais amável dos sorrisos:
> - Nesse caso, até à vista, "reverendo"![475]

---

[472] PEIXOTO, Maitê. **IDENTIDADES FIGURADAS NA CULTURA DO TRABALHO:** a partilha da experiência visual e a construção da identidade operária e sindical no Brasil (1910-1935). Tese de Doutorado (PUC-RS). Porto Alegre, 2016, p. 45.
[473] BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas** I. São Paulo: Brasiliense, 1996, pp.168-169.
[474] Sobre essa questão ver: DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.
[475] **A Lanterna**, 9 de julho de 1910, nº39, p.1.

Na narrativa acima, publicado no **A Lanterna,** é apresentada uma pequena confusão iniciada num bonde onde, após o estranhamento entre o operário e o padre, o primeiro acaba qualificando o padre de porco, o qual, por sua vez, sente-se ofendido e vai reclamar ao juiz da localidade; o juiz acolhe a reclamação do clérigo e aplica uma multa ao operário pelo seu "mau comportamento", uma vez que não se pode chamar um padre de porco. O operário, muito astuto, questiona o juiz se, então, poderia chamar "reverendo" a um porco; o juiz, de forma inocente, acaba respondendo que sim. E é então que é apresentada, no desfecho do conto, a oportunidade da revanche do operário, que acaba se despedindo do padre o chamando de "reverendo", em nítida alusão à imagem do porco. O diálogo é simples, a ironia cortante, o cômico está presente e os personagens são escassos, características típicas dos contos anticlericais. Ao colocar um "operário" como personagem principal da trama, o autor pretende realizar um processo de identificação da sua audiência com o conto, apresentando uma tentativa de aproximar o leitor da experiência relatada, uma vez que a possibilidade de identificação com personagem principal está dada.

Essa analogia que se dá nos dois sentidos: padre – porco e porco – padre será utilizada tanto nos contos e poesias como nas imagens anticlericais. A analogia é um elemento do domínio do discurso que será amplamente utilizado nas imagens políticas, tanto por já ser um elemento conhecido do público, como por possuir uma comicidade, uma disposição para o deboche intrínseca. A utilização do porco na comparação acima não é aleatória e não ocorre apenas devido a certa similaridade física (que pode ou não existir), uma vez que o porco é um animal que lembra tudo que é sujo, imundo e que exala odor desagradável, de maneira que a sua utilização na imagem transferiria essas características negativas dos porcos para os padres, de maneira que a imagem dos clérigos se ligaria a esse sentimento nauseante, desagradável, repulsivo.

Assim como a utilização de símios nas caricaturas anticlericais do século XX não representou uma originalidade, o mesmo acontece com os porcos, uma vez que eles são utilizados em fábulas, panfletos e imagens desde o medievo:

> Desde o medievo, no conjunto referente ao bestiário animal ou monstruoso, o porco é uma figura permanente, sempre evocado em textos e fábulas, em panfletos e imagens. Muito cedo, por volta do século XIII, na Europa Central, o porco é um insulto usado pelos textos. Reduzido à categoria de um animal medíocre, vil, brutal e desagradável ganancioso, frequentemente envolvido em testes com animas na Idade Média, o porco

> é o animal mais próximo do ser humano, de um ponto de vista biológico. É um objeto de estudo em anatomia quando a dissecação humana era ainda proibida.[476]

No século XVI, essa aparição do porco no universo imagético é ampliada no contexto da Reforma Protestante, importante evento para a difusão de imagens burlescas do sagrado, uma vez que a Igreja católica estava envolvida em uma série de tarefas ilícitas e mundanas, como a venda de indulgências, o que favorecia a ocorrência de críticas, que se refletiam também no campo das artes. É nesse contexto que o artista holandês Hieronymos Bosch introduz um tríptico que apresenta a criação, o paraíso e o inferno. No inferno, que é aqui reproduzido, aparece um porco com vestimenta de freira abraçando um homem. Não se sabe, efetivamente, se o quadro foi pintado com motivação anticlerical ou não pois os contemporâneos de Bosch assim o apresentavam: *"[...] para uns, Bosch era um santo exemplar", outros o consideravam um "herege sagaz"*[477].

[476] TILLIER Apud PEIXOTO, Maitê. **IDENTIDADES FIGURADAS NA CULTURA DO TRABALHO:** a partilha da experiência visual e a construção da identidade operária e sindical no Brasil (1910-1935). Tese de Doutorado (PUC-RS). Porto Alegre, 2016, p. 342.
[477] KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco**: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 2003, p.34.

Figura 43 - O Jardim das delícias terrenas (Inferno)

Fonte: Hieronymus Bosch, 1504 – Acervo: Museo del Prado – Site: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-garden-of-earthly-delights/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609> Acesso em 15/02/2017

Independentemente do caráter anticlerical ou não da pintura de Bosch, o certo é que o mesmo se insere na tradição grotesca da pintura e reflete as perturbações que o contexto de transição entre o final da Idade Média e o Renascimento suscitava: é ainda um mundo fortemente amparado pela tradição cristã, mas que, ao mesmo tempo, precisa livrar-se dela. Pressupondo que haja uma presença anticlerical sutil no quadro de Bosch, tal sutileza será substituída por um anticlericalismo ferrenho no século XX, que fez uma utilização nada parcimoniosa da analogia porco-padre, principalmente nos jornais e revistas anarquistas, como é possível observar a seguir.

Figura 44 - Um retrato magnífico

Fonte: **Almanaque da Revista Blanca**, Madri, 1904 p.85

A imagem acima, publicada na **Revista Blanca** de Madri e assinada por B. Herrero, apresenta, de maneira bastante cômica, a analogia do padre com o porco e, assim como já elucidado no conto publicado no **A Lanterna**, o caráter da analogia é reverso, o que amplia ainda mais a comicidade do quadro. As duas breves legendas ainda transmitem a noção de que a comparação é apenas negativa para o porco, uma vez que o padre parece satisfeito com a analogia. Assim, tem-se no primeiro quadro o padre achando magnífico o retrato do artista e, no segundo, o porco horrorizado com a sua representação enquanto figura clerical, de maneira que o mesmo chega a exclamar: *"que feo"*! A imagem ocupa uma página inteira da revista e

não é acompanhada por nenhum texto. O riso suscitado pela imagem não é gratuito, pelo contrário, está diretamente relacionado aos vícios clericais, aos seus desvios de comportamento. *"Quando rimos, estamos sempre debochando e escarnecendo, estamos sempre procurando escarnecer e debochar de vícios"*[478].

Figura 45 - Clerichanchos

Fonte: **La Debacle (Sup. La Protesta)**, Buenos Aires, nº1, Fevereiro 1909 p.11

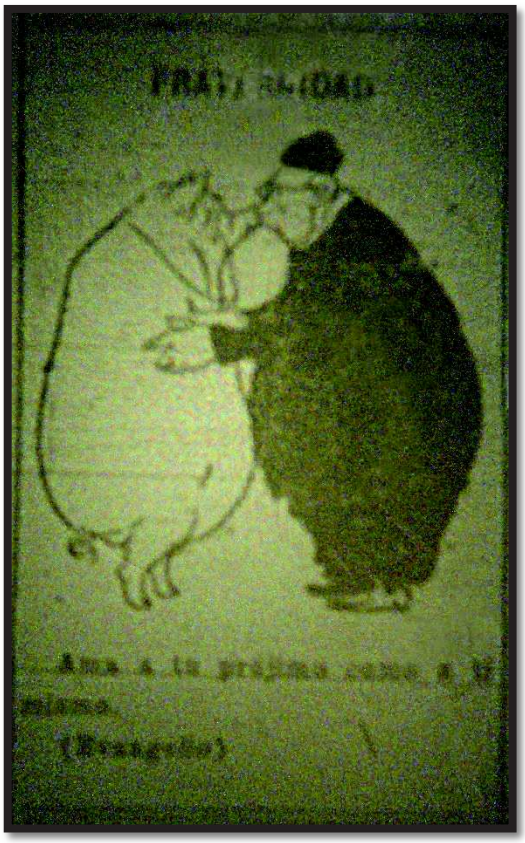
Alguns anos depois o jornal argentino **La Protesta** apresenta, no seu suplemento, uma representação similar à anterior, só que agora a comparação ocorre de maneira direta entre o padre e o porco e não através da intervenção de um pintor. Outra diferença é que, na imagem política assinada por *"Alma Roja"*, ambos retratados parecem satisfeitos. A legenda que acompanha a imagem reforça o que é visualizado na mesma, uma vez que diz o seguinte: *"Lo que somos!!!...Clerichanchos!"*, de forma que a legenda também apresenta a mistura da figura clerical com o porco ao inventar um termo que mistura as palavras: *"clerichanchos"*. Além disso, o clérigo é retratado com traços físicos exagerados, apresentando ancas avantajadas e salientes. Essa característica aparece nas imagens que seguem e em grande parte das

[478] CASTIGLIONE Apud SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002, pp. 27-28.

representações anticlericais. De maneira que os padres são usualmente (mas não sempre) representados com uma fisionomia exagerada: uma pessoa gorda, obesa, que traduz os excessos cometidos por eles e pela instituição católica[479]. Não quer dizer, na prática, que todos os clérigos eram obesos, mas há um exagero proposital na fisionomia retratada, a fim de transpor uma característica física para um tipo de comportamento baseado em exageros e excessos. De acordo com Bergson *"é cômico todo incidente que chame nossa atenção para o físico de uma pessoa estando em causa o moral"*[480].

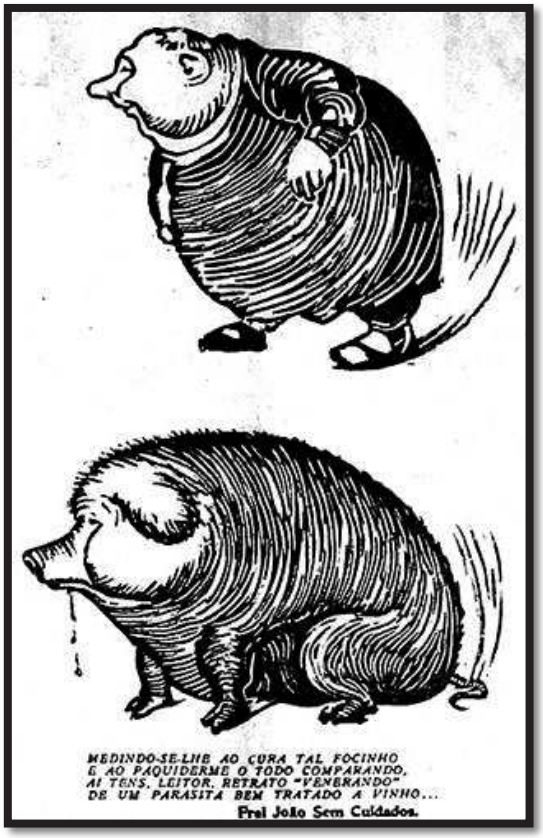
O contraste entre o negro do padre e o branco do porco também fica salientado de maneira que, embora a comparação aconteça, ambos continuam mantendo seus próprios traços individualizantes. A imagem também ocupa a extensão de toda uma página e não é referida em nenhum texto vinculado à publicação.

Figura 46 – Fraternidad



Fonte: **El Burro**, B. Aires, nº1, 29/09/1918 p.10

Figura 47 - Paquiderme



Fonte: **A Lanterna** SP, nº381, 12/07/1934 p.01

[479] Essa representação física exagerada acompanhará também a representação dos burgueses, dos patrões.
[480] BERGSON, Henri. **O Riso: ensaio sobre a significação do cômico**, Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1987, p.33.

No ano de 1918 é a vez do jornal anticlerical **El Burro** apresentar uma representação cômica de um padre corpulento beijando e abraçando um porco. A legenda reforça o riso uma vez que utiliza burlescamente a seguinte passagem do Evangelho: *"Ama a tu prójimo como a tí mismo"*. Passagem esta que aparece no Evangelho de Mateus (22:39), de forma que o jornal anticlerical faz uso da própria Bíblia para ridicularizar ainda mais a figura clerical, ou seja, a utiliza com a finalidade retórica de atacar a instituição religiosa. Ao tratar do discurso religioso empregado por certos grupos de anarquistas na América Hispânica, Thomas argumenta que tal utilização discursiva era uma das possibilidades que se apresentavam para a aproximação com as classes populares, para as quais o discurso e o imaginário religioso estavam muito presentes:

> [...] emerge la necesidad por parte de la militância anarquista de desarrollar una estratégia de lucha vinculada a los sectores populares que pueda partir de sus necesidades materiales y culturales. De esta manera, en países hispanoamericanos influidos en gran parte por el cristianismo, estos militantes desarrollan un proceso de creación discursiva que toma como base este sustrato cultural para desplegar su crítica a la sociedad instituida a partir de sus mismos símbolos.[481]

Na página em que aparece a imagem do "beijo profano" não há textos que a acompanhem, de forma que o seu caráter é independente. Entretanto, folheando as páginas anteriores do exemplar, se encontra uma poesia intitulada "O Porco".

> **El Cerdo**
> !Oh, fraile, bravo cerdo, amo y señor!... ¿que dices
> A ese menesteroso que sufre y que solloza,
> Y que como sus cuatro mendrugos en la choza
> Mientras tú te regala con pollos y perdices?
>
> Buen néctar es el cáliz, que bebes y bendices
> Frente al dios de madera y a la virgen de loza,
> Y que fuera más grato bebido con la moza
> Cualquiera de las tantas que has hecho meretrices!...
>
> Amo y señor! Oh, cerdo de casulla de armiño
> Que ensombreces la blonda cabecita del niño
> Y haces del hombre un reo de embustes y desmayos
>
> Ante la luz que irradia y la verdad que corre
> Tú, que has puesto una aguja de acero en cada torre
> ¿por qué no fortificas la Fé con pararrayos?...
> FAG LIBERT[482]

A poesia é breve, pois, assim como os contos, as poesias devem evitar a extensão para manter a unidade de efeito e a atenção do leitor ou ouvinte. A mesma, além de ridicularizar o padre através da comparação com o suíno, também assinala as diversas posturas imorais do

[481] THOMAS, José Julián Llaguno. La resurrección del cristo moderno: Jesús y Tolstoi en las publicaciones libertarias en Costa Rica (1904-1914). In: ATTALA, Daniel & DELHOM, Joel (dirs.). **Cuando los anarquistas citaban la biblia:** entre mesianismo y propaganda. Madrid: Catarata, 2014, p. 165.
[482] **El Burro**, 29 de setembro de 1918, nº1, p.5.

clérigo: o apetite guloso nos banquetes, o alcoolismo, a depravação sexual e a nefasta influência na educação das crianças, por exemplo, são denunciadas através das rimas construídas por *"Fag Libert"*, de maneira que, uma vez mais, atenta-se para o fato de que as poesias, assim como os contos, conseguem abranger diferentes aspectos críticos em poucas linhas enquanto que, nas imagens, a crítica, no geral, é mais pontual e específica. Na presente poesia também se evidencia a manutenção dos parâmetros estéticos dominantes, como a métrica perfeita e o seu formato de apresentação.

Na década de 30, é a vez do jornal anticlerical paulista **A Lanterna** apresentar imagens burlescas dos padres fazendo uso da comparação com suínos. Na figura 47, por exemplo, os traços físicos do porco e do padre se assemelham tanto ao ponto de confundir-se um e outro. Até mesmo a posição e a gestualidade são as mesmas. A única diferenciação está na baba do porco, a qual alude diretamente à irracionalidade do mesmo, que não consegue controlar seus impulsos. A legenda, que leva a assinatura do *"frei João sem cuidados"*, ao mesmo tempo em que reforça a similaridade física existente entre o religioso e porco, também aponta para os excessos e o caráter desviante da figura clerical: *"medindo-se-lhe ao cura tal focinho e ao paquiderme o todo comparando ai tens, leitor, retrato "venerando" de um parasita bem tratado a vinho..."*.

A imagem é forjada dentro da lógica do desvio, uma vez que estabelece fronteiras entre o que é natural e o que é desviante, no caso, o desvio é tanto físico: o clérigo é obeso, corpulento (mais parecendo um porco do que um humano) quanto moral, já que a legenda o trata enquanto parasita social, que é *"tratado a vinho"* enquanto os trabalhadores sofrem com a carestia de alimentos. Há, portanto, excesso de gordura e falta de moral, de ética. *"[...] do ponto de vista biológico, o desvio está presente no corpo quando há falta ou excesso de alguma coisa"*[483]. A imagem também é apresentada de forma independente dos textos que a rodeiam. No ano seguinte, o mesmo jornal apresenta uma nova imagem do "deboche animalesco".

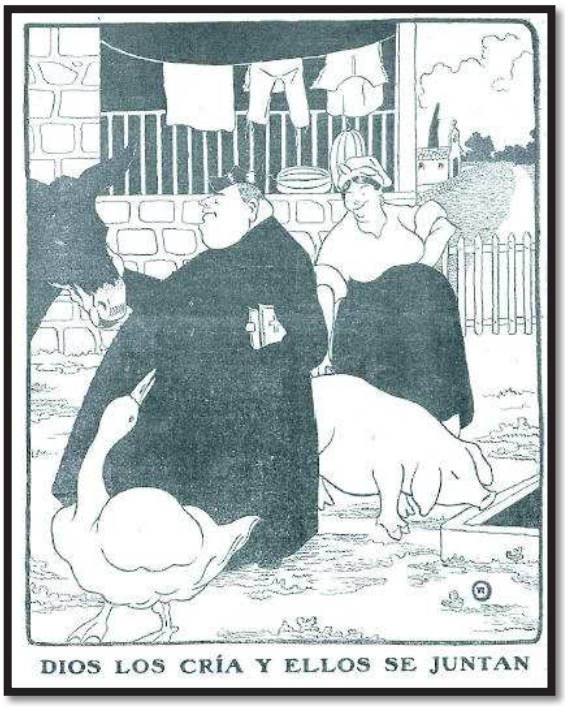
[483] AMARAL, Lígia Assunção. Espelho Convexo: o corpo desviante no imaginário coletivo, pela voz da literatura infanto-juvenil. In: SANTOS, Cristian. **Devotos e Devassos**: **representação dos padres e beatas na literatura anticlerical brasileira**, São Paulo: Edusp, 2014, p.34.

Figura 48 - Novo Sistema de Fabricação Padrecal

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº394, 8/5/1935 p.1

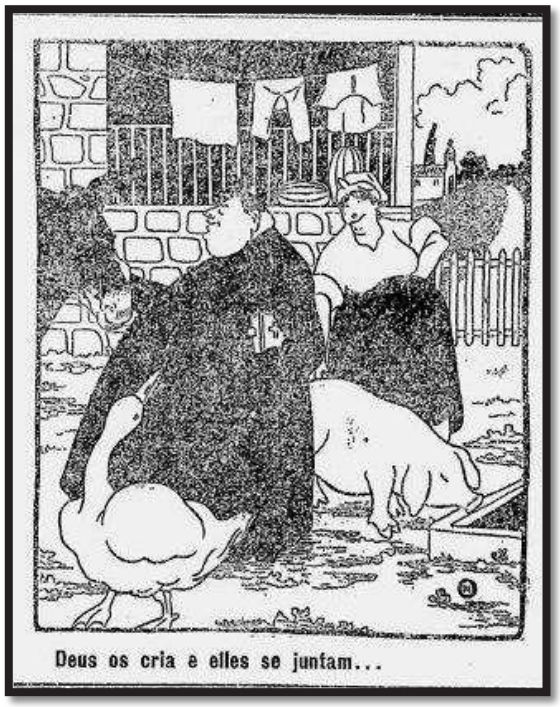
A representação visual apresenta a mesma comparação dos entes clericais com os porcos, no entanto, o quadro retratado é mais elaborado e complexo, uma vez que o caricaturista constrói toda uma cena cômica em que o processo de fabricação dos padres é demostrado de forma rudimentar e engraçada: o porco entraria numa espécie de engrenagem e sairia em formato de clérigo. O título da imagem é *"novo sistema de fabricação padrecal"* e a legenda que a acompanha amplia ainda mais a comicidade da representação, pois afirma que a engrenagem é reversível: ou seja, os padres poderiam virar porcos e vice-versa: *"o método oferece ainda esta vantagem: pode-se, querendo, aplica-lo em sentido contrário"*. A imagem também não realiza função de ilustração.

Figura 49 - Dios los cria



Fonte: **El Motín**, Madri, nº28, 21/07/1910 p.1

Figura 50 - Deus os cria



Fonte: **A Lanterna**, SP, nº116, 9/12/1911 p.1

Figura 51 - Animais divinos

Fonte: **El Peludo**, B.As., nº76, 5/09/1922 p.6

A imagem acima, assinada com o pseudônimo *"M"* circulou por, pelo menos, três países no período de 1910 a 1922. Primeiramente apareceu no jornal anticlerical espanhol, depois no paulista e, por último, no anticlerical portenho. A imagem não sofreu modificações neste percurso, nem mesmo na sua legenda (apenas a tradução para o português na edição do **A Lanterna**). Nesta imagem, embora a animalização não aconteça de maneira direta como verificado nas anteriores, a mesma acaba sendo efetivada tanto pelo cenário que compõe a cena: uma fazenda que contém vários animas como um pato, um porco e um cavalo, quanto pela legenda que a acompanha e, no caso, complementa o sentido imagético: *"Deus os cria e eles se juntam"*. Assim, na representação, o padre gorducho seria apenas mais um animal desta fazenda. Em nenhuma delas a imagem está interligada com os textos e, no **El Motín** a imagem ocupa toda a extensão da página inaugural.

A animalização, muitas vezes, está também associada à escatologia, remetendo ao que é sujo e fede, aos excrementos e também pode associar-se a animais indefinidos, híbridos, sem sexo específico, hermafroditas. O poema abaixo, embora não apresente uma analogia direta entre o padre e um animal específico, acaba por vincula-lo a um ser estranho, híbrido, que poderia vir a "dar à luz" a um outro ser e, desta forma, a animalização acaba se concretizando, uma vez que o absurdo da narrativa leva ao desumano.

O parto do padre
Certo dia o padre Morrão sentiu dores
E na barriga grande movimento,
E, julgando-se mãe nesse momento,
Foi à porta bater de dois doutores.

- Acuda-me – disse ele – caros senhores,
Que eu já sinto o puerpério. O seu tormento
Será mesmo o que eu sinto, ou será vento
Que me agita os internos corredores?

- Vá deitar-se – disse um – naquela cama,
Pois que, sendo o que sofre inexplicável,
Sério exame, senhor, de nós reclama.

Mas, oh! Caso irrisório e memorável!
Pois apenas deitou-se, corre a fama,
Deu à luz um fedor insuportável.
Burrico[484]

O poema, cuja autoria remete ao sugestivo pseudônimo *"Burrico"*, intitulado *"O parto do padre"* apresenta um padre em apuros que acredita estar dando à luz a um novo ser. Diante deste quadro doloroso, o padre vai em busca de auxílio e, ao deitar-se no cômodo indicado,

[484] **Lúcifer**, 20 de setembro de 1907, nº2, p.3.

acaba realmente dando à luz, porém não a um ser, mas a um *"fedor insuportável"*. O poema ridiculariza o padre ao extremo pois este é tão isento de inteligência – como um animal – ao ponto de acreditar na possibilidade de estar gerando um filho (ignorando conhecimentos básicos da ciência biológica), quando, na realidade, tudo o que tem são gases e, possivelmente, excrementos. De acordo com Tillier *"as situações escatológicas de caráter íntimo nas quais os personagens visados são desnudados, se tornam cômicas a partir do momento em que são expostas publicamente"*[485].

Além do riso suscitado exatamente pelo absurdo do narrado, o poema apresenta ainda uma linguagem simples, isenta de complicações discursivas; refletindo a simplicidade que marca toda a estética subversiva. De forma que, para a audiência específica dos jornais e revistas aqui analisados, a eficácia do discurso parece estar mais próxima quanto maior for o grau de simplicidade dos elementos empregados; ou seja, quanto mais simples a linguagem, maior o poder de comunicação. Ansart, analisando as relações entre conflitos, ideologias e poder alerta para a importância da utilização de um discurso mais simples para a eficácia de uma ação:

> La historia de las ideas fija toda su atención en los sistemas más elaborados y los más satisfactorios para el espíritu, pero nada indica *a priori* que haya relación entre el grado de racionalización y el grado de eficacia. No es imposible que, en una situación histórica concreta y para un grupo particular, la eficacia de cierto tipo de discurso resulte precisamente de su simplismo. No podemos, en esta materia, privilegiar de modo exclusivo los criterios de coherencia y de lógica intelectual.[486]

Dessa forma, percebe-se que o recurso da animalização foi amplamente difundido pelos jornais e revistas anarquistas e anticlericais, tanto através de imagens, como de contos e poesias. Fica evidente que inimigo clerical se prestava ao cômico, ao ridículo e ao absurdo. Algo que, por exemplo, não se verificará na representação do inimigo fascista[487], ao menos no que concerne ao material específico aqui utilizado, uma vez que o contexto que o envolve é demasiado sério ao ponto de estagnar até mesmo o deboche e o riso. A imagem política que satiriza através da analogia com símios e suínos não é uma marca exclusiva da estética subversiva do século XX, ela esteve presente em temporalidades anteriores e com objetivos diversos, no entanto, a estética libertária e anticlerical a utilizou com primazia, contribuindo na manutenção de um repertório de referência no domínio do discurso e do seu imaginário. E, para a eficácia desse repertório, a repetição e a constante utilização dos mesmos elementos são

---

[485] TILLIER Apud PEIXOTO, Maitê. **IDENTIDADES FIGURADAS NA CULTURA DO TRABALHO:** a partilha da experiência visual e a construção da identidade operária e sindical no Brasil (1910-1935). Tese de Doutorado (PUC-RS). Porto Alegre, 2016, p. 340.

[486] ANSART, Pierre. Ideologías, conflictos y poder. In: COLOMBO, Eduardo. **El imaginario social**. Montevideo: Editorial Altamira, 1993, pp. 91-92.

[487] Embora aqui não tratado, através de uma olhada no material utilizado na pesquisa, percebe-se que neste tipo de representação a preferência será por elementos monstruosos e situações dramáticas, que não servem ao riso.

fundamentais para que o observador/ leitor/ receptor internalize esses elementos como sendo característicos de certos inimigos, identificadores de adversários. De forma que, a repetição das mesmas imagens e também das mesmas ideias, não está ligada apenas às dificuldades de produção das próprias imagens, mas é também uma estratégia empregada na construção de um imaginário próprio, o qual precisa constantemente ser reafirmado. Entretanto, nem sempre a animalização foi utilizada no sentido de fazer rir, debochar, mas também com o intuito de espantar, assustar, apavorar.

3.1.2 A Monstruosidade animalesca

O recurso da animalidade também foi aqui incorporado com intuito apavorante, utilizando-se do feio em demasia, vinculando imagens de animais peçonhentos e venenosos como serpentes, morcegos, abutres, hidras e aranhas à figura clerical. Esse imaginário surpreendente e horripilante foi bastante utilizado na Idade Média nas representações do inferno, não apenas nas artes, mas também na filosofia e literatura. Tal imaginário partia das interpretações dos relatos bíblicos, especialmente da narrativa do Juízo Final contida no Apocalipse e tinha como pilar fundamental o temor suscitado por esse momento de julgamento. Assim, várias pinturas se dispersaram e se fizeram presentes no cotidiano popular através, principalmente, das pinturas e dos murais que ornavam as catedrais e que atingiam também os iletrados. Tais pinturas representavam o inferno através de seres macabros e, muitos destes, eram animais peçonhentos, deformados ou, ainda, uma mescla de animais com feições de homens. De forma que a utilização do medo e do feio também detêm uma feição pedagógica evidente, uma vez que, através da assombração, pode-se facilitar a obediência. Sobre essa difusão do feio na Idade Média, Eco comenta que:

> O feio, sob a forma do terrificante e do diabólico, faz seu ingresso no mundo cristão com o Apocalipse de São João Evangelista. Não é que faltassem menções ao demônio e ao inferno no Antigo Testamento e nos outros livros do Novo Testamento, mas nesses textos o diabo é nomeado sobretudo através das ações que realiza e dos efeitos que produz (as descrições dos endemoniados nos Evangelhos, por exemplo), à exceção do *Gênesis*, onde assume forma de serpente. Ele nunca aparece com a evidência "somática" com que será representado na Idade Média e, da mesma forma, os padecimentos dos pecadores no além-túmulo (prantos e ranger de dentes, fogo eterno) são citados de maneira bastante genérica, sem nunca oferecer imagens vívidas e evidentes.[488]

Assim, esse repertório de criaturas monstruosas presente no imaginário cristão será readaptado e reutilizado pela estética subversiva, a qual, vinculará o horripilante e o feio à Igreja

[488] ECO, Umberto. **História da Feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 73.

terrenal; de forma que as mesmas representações do Diabo (em forma de serpente ou como um ser híbrido dotado de patas, chifres, garras, cauda, várias cabeças e asas) serão novamente empregadas, mas agora não mais como Diabo, mas na própria representação do pontífice e dos demais religiosos. Uma das pinturas mais emblemáticas desse imaginário infernal cristão está exposta na Basílica de São Petrônio, localizada na cidade de Bolonha, de autoria de Giovanni di Pietro Faloppi, e que foi pintada no século XV. Nesta pintura, existem várias representações infernais: no centro há um demônio retratado como uma mistura de animal com humano, tem pelos, garras e pratica a antropofagia. No canto inferior direito (detalhe reproduzido na figura 52) novos demônios surgem: um com cabeça de javali e dentes pontudos, outro com chifres e, ainda, as serpentes infernais.

Figura 52 - O inferno

Fonte: Afresco (e detalhe) da Cappella Bolognini, Basílica de São Petrônio (Bolonha) de Giovanni di Pietro Faloppi, 1410. Extraído de MOURA, 2016, p.286.

Figura 53 - Ego Sum Papa

Fonte: Autoria desconhecida. Imagem protestante do século XVI. Extraída de: ECO, Umberto. História da Feiura, 2007, p.101.

Elementos deste imaginário infernal foram empregados em imagens anticlericais ainda durante a Reforma, período em que artistas simpáticos às causas protestantes representavam o papa de forma monstruosa e com traços animalescos (figura 53). Essa tentativa de vincular o próprio papa ao diabo se fará presente também na literatura protestante do século XVI. *"Lutero irá identificar muitas vezes o pontífice romano tanto com o diabo quanto com o Anticristo"*[489]. A presença do anticlericalismo durante a Reforma também é exemplificada por Darnton na seguinte passagem: *"Durante a Reforma, em Londres, uma multidão protestante raspou os pelos de um gato de modo a fazê-lo parecer-se com um padre, vestiu-o com uma batina em miniatura e enforcou-o no patíbulo"*[490]. De modo que se pode afirmar que a Reforma inicia um repertório anticlerical que será reforçado no século XX por movimentos contestatórios, como o anarquismo. Abutres, morcegos e serpentes aparecerão de maneira veemente nos periódicos aqui estudados, de forma a criar um processo de identificação dos padres através dessas analogias alarmantes.

[489] ECO, Umberto. **História da Feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 101.
[490] DARNTON, Robert. **O grande massacre dos gatos**: e outros episódios da história cultural francesa. São Paulo: Graal, 2011, p. 124.

Figura 54 - Abutres clericais

Fonte: **Revista Francisco Ferrer**, Bueno Aires, nº4 junho de 1911 p.9-10

A revista **Francisco Ferrer**, de Buenos Aires, apresenta uma dessas representações monstruosas dos padres. Eles surgem no horizonte como abutres e, ao se aproximar do centro da imagem, vão revelando a sua identidade religiosa. Esses abutres voam em direção do tesouro público argentino. Um trabalhador[491], juntamente com o que parece ser a alegoria da República, observam essa adoração compulsiva pelo dinheiro. Outro observador completa o quadro apresentado, se trata de um professor de alguma escola laica, uma vez que este segura um livro e parece estar sendo ameaçado por um dos religiosos. É importante destacar que a escolha por abutres não é gratuita, uma vez que essas aves, juntamente com os corvos, apresentam uma atividade necrófaga ativa, ou seja, se alimentam de cadáveres de outros animais, devoram o outro. Além disso, são citados no próprio texto bíblico com conotação negativa, anunciando a morte: *"onde estiver o cadáver, aí se ajuntarão os abutres"* (Mateus 24:28). O padre gorducho que se destaca na imagem é desenhado com uma boca enorme e aberta, preparada para devorar o que aparecer pela frente.

[491] Como a imagem ocupa duas páginas, alguns elementos não se encaixam exatamente nessa junção, de forma que a imagem fica tremida e parece haver dois trabalhadores quando, na verdade, é apenas um trabalhador que apresenta essa duplicidade defeituosa devido à uma junção imperfeita.

A imagem denuncia também o pecado da avareza praticado pela Igreja, sendo esse um dos vícios mais desprezíveis dos homens. De acordo com Mancini *"[...] a avareza desfigura e torna monstruoso qualquer homem"*[492]. Também se observa que os padres são retratados em bandos, algo bastante comum na iconografia anticlerical aqui verificada. O que indica a participação destes numa organização, numa seita, numa conspiração, num complô: estão todos juntos para salvar a organização e também a si próprios e, com o intuito de manter intacto esse complô, eles se utilizarão da manipulação, da espionagem e de roubos imorais. A Companhia de Jesus é um exemplo típico na representação do complô. Os integrantes do complô são representados através do negro e também do que Girardet classificou como "bestiário" do complô, em que entram todos os animais peçonhentos aqui já referidos. O mesmo autor também pontua a importância da escuridão, do subterrâneo, do sombrio, do secreto e do obscuro para a sustentação desses complôs, em detrimento da luz e da verdade que sempre os ameaça.

> [...] não há complô cuja descoberta não se apresente como uma descida progressiva para longe da luz, ali onde as trevas se fazem mais e mais densas. É quase sempre à noite que os conjurados escolhem para se reunir, dispersando-se com o nascer do dia. É envoltos em vestimentas sombrias que o representa geralmente o abundante conjunto de imagens que lhes é consagrado. "Os homens de negro", a expressão designa uma vez mais os jesuítas para toda a opinião liberal do começo do século passado. "Homens negros, de onde saístes?", pergunta uma das mais célebres canções de Béranger. A resposta vem imediatamente: "Saímos de debaixo da terra". O subterrâneo ou seu equivalente – cripta, jazido, quarto fechado – desempenha, de fato, no legendário simbólico da conspiração, um papel sempre essencial [...].[493]

O objetivo principal de toda e qualquer conspiração é sempre a manutenção do poder e das condições de desfrutá-lo. Assim, a legenda que acompanha a imagem acima *"los que se aprovechan"* confirma tanto a manutenção da conspiração clerical, como o aproveitamento dessa condição de poder. Dessa maneira, a estética anticlerical libertária também recupera esse "bestiário do complô". O texto que circunda a imagem apresenta uma relação direta com a mesma, uma vez que disserta sobre as dificuldades que os professores das escolas laicas argentinas apresentam com o intuito de se manter frente a presença cada vez maior de ordens e escolas católicas no país, bem como denuncia a falta de enfrentamento pelo governo desse avanço clerical. Falando sobre os esforços da minoria dos professores das escolas laicas, o texto informa o seguinte sobre essa minoria:

> [...] ella aguanta la ola negra que invade el país y saquea el tesoro público, mientras se apodera del hogar y trata de conquistar la escuela: ella logra deshacer el acaparamiento y centralización de la enseñanza y ella es la que lucha para dignificar al maestro y libertar la escuela. SAMUEL TORNER[494]

---

[492] MANCINI Apud SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002, p.36.
[493] GIRARDET, Raoul. **Mitos e mitologias políticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 42.
[494] **Revista Francisco Ferrer**, junho de 1911, nº4, pp.9-10.

Embora a presença do catolicismo nas escolas públicas argentinas tenha sofrido pequenos ataques com a Lei 1.420 de 1884, como, por exemplo, o fato das aulas de ensino religioso ficarem restritas a horários alternativos, a influência da Igreja nos colégios públicos continuou persistindo e, durante as décadas de 1910 e 1920, essa influência se maximizou e o governo portenho não interferiu de maneira efetiva nesse avanço clerical, de que reclamava, em 1911, a **Revista Francisco Ferrer**. Também é importante lembrar que a Lei 1.420 não se aplicava em todo o território argentino, de maneira que em várias cidades, a Igreja continuou marcando presença efetiva junto às instituições de ensino públicas:

> La ley 1.420 ha secularizado la educación, pero rige sólo en la Capital Federal y en los territorios nacionales: en varias provincias – Cordoba, Santa Fé, Catamarca, Jujuy – se sigue enseñando religión como si nada. Por otra parte, los colegios católicos prestigiosos captan proporciones importantes del estudiantado – incluidos los hijos de furibundos anticlericales – y en los territorios nacionales, donde está vigente la ley, suelen constituir la única opción. […] La ley 1420 habia dejado abiertos intersticios que permitían a enseñanza religiosa en escuelas del Estado, aunque dentro de un marco restrictivo, y sacerdotes voluntariosos no habían dejado de aprovecharlos tras tomar nota de la pérdida de la batalla. Aunque las denuncias de las violaciones de la ley eran antiguas, a fines de la década de 1910 cambian de registro, porque ya no responsabilizan de ellas solamente el clero, sino también a las autoridades nacionales. Mientras *La Montaña* había denunciado una actitud pasiva de las autoridades ante los excesos del clero, los socialistas de las décadas de 1910 y 1920 aseguran que con la llegada del radicalismo al gobierno esa incuria se ha trocado en apoyo activo en los más altos niveles oficiales.[495]

Figura 55 - Aves de importação…e do país

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº206 30/08/1913 p.1

Figura 56 - Morcego eclesiástico

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº228 31/01/1914 p.1

[495] DI STEFANO, Roberto. **Ovejas Negras**: historia de los anticlericales argentinos. Buenos Aires: Sudamericana, 2010, p. 254; 289.

Figura 57 - Professor vampiro

A Lanterna SP, nº384 23/08/1934 p.1

Além da analogia com abutres e corvos, a figura clerical também foi apresentada com asas de morcego, outro animal que, embora não se alimente diretamente de cadáveres, inclui na sua dieta sangue, tanto humano, quanto de outros animais. Assim, o jornal **A Lanterna** reproduz, em 1913, um *"clichê do Gazeta de Notícias"*, jornal carioca fundado em 1875, antimonárquico e abolicionista. Apresenta o padre-morcego atacando, com suas afiadas unhas, o peito do caboclo. Embora o formato das asas seja de morcego, a legenda que o acompanha identifica o padre como um abutre: *"enquanto o caboclo é iludido na sua boa-fé, o abutre vai lhe metendo a unha"*. No ano seguinte, o jornal apresenta uma representação similar (figura 56), que também é um *"clichê da Revista Ilustrada",* de um exemplar de 1884, porém, desta vez, a legenda aproxima o padre-morcego da peste negra, do que é contagioso, de certa patologia social, lembrando também que o morcego é um transmissor de doenças em potencial.

A legenda diz o seguinte: *"a peste negra, muito pior do que a amarela, já anda ameaçando as povoações! Se a amarela mata, essa envenena o espírito. Chamamos sobre o assunto a atenção do governo. (É à toa, mas não faz mal)*". Assim como observado no texto que acompanha a imagem na revista **Francisco Ferrer** (figura 54), a legenda do **A Lanterna** também procura denunciar o "pouco caso" com que a República brasileira enfrenta o avanço religioso.

O padre-morcego foi amplamente utilizado pelo **A Lanterna**, já que, quase 20 anos depois, o jornal continua exibindo tal representação. Num exemplar datado de 1934, tem-se o padre-morcego, bastante similar a um vampiro[496], portando também unhas compridas e afiadas, ocupando o papel de um professor. Enquanto ele abre suas asas em postura ofensiva frente aos estudantes, alguns destes não o observam passivamente, ao contrário, o atacam com os recursos que têm à disposição: vassoura e o que parece ser um caderno. Apenas o menino do centro aparece em uma postura obediente e temerosa. A legenda reforça a imagem ao denunciar os perigos do ensino clerical*: "é preciso cortar as garras venenosas ao horrendo abutre que se agita, tenebroso e ameaçador, sobre a infância brasileira, envenenando-lhe a consciência e corrompendo-lhe a mentalidade".* Lembremos, como já exposto no primeiro capítulo que, no ano de 1934, com Vargas na presidência brasileira, ocorre uma significativa (re) aproximação entre Estado e Igreja, refletindo o retorno do ensino religioso nas escolas públicas.

SEMELHANÇA
Aquele que atenção a um corvo preste
Nele verá dum padre a pura imagem,
São ambos – e não há quem tal conteste –
Dois tipos semelhantes na linhagem...

O corvo é triste assim como um cipreste,
Por ter a cor do luto na plumagem:
Dessa mesma tristeza se reveste
A cor que o padre mostra na roupagem.

Tem o corvo a cabeça depenada
E o padre ostenta a sua tonsurada.
Nos hábitos parece andarem juntos.

Mas nisto a semelhança mais assenta:
Se de mortos o corvo se alimenta –
O padre...também vive de defuntos!...

Mogy Mirim.
JOÃO BRANCO DE ABREU[497]

A poesia acima confirma que a analogia animalesca macabra também ocorreu através da literatura, de maneira que o discurso textual reforça o visual e vice-versa. A poesia compara os aspectos físicos do corvo e do padre e também seus hábitos, afirmando que o corvo se alimenta dos mortos e o padre vive de defuntos, provavelmente se referindo às contribuições que os religiosos recebiam à custa dos falecimentos através de missas encomendadas, de

[496] Lembrando que a figura do "vampiro" foi popularizada através do romance de ficção gótica do irlandês Bram Stocker, escrito ainda em 1897, e intitulado "Drácula". É possível que tal obra já tivesse sido difundida no Brasil no ano da aparição da imagem vampiresca no jornal **A Lanterna**, em 1934, contribuindo também, de certa forma, para alimentar o imaginário anticlerical.
[497] **A Lanterna**, 30 de abril de 1910, nº29, p.2.

enterros e demais cerimônias. Além disso, o temor dos fiéis à morte também se reflete nestas contribuições monetárias, as quais são vistas como garantias da paz celestial. A poesia é assinada por João Branco de Abreu, colaborador da cidade de Mogi-Mirim; muito provavelmente um leitor-colaborador do jornal, uma vez que o **A Lanterna** tinha por costume publicar tanto opiniões como produções enviadas pelos leitores da folha de combate.

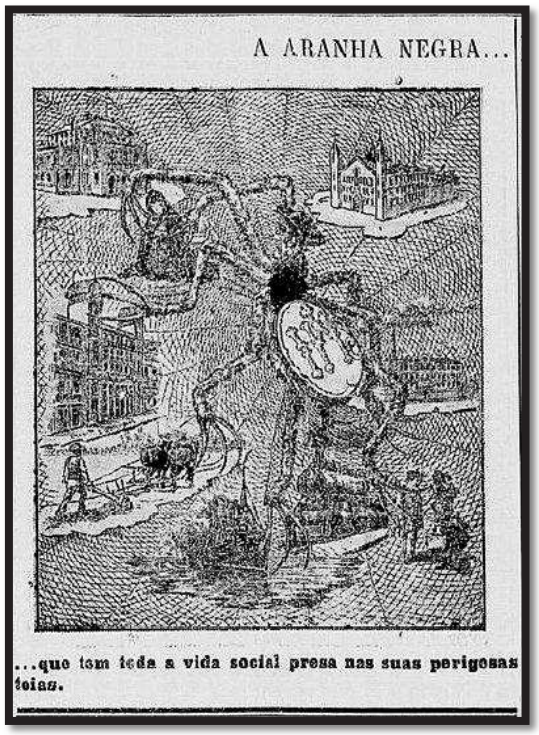
A monstruosidade clerical ainda se constituía através da analogia com aranhas, também portadoras de veneno, chegando este, em determinadas espécies, a ter efeito letal. Para Girardet, são exatamente as aranhas as principais constituidoras do "bestiário do complô", sua peça principal:

> Mas é na sombra também que se refugiam os animais imundos, da sombra é que surgem. Imutável, permanente através da enorme massa de suas representações iconográficas e de suas expressões literárias, existe um bestiário do complô. Reúne tudo o que rasteja, se infiltra, se esconde. Reúne igualmente tudo o que é ondulante e viscoso, tudo o que é tido como portador da sujeira e da infecção: a serpente, o rato, a sanguessuga, o polvo.... No centro deste pulular repulsivo, ágil, negro, voraz e peludo, a aranha constitui aparentemente a imagem privilegiada entre todas: estende suas armadilhas com paciência infinita, envolve sua vítima em seus fios, devora-a com lentidão.[498]

Figu ra 58 - La araña negra

Fonte: **El Motín**, Madrid, nº4, 03/02/1910 p.1

Figura 59 - A aranha negra

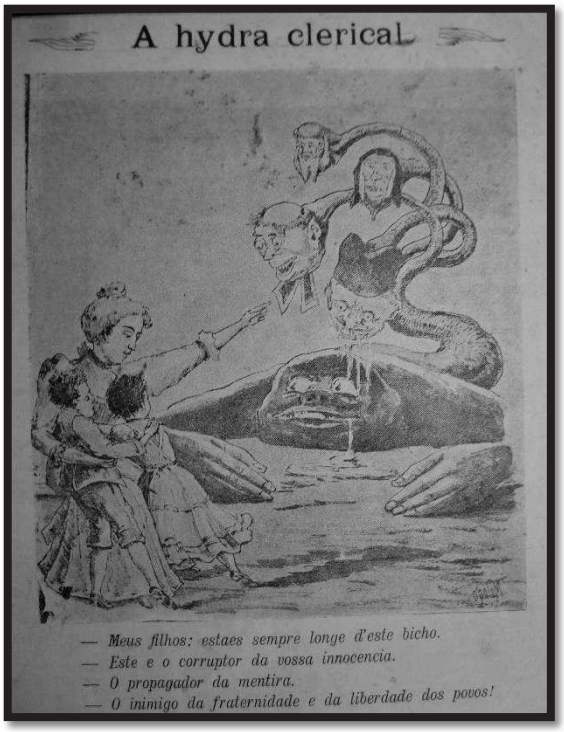


Fonte: **A Lanterna**, São Paulo, nº202, 02/08/1913 p.1

[498] GIRARDET, Raoul. **Mitos e mitologias políticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 44.

E é exatamente através da aranha negra que a Igreja Católica é representada nas imagens acima. A horripilante aranha ostenta a sigla IHS, que significa *Iesus Hominum Salvator* (Jesus Salvador dos Homens)[499]. A aranha clerical controla, com suas patas, todas as atividades cotidianas, da fábrica ao lar, perpassando também pelos estabelecimentos de ensino. Importante apontar ainda que uma mulher se encontra presa por uma das patas da aranha, de forma que a imagem também se propunha a chamar a atenção para o risco que as mulheres corriam ao se aproximar de pavorosa figura. A figura 58, intitulada de "*a aranha negra",* aparece no jornal espanhol **El Motín** durante o ano de 1910 e reaparece no ano de 1913, no jornal anticlerical paulista **A Lanterna** (figura 59), também com o mesmo título. Enquanto a figura 58 não apresenta legendas, a figura 59 traz a seguinte: *"...que tem toda a vida social nas suas perigosas teias"*, de maneira que a legenda reforça o sentido exibido na imagem: os padres da Igreja Católica, tal qual as aranhas, destilam seu veneno e prendem seus inimigos, impossibilitando-os de pensar através de suas próprias consciências e de se libertar de sua nefasta influência.

Figura 60 - A hydra clerical



Fonte: **Lúcifer**, Porto Alegre, nº2, 20/09/1907 p.1

Figura 61 - O monstro clerical

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº101 26/08/1911 p.1

Já nas figuras acima, visualizadas na capa do periódico **Lúcifer** no ano de 1907 e reproduzida novamente no ano de 1911 no periódico anticlerical paulista **A Lanterna**, o clero

[499] As letras IHS também compõem a sigla da Companhia de Jesus, porém, neste caso, a sigla é composta, além das letras, por três cravos abaixo das mesmas.

é representado através de um monstro horripilante, uma serpente de múltiplas cabeças, que o periódico Lúcifer denomina de *"A Hydra Clerical"*[500]; monstro esse que transmite a noção de perigo em uma possível aproximação, uma vez que os monstros são alegorias para problemas políticos e sociais e são representados através do horripilante, do feio, do extraordinário. Tais elementos, justamente pela sua anormalidade, podem causar um efeito de curiosidade nos leitores e os atraírem para o periódico; de forma que os aspectos imagéticos são, também eles, estratégias empregadas nas construções dos relatos.

Os periódicos, através de imagens horripilantes, pretendem confrontar-se com aquilo que os inquieta. E a inquietude transposta na seguinte caricatura é relacionada à influência (má influência, segundo a concepção tanto racionalista, como libertária) do clero entre os trabalhadores. A mãe retratada na caricatura está segurando seus filhos e os advertindo sobre o perigoso monstro clerical, o qual apresentava várias cabeças com representantes do clero nas ramificações de sua cauda. Além de alertar para os perigos que o clero representava, a caricatura também tinha uma função pedagógica no sentido de educar as mães (principal porta de entrada da influência religiosa na família) para se afastarem da religião.

As figuras 60 e 61 apresentam suaves modificações nos títulos e legendas. O título *" a hydra clerical"* é substituído, na versão do **A Lanterna**, por *"o monstro clerical"* e as legendas que acompanham a imagem são as que seguem: *"- Meus filhos, estaes sempre longe deste bicho. - Este é o corruptor de nossa inocência. O propagador da mentira.- O inimigo da fraternidade e igualdade dos povos"*, no **Lúcifer** e *"Meus filhos, não vos aproximae daquele monstro, temei sempre o seu contato, que tudo corrompe e infelicita"*, no **A Lanterna**. De forma que ambas as legendas, mesmo com sutis diferenças, reforçam a necessidade de se afastar da instituição clerical.

Ao dar visibilidade à figura feminina, a representação acima esforça-se por redefinir certos papéis estabelecidos no emaranhado social da época. A mulher, até então considerada ingênua e facilmente controlável, precisa urgentemente ocupar uma posição mais ativa e independente na sociedade, desvinculada da influência religiosa. Entretanto, o desenvolvimento prático dessa questão de gênero dentro do próprio anarquismo é bastante problemático, uma vez que será apenas no contexto da Guerra Civil espanhola, com a participação ativa das mulheres nas milícias armadas, nas organizações operárias e também na imprensa, que essa

[500] Provavelmente a denominação "Hydra Clerical" seja uma alusão a Hidra de Lerna, presente em vários mitos gregos. Segundo a mitologia grega, a hidra de Lerna era uma serpente monstruosa, de sete ou nove cabeças, que renasciam à medida que eram decepadas. As múltiplas cabeças simbolizavam a dificuldade em vencer os vícios ou os múltiplos perigos da existência humana. A Hidra, que habitava o lago de Lerna, foi morta em combate feroz por Heracles. Ver: KURY, M. G. **Dicionário de Mitologia grega e romana**.8 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

independência e também reconhecimento intelectual se fará sentir com maior impacto. Antes disso, essa questão de gênero fica muito mais restrita ao discurso do que na prática, ou seja, os periódicos as apresentam enquanto vítimas de um sistema fortemente marcado pela religião, em que não lhes é permitido desenvolver seu intelecto de maneira sadia e distante dos dogmas católicos, mas, ao mesmo tempo, esses periódicos não parecem realizar ações efetivas para inserir substancialmente esse público feminino dentro do próprio movimento operário.

Figura 62 - Los pedestales del cristianismo

Fonte: **La Protesta**, nº1323 16 de abril de 1908 p.1

A imagem acima, publicada no jornal anarquista de Buenos Aires, ainda em 1908, apresenta, de maneira intensa e direta, quem são os verdadeiros sustentadores do cristianismo. Na representação, a mulher e a criança carregam o pesado padre nas costas e, tanto o título quanto a legenda reforçam a função de pilar exercida pela criança e pela mulher. Eis a legenda: *"el alma ingenua de la niñez y la consciencia castrada de la mujer"*. Entretanto, essa contestação não é suficiente para garantir a inserção feminina no movimento operário. Um desabafo datado de 1906 e publicado no jornal anarquista **Tierra y Libertad** ilustra bem essa dificuldade enfrentada pelas mulheres no próprio seio do anarquismo:

De la inarmonía entre individuos de sexo diferente

[…] existen muchos anarquistas que dicen: "no pudiendo pedir a la mujer más de lo que puede daros, tomar de ella lo que os plazca (resultado de todos los medios, exceptuando la anarquía) y buscar en otra parte el complemento. Esto es de un individualismo mezquino, como si se hubiera dicho a estos mismos anarquistas cuando eran ignorantes: "vosotros sois esto, pensáis aquello, y puesto que no participáis de mis ideas, pasarlo bien". Esto me ha sucedido a mí. Uno de mis compañeros, y no de los menores en conocimientos, ha escrito después de leer una carta dirigida por mí á otro y sin conocerme: "Esta mujer tiene la falta literaria y la falta religiosa". Una sola de esas faltas basta; y heme sola, vagando con estas monstruosidades que podía inocular á otro. […] ¿Por qué, pues, gran imbécil, puesto que los compañeros no admiten la ignorancia en la mujer, no la tratan del mismo modo que á los niños, esto es, con dulzura, paciencia y persuasión, dando á su enseñanza una forma interesante y no enojosa? […] Un poco más de altruismo, queridos compañeros; descended de vuestro ficticio pedestal, y, fundiendo vuestras energías con las nuestras, conquistad un poco menos de cuerpo y un poco más de cerebro. […]
ELENA QUIERO[501]

O desabafo é assinado por Elena Quiero e demonstra, assim como já elucidado no relato de Elvira Boni, transcrito no primeiro capítulo deste trabalho, no qual ela refere a falta de trato dos anarquistas com a mulheres, especialmente nas questões concernentes à religião. Eles queriam tirar a religião, mas, ao mesmo tempo, não colocavam nada no seu lugar e, é exatamente este "nada" que transparece no relato acima.

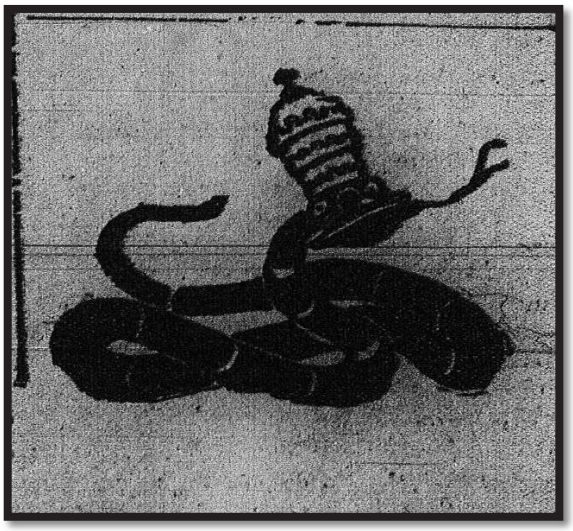
A HYDRA
(vendo passar seminaristas)

[...] Ensina-vos, conforme o ritual mais perfeito,
A cruzar, como S. Francisco, as mãos no peito,
Sob a sotaina arqueando a gravidez das panças,
A grunhir, a ladrar sermões, missas cantadas,
E a caprichar o céu por partidas dobradas.
Não vos odeio, não, pálidos salafrários;
Vós sois unicamente os comparsas mortuários
Do papa, esse Barnum que assombra a multidão,
Com o Espírito Santo a vir comer-lhe à mão,
Satanaz a frigir (sarrabulhada trágica!)
Heresiarcas de estopa em caldeirão de mágica,
E Jehovah, um urso estúpido e cruel,
A lamber-lhe a sandália, a babojar-lhe o anel
E a ameaçar furibundo este mundo precito
A rufos de trovões ao tambor do infinito.
A Igreja é uma serpente escura, bicho imundo,
Gigantesco réptil que dá volta ao mundo,
E em cujas espirais ébrias de raiva insana
Um Laconte imortal – a consciência humana,
Há séculos se estorce em convulsão atroz.
Os elos desse monstro implacável sois vós,
Sacristas. A cabeça é o papa.
Ora as serpentes
Tem a força na cauda e veneno nos dentes.
GUERRA JUNQUEIRO[502]

[501] **Tierra y Libertad**, 6 de dezembro de 1906, nº4, p.1.
[502] **A Lanterna**, 3 de setembro de 1910, nº47, p.2.

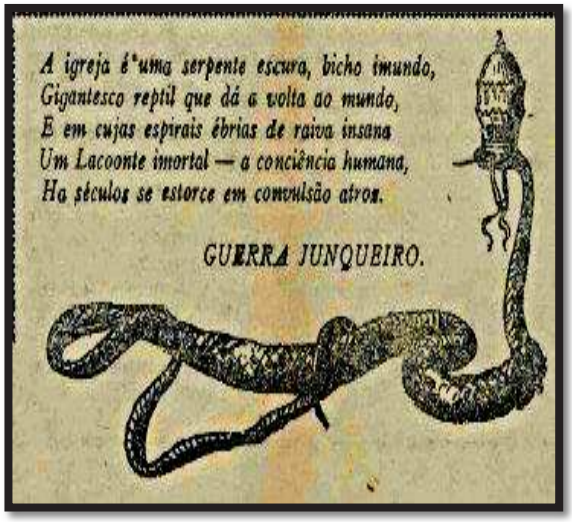
O poema acima, de Guerra Junqueiro[503], também identifica a hidra, a serpente, com a figura clerical e exemplifica o grande leque de coisas inúteis que seriam ensinadas nos colégios católicos como, por exemplo: missas, sermões e medos. O poema também alerta para a grande extensão desta serpente, que chegaria a cruzar o mundo! A última estrofe do poema, que vincula diretamente a Igreja com a serpente, aparece novamente no periódico, juntamente com uma imagem da serpente ostentando a coroa papal (figura 64). O que demonstra que a repetição de artefatos culturais não se dava apenas através das imagens, mas também dos próprios textos. Aliás, as poesias do português Guerra Junqueiro aparecem em vários jornais e revistas aqui estudados, de forma que esse autor é quase uma unanimidade dentro deste meio, juntamente com os escritos anticlericais de Victor Hugo, autores estes que não estão diretamente ligados ao anarquismo.

Figura 63 - Serpente papal



Fonte: **El Burro**, B. As., nº10 01/12/1918 p.10

Figura 64 - Serpente clerical

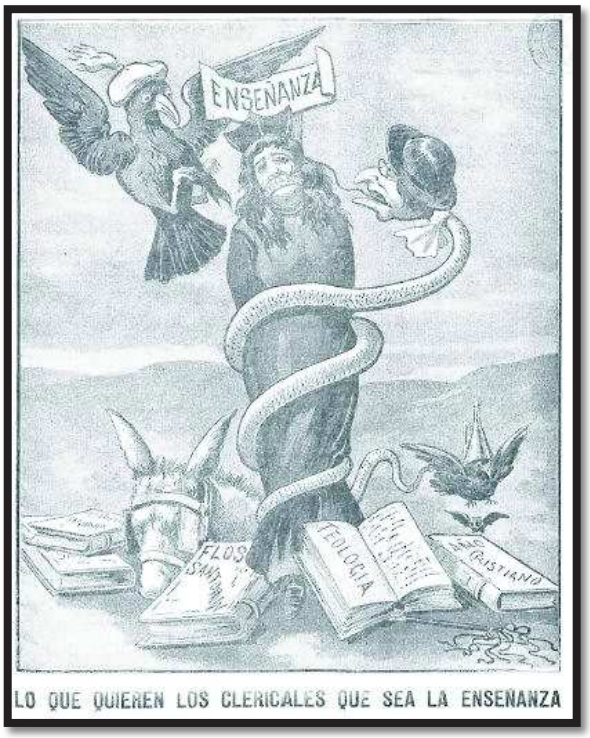


Fonte: **A Lanterna**, nº381 12/07/1934 p.1

Essa imagem da serpente com a coroa papal foi bastante difundida, aparecendo também no jornal anticlerical **El Burro**. E, normalmente, essa representação se repetia nos exemplares do mesmo jornal e era também utilizada para ocupar os espaços em branco ou, ainda, como um elemento separador de ideias, ou seja, colocado entre o final de uma discussão e o início de outra.

[503] Guerra Junqueiro (1850-1923) foi um poeta, prosador, jornalista e político português. Foi um dos mais destacados escritores do Realismo e da escrita panfletária.

Figura 65 – Enseñanza



Fonte: **El Motín**, Madrid, nº115, 21/04/1910 p.1

Figura 66 - Enseñanza

Fonte: **El Peludo**, B. As., nº74, 29/08/1922 p.1

As duas imagens acima, publicadas em 1910 na Espanha e, em 1922, em Buenos Aires, apresentam a serpente com cabeça clerical estrangulando o que, na primeira representação, pode ser a monarquia espanhola e, na segunda, a República argentina. Além da serpente, o abutre também aparece rondando a alegoria feminina, de modo que a imagem é duplamente pavorosa. Pelo título colocado logo acima da alegoria feminina, pela legenda *"lo que quieren los clericales que se ala enseñanza"* e pelos livros expostos no chão, sabe-se que a imagem intenta criticar a influência religiosa nas instituições de ensino. Nas linhas que seguem, tentar-se-á explicar por que a Igreja tinha tanto interesse em manter seu poderio nas escolas e também exemplificar o que realmente eram as Escolas Modernas, que, inspiradas na experiência positiva de Barcelona, se alastram de forma descontrolada após o assassinato do seu fundador e idealizador Francisco Ferrer.

3.2 ENSINO CATÓLICO: O ENSINO DA OBEDIÊNCIA CEGA

Durante todo o período aqui estudado, o campo educacional foi palco de um embate permanente entre "ensino racionalista" e ensino religioso, com avanços e recuos para os dois lados, esses, intimamente ligados à relação do Estado com a Igreja. A influência eclesiástica nas escolas públicas e também a existência de várias escolas confessionais, serão fortemente

questionadas e combatidas pelos anticlericais e também pelos anarquistas[504], uma vez que esses compreendiam a importância do ensino para a formação de sujeitos livres e autônomos, altamente comprometidos com a revolução social. De maneira que, para os libertários, a própria questão educacional se transforma em uma espécie de ação direta, uma prática política em si; o que explica as inúmeras investidas e energias assentadas neste empreendimento (fundação de escolas, bibliotecas, ateneus, grupos de teatro, grupos de estudo, entre outras atividades pedagógico-culturais). Enquanto que para os libertários, a educação é compreendida enquanto ferramenta para a revolução social, para o Estado, a escola será entendida como um local privilegiado para desenvolver o sentimento e o espírito nacional. Esses antagônicos posicionamentos contribuirão para uma disputa incansável pela instituição escolar e, nesta disputa, a Igreja se colocará, via de regra, junto ao Estado, enxergando nesta aliança a possibilidade de manutenção da sua influência na esfera educacional.

É por isso que a fundação de escolas próprias será encarada com primazia pelos anarquistas; de forma que o próprio editorial do **La Protesta**, correspondente a um exemplar de 1903, e redigido pelo administrador Juan Creaghe, bem como as resoluções do quinto congresso da Federação Obrera Regional Argentina (FORA), realizado em 1905, trazem as seguintes aspirações:

> [...] establecer nuestra imprenta, nuestra biblioteca, hacer de nuestra librería una casa editorial activa y al fin llegar a establecer aquella escuela integral que ha sido mi inspiración – pero que ahora veo que haremos mejor en postergar como secundaria en consideración a la empresa que tenemos en las manos [se referindo ao periódico La Protesta].[505]

> El quinto congreso obrero, reconociendo la necesidad de hacer efectiva la instrucción libre, recomienda a todas las sociedades federadas que dediquen una parte de sus fondos al sostenimiento de escuelas libres, bibliotecas y edición de folletos, y que la FORA apoye toda iniciativa que surja tendiente a la constitución de ellas, asegurándose los consejos locales de su buen funcionamiento.[506]

Pensamento similar apresentam as organizações operárias e os órgãos da imprensa contestatória brasileira e espanhola no que concerne à importância de uma educação livre e desprovida de qualquer influência clerical. O 2º Congresso de *Solidariedad Obrera*[507], ocorrido em Barcelona, em meados de 1910, debate sobre "*[...] la necesidad de establecer escuelas dentro de los sindicatos obreros, y la manera práctica de llevarlos a cabo"*[508]. Indo na mesma

[504] Além de liberais e de livre-pensadores.
[505] **La Protesta**, Buenos Aires, 26 de septiembre de 1903, nº223, p.01.
[506] SANTILLÁN, Diego Abad De. **La FORA:** Ideología y Trayectoria del Movimiento Obrero Revolucionario en la Argentina. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2005, p. 147.
[507] Esse congresso acabaria por originar a CNT. Para maiores detalhes ver o capítulo 1 desta tese.
[508] MARIN, Dolors. **Anarquistas: un siglo de movimento libertário en España**. Barcelona: Ariel, 2010, p. 27.

direção, as resoluções do 2º Congresso Operário Brasileiro, ocorrido em 1913, trazem as seguintes recomendações acerca da educação e da instrução das classes operárias:

> O Segundo Congresso Operário Brasileiro, aconselha aos sindicalistas e às classes trabalhadoras em geral, tomando como princípios o método racional e científico, em contraposição ao ensino místico e autoritário, promovam a criação e divulgação de escolas racionalistas, ateneus, cursos profissionais de educação técnica e artística, revistas, jornais; criando conferências e preleções, organizando certames e excursões de propaganda instrutiva, editando livro e folhetos.[509]

Assim, uma série de experiências pedagógicas inovadoras serão verificadas através da fundação de escolas racionalistas nestes países, escolas geridas não apenas com a esperança de erradicar o analfabetismo que, nas primeiras décadas do século XX alcançava índices avassaladores, mas também com o intuito de formar indivíduos aptos a realizar a Revolução Social. Sobre a finalidade e a importância da educação para os anarquistas, Dora Barrancos destaca que:

> La filosofía anarquista entendió la educación como un pilar en la gran tarea regeneradora y fue obsesiva en distinguir al Capital, al Gobierno, a la Iglesia y a la Ignorancia como las cuatro cabezas del monstruo que debían enfrentar, y finalmente suprimir, los suprimidos.[510]

Mas, afinal, qual era o teor dessas escolas racionalistas? No que se diferenciavam das escolas confessionais? Qual a experiência concreta (alcance) dessas escolas? Onde elas se fundaram e difundiram? Como elas se mantinham, já que, possivelmente, não contavam com nenhuma espécie de auxílio governamental? A experiência da Escola Moderna de Barcelona, fundada em 1901, pelo educador libertário Francisco Ferrer pode ser um bom ponto de partida para desenvolver alguns desses tópicos.

A Escola Moderna de Barcelona, por ser um projeto prático de pedagogia libertária, ousado e inovador, sofreu inúmeros ataques e críticas, principalmente pelos defensores do ensino católico vinculado aos valores burgueses e, no caso específico da Espanha, também aos valores monárquicos. A educação racionalista tinha por objetivo central ensinar o aluno a pensar por si próprio, ter autonomia e liberdade para se expressar e aprender, ao invés de ensiná-lo a ser obediente, conforme acontecia na educação católica, repleta de regras e imposições. Maria Pascal e Safón apresentam, de forma concisa, algumas características pedagógicas da Escola Moderna de Ferrer:

> Em Barcelona, o professor catalão Ferrer i Guardiã criou a Escola Moderna no período compreendido entre 1901 e 1905. Ferrer desenvolveu o método racional, enfatizando as ciências naturais com certa influência positivista, privilegiando a educação integral. Propõe uma metodologia baseada na cooperação e respeito mútuo. Sua escola deveria

[509] *Resoluções do Primeiro Congresso Operário Brasileiro* IN: RODRIGUES, Edgar. **Alvorada Operária**. Rio de Janeiro: Mundo Livre, 1979, p.139.
[510] BARRANCOS, DORA. **Anarquismo, Educación y costumbres en la Argentina de principios de siglo**. Buenos Aires: Ed. Contrapunto, 1990, p.12.

> ser frequentada por crianças de ambos os sexos para desfrutarem de uma relação de igualdade desde cedo. A concepção burguesa de castigos, repressão, submissão e obediência, deveria ser substituída pela teoria libertária, de formação do novo homem e da nova mulher.[511]
>
> A Escola Moderna tenciona combater todos os preconceitos que impedem a emancipação total do indivíduo, e é por isso que ela adota o racionalismo humanista, que consiste em inculcar na infância o desejo de conhecer a origem de todas as injustiças sociais a fim de que, por esse reconhecimento, ela possa, em seguida, combatê-las e opor-se a elas.[512]

Ao propor a educação integral, o ensino misto (meninos e meninas), o ensino livre e autônomo (sem castigos), a cooperação e solidariedade entre os alunos, a abolição das provas e testes, a utilização de jogos e brincadeiras no processo de ensino-aprendizagem, a preocupação com questões higiênicas e sanitárias, a valorização da natureza, estimulando aulas, excursões e passeios ao ar livre, bem como a utilização da própria alegria como base de ensino, Francisco Ferrer rompe com os pilares da educação católica, baseada em castigos e punições, num ambiente fechado entre quatro paredes, no ensino de dogmas, rezas e da doutrina cristã, na aplicação de provas e testes, na obediência, disciplina, seriedade, preconceitos e estereótipos. Não havia mistura de sexos nas escolas dirigidas pelos clérigos e, nem mesmo, uma mistura social, de forma que, quanto mais homogêneo e obediente o grupo de alunos, mais eficaz seria o processo de ensino.

Ferrer também critica algumas escolas libertárias pela imposição de valores políticos, o que em geral assustava a classe média. A escola que ele propõe não é exclusiva para o operariado, mas também englobaria as outras classes sociais, como a classe média. Ferrer considerava importantíssima essa heterogeneidade para a concretização de uma pedagogia realmente solidária e livre de estereótipos.

> Para Férrer Y Guardia, as escolas laicas e clericais tinham uma "pedagogia moderada"; enquanto que as escolas anarquistas, existentes nos ateneus, eram demasiadamente "marcadas política e socialmente". Ele apresentava, desta forma, sensibilidade em reconhecer que o anarquismo assustava a classe média, e sua escola, apesar de revolucionária, tendia à emancipação humana e não de classe.[513]

---

[511] PASCAL, Maria Aparecida Macedo. **A pedagogia libertária: um resgate histórico**. In: I CONGRESSO INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA SOCIAL, 1., 2006. Anais Eletrônicos. Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000092006000100032&lng=en&nrm=abn Acesso em 15/03/16, p.3.

[512] SAFÓN apud PROCHNOW, Lucas Neves. **Memórias, Narrativas e História: a imigração espanhola recente em Porto Alegre.** Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História. PUCRS, Porto Alegre, RS, 2009, p.39.

[513] SAFÓN apud PROCHNOW, Lucas Neves. **Memórias, Narrativas e História: a imigração espanhola recente em Porto Alegre.** Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História. PUCRS, Porto Alegre, RS, 2009, p.40.

A experiência que Ferrer desenvolve em Barcelona[514] servirá de exemplo para as comunidades libertária e racionalista internacionais, as quais contavam não apenas com o exemplo de uma experiência concreta[515], mas também com o livro "Escola Moderna"[516], escrito por Ferrer e que é uma espécie de cartilha das práticas pedagógicas racionalistas, bem como com a própria editora *Publicaciones de la Escuela Moderna* ou *Editorial de La Escuela Moderna*, local em que era produzido o material pedagógico utilizado pela escola[517], de forma que, o projeto experimental de Ferrer era tão inovador que precisava tanto de material pedagógico próprio como, igualmente, de professores formados nos princípios do racionalismo[518]. Assim, uma série de obras anticlericais e antimilitaristas foram impressas pela editora, uma vez que os alunos deveriam receber um material condizente com as aspirações racionalistas e com o modelo ideal de sociedade que a Escola Moderna almejava formar, de maneira que o próprio conhecimento e a educação seriam indissociáveis do futuro da humanidade, uma vez que a emancipação passa, necessariamente, por eles. O grande mérito da pedagogia de Ferrer parece estar no incentivo da cooperação e da solidariedade e, na consequente, repulsão pela competição. Sobre essa questão ele discorre que:

> O ensino racional é antes de tudo um método de defesa contra o erro e a ignorância. Ignorar verdades e crer em absurdos é o predominante em nossa sociedade, e a isso se deve a diferença de classes e o antagonismo dos interesses com sua persistência e sua continuidade. Admitida e praticada a coeducação de meninos e meninas e ricos e pobres, ou seja, partindo da solidariedade e da igualdade, não criaríamos uma desigualdade nova, e, portanto, na Escola Moderna não havia prêmios, nem castigos, nem provas em que houvessem alunos ensoberbecidos com a nota *dez*, medianias que se conformassem com a vulgaríssima nota de *aprovados,* nem infelizes que sofressem

[514] Embora a escola Moderna de Barcelona seja a experiência de ensino racionalista mais difundida e conhecida, outras experiências pedagógicas racionalistas já eram observadas antes da Escola Moderna de Barcelona. O próprio Ferrer se inspirou no projeto de educação de Paul Robin, desenvolvido no orfanato de "Cempius", na França. Ferrer conhece pessoalmente o projeto de Robin e dele sofre forte influência. Sobre a experiência pedagógica de Robin ver: FLORESTA, Leila. Um projeto de educação integral: a experiência de Paul Robin em 'Cempius'**. Olhares & Trilhas**, Uberlândia, ano VIII, n. 8, p, 121-134, 2007.

[515] A experiência da Escola Moderna de Barcelona poderia ser acompanhada através do *Boletín de la Escuela Moderna*, uma espécie de periódico em que eram divulgadas as atividades desenvolvidas na Escola Moderna; também apareciam textos dos alunos e dos professores que atuavam na escola, além dos escritos e observações do próprio Ferrer.

[516] Provavelmente escrito durante o período de 1906-1908. No entanto, o livro só foi publicado no ano de 1910, quando Ferrer já estava morto. Tal livro foi amplamente difundido e seu alcance ultrapassou as fronteiras espanholas.

[517] O primeiro livro lançado e adotado pela Escola Moderna foi "As Aventuras de Nono", do francês Jean Grave e escrito em 1901. É um livro infanto-juvenil que apresenta as aventuras do menino Nono que, durante um sonho, vai para o país da Autonomia, onde reina a liberdade, igualdade e solidariedade. No entanto, por descuido, acaba conhecendo também a Argirocracia, onde assolam a pobreza, a injustiça e a crueldade. Um dos alunos da Escola Moderna de Ferrer faz a seguinte leitura do livro: "*que belo é o país de Autonomia! Ali se está muito bem; se trabalha, se descansa e brinca quando se quer; quando um faz o que deseja, como deveria ser entre os homens, não há dinheiro, nem seguranças, nem guardas, nem soldados que tenham cara de hiena; nem ricos que vivam em palácios e passeiem junto a pobres que vivem em péssimas habitações e morrem de fome depois de trabalhar muito"*. Ver: GRAVE, Juan (1901). **Las aventuras del nono**. Madri: Libertarias, 1992.

[518] Por isso a escola Moderna oferecerá cursos de educação racionalista para os professores que tinham a pretensão de atuar na escola.

> o opróbrio de se verem depreciados como incapazes. [...]. Os professores que se oferecem à Escola Moderna e solicitam sua recomendação para exercer a profissão nas escolas similares devem renunciar todo castigo material e moral, sob pena de serem desqualificados para sempre. A severidade resmungona, a impaciência, a ira às vezes beiram a crueldade e devem desaparecer com os professores antiquados. Nas escolas livres tudo deve ser paz, alegria e confraternidade. Acreditamos que este aviso bastará para banir tais práticas em seguida, impróprias de pessoas que devem ter como único ideal a formação de uma geração apta a estabelecer uma sociedade verdadeiramente fraternal, solidária e justa.[519]

E esse projeto pedagógico defendido e encabeçado por Ferrer, numa Barcelona ainda dominada pelo conservadorismo da Igreja católica e do estado monárquico, surpreende ainda mais quando se conhece o contexto educacional da época. Nas décadas iniciais do século XX, a Igreja dominava a maior parte dos estabelecimentos de ensino da Espanha. Em Barcelona, por exemplo, havia 489 escolas confessionais, contra apenas 137 não confessionais (estatais ou privadas). Sendo assim, o simples fato de inaugurar uma escola racionalista era um grande feito. Entretanto, a Escola Moderna teve aceitação e difusão ampla logo após sua inauguração, talvez até maior do que a esperada. Iniciou atendendo apenas 30 alunos, porém, no final do seu terceiro ano de existência, já comportava 118 alunos. Além disso, várias escolas livres começaram a utilizar o material publicado pelo editorial da Escola Moderna. Segundo Ferrer, 32 escolas espanholas já estavam fazendo uso desse material pedagógico[520]. Não só os livros da editora se espalharam, mas também as próprias escolas modernas. De acordo com Moraes, as Escolas Modernas *"[...] em 1905 já eram quase 150 na Espanha, além de se espalhar pelo mundo, Portugal, França, Holanda, Chile, Brasil, entre outros*"[521].

Além dessa surpreendente expansão das Escolas Modernas, as autoridades espanholas também se preocupavam com os laços internacionais que Ferrer estabelecia, criando uma verdadeira rede de intercâmbio de ideias no que concerne às práticas da educação racionalista. Em 1908, por exemplo, Ferrer funda a Liga Internacional para a Instrução Racional da Infância, que se constituiu como um Comitê Internacional de Iniciativa e Direção no processo de fundação de escolas, tendo entre os seus membros o escritor francês Anatole France. Além da Liga, Ferrer também editou, em 1908, uma revista internacional, denominada *L'École Rénovée*, que discutia temas sobre as novas propostas pedagógicas das escolas. Essa revista contava, entre os seus colaboradores, com nomes de referência do anarquismo como Kropotkin e Paul Robin.

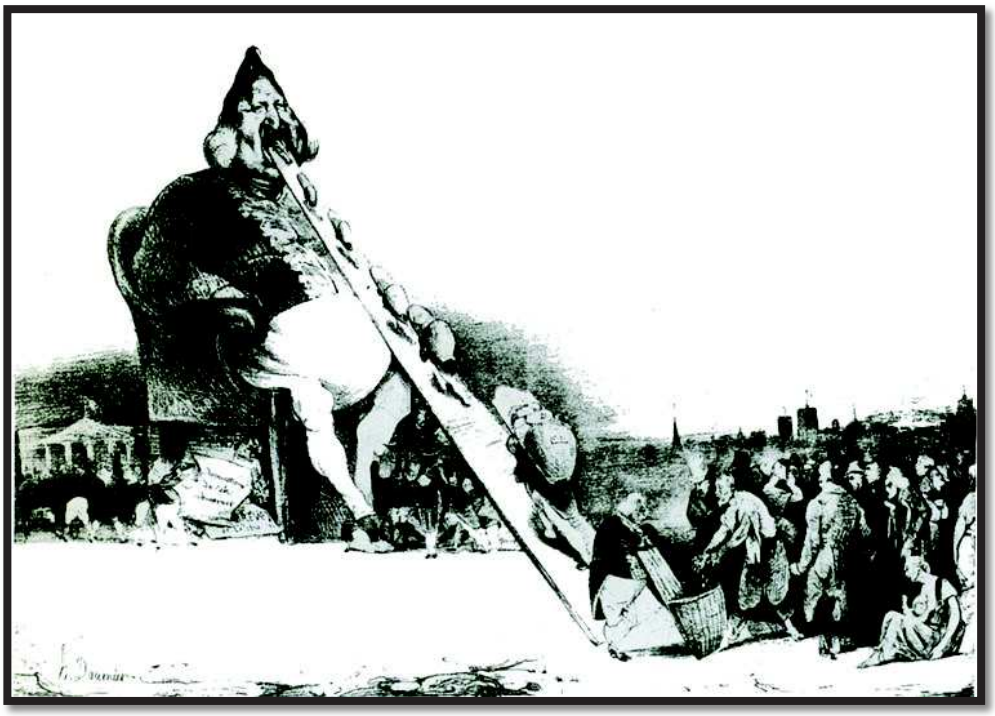
---

[519] FERRER i GUARDÌA. **La Escuela Moderna**. [s/d]. Tradução Ateneu Diego Giménez. Piracicaba: Ateneu Diego Giménez, 2010, pp.33-37.
[520] Ver: FERRER i GUARDÌA. **La Escuela Moderna**. [s/d]. Tradução Ateneu Diego Giménez. Piracicaba: Ateneu Diego Giménez, 2010.
[521] MORAES, José Damiro. Educação anarquista no Brasil da Primeira República. In: HISTEDBR, Faculdade de Educação – Unicamp, Campinas, 2006. p.5. Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/artigos_frames/artigo_052.html <acesso em 20/12/2016>.

Assim, por causa da sua experiência pedagógica, bem como dos seus "suspeitos" laços, Ferrer ia se transformando num dos principais inimigos da monarquia espanhola. Essa, por sua vez, não poupará esforços para aniquilá-lo: Ferrer será preso em 1906, a Escola Moderna de Barcelona será fechada e o material da editora destruído; será solto alguns meses depois para, em 1909 ser preso novamente e fuzilado pela monarquia espanhola. Entretanto, a morte de Ferrer não abortaria as Escolas Modernas, pelo contrário, elas continuariam se espalhando rapidamente.

Não é por acaso que uma das imagens anticlericais de grande difusão entre a imprensa contestatória trazia exatamente a figura clerical devorando, engolindo (literalmente) as crianças, lembrando uma caricatura de autoria de Honoré Daumier[522], em que este procura representar a exploração da monarquia francesa sobre os seus súditos, uma vez que toda a produção destes (refletida em cestos de ouro), ou seja, o fruto de todo o trabalho está sendo devorado pela grande boca (gargântua) do rei Luís Felipe I[523].

Figura 67 - "Gargântua"



Fonte: Honoré Daumier, **"Gargântua"**, 1832 (rei Luís Felipe devorando os súditos). Acervo: Biblioteca Nacional Francesa – site: <http://expositions.bnf.fr/daumier/grand/012.htm> Acesso em: 10/02/2017

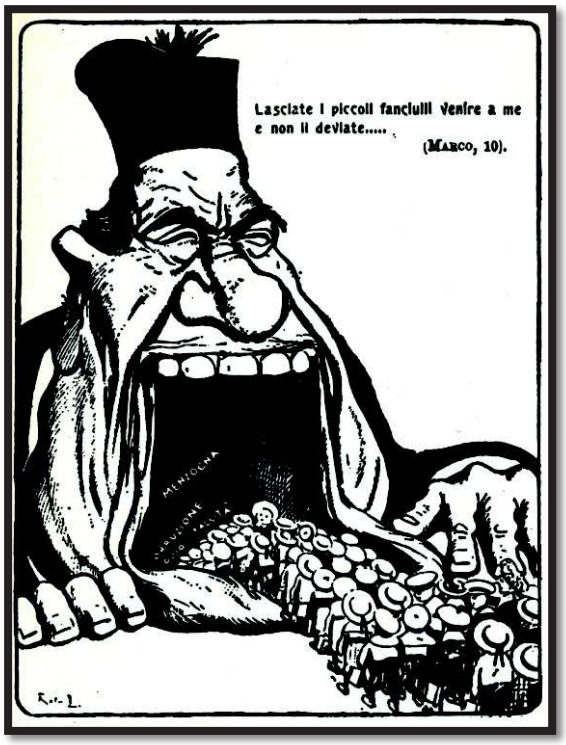
[522] Essa caricatura lhe custou seis meses de prisão e uma multa de 300 francos. Daumier foi um dos principais caricaturistas políticos do século XIX, colaborou nos jornais *Caricature* e *Charivari*, retratando principalmente a política desastrosa do rei Luís Felipe e as consequentes dificuldades da população francesa.

[523] O título **Gargântua** também relembra o personagem homônimo criado por Rabelais na clássica obra *A vida de Gargântua e de Pantagruel*, escrita no século XVI. Na obra de Rabelais, Gargântua é um gigante glutão.

Figura 68 - Símbolos...

Fonte: **Martin Fierro**, 18/08/1904, nº24 p.7

Figura 69 - Devorador de criancinhas



Fonte: **L'Asino**, Roma, 1906.

Figura 70 - A Escola clerical

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº15, 22/01/1910 p.1

Figura 71 - A bocarra papal

Fonte: **Revista Liberal**, POA, nº13, junho 1922 p.1

No entanto, nas imagens anticlericais aqui analisadas, a figura do rei glutão (retratado por Daumier) é substituída pelo padre monstruoso que abre sua bocarra ao máximo para engolir os estudantes. A primeira imagem desse conjunto (figura 68) é observada na revista **Martin Fierro**, em 1904, e, além do padre e dos estudantes, observa-se também um prédio no fundo da representação, provavelmente fazendo alusão ao colégio clerical, uma vez que o título e legenda que acompanham a imagem direcionam a crítica para as instituições escolares jesuíticas: o título *"símbolos..."* é completado com a seguinte legenda *"de la educación jesuíta"*. O jesuíta é apresentado de maneira monstruosa e deformada, sem alguns dentes, olhos arregalados e com uma boca e um nariz exagerados, se aproximando do grotesco. Os estudantes parecem se encaminhar passivamente para dentro da boca do monstro, de forma que a ingenuidade destes também está representada. A imagem aparece na sétima página da revista e não está ligada ao texto que a circunda, uma vez que o texto disserta acerca das diferenças econômicas existentes entre as diversas províncias da Argentina. De forma que a imagem é apresentada de maneira independente dos recursos textuais veiculados na revista.

É importante ressaltar que, desde os anos finais do século XIX, a Argentina já contava com algumas experiências de escolas livres[524], no entanto, a lei 1420, ao estabelecer a educação gratuita e obrigatória, também fez com que o estado argentino se apropriasse das escolas públicas para consolidar a consciência nacional, de forma que os defensores das escolas racionalistas precisavam combater tanto as escolas clericais, que eram bastante numerosas e também as escolas públicas assoladas por um nacionalismo exacerbado. É por isso que, ainda em 1905, o movimento anarquista constitui o *Comité de Escuelas Libres*, que tinha como objetivo central a abertura de escolas em todos os bairros argentinos que concentrassem trabalhadores. Além de pretender fundar novas escolas, o Comitê também se comprometia a manter as que já existiam, como a Escola Moderna das irmãs Mónaco, fundada em 1904, e que se manteve ativa até, pelo menos, 1906.

Será também em 1906 que se dará início a um dos mais significativos projetos de educação racionalista da província de Buenos Aires. Trata-se da *Escuela Laica de Lanús*, fundada conjuntamente por anarquistas e socialistas[525]. Esta escola será bastante apoiada e divulgada pelo jornal **La Protesta** e o seu diretor Julio Barcos será, em 1908, o diretor da Escola

[524] Pode-se citar a escola "Nueva Humanidad de Corrales", inaugurada em 1899 no bairro de Barracas; o colégio "Los amigos de la enseñanza libre de la Boca", fundado em 1902; a "Escuela Moderna" dirigida pelas irmãs Mónaco, inaugurada em 1904, a "Escuela Moderna" de Luján (1907); a "Escuela Modelo de Rosário" (1908), entre outras experiências de educação livre.

[525] Sobre atividades conjuntas entre anarquistas e socialistas, bem como sobre o caráter mutável e flexível dessas posições (anarquistas que passam a ser socialistas e vice-versa) ver o capítulo 1 desta tese.

Moderna de Buenos Aires, igualmente apoiada pelo jornal anarquista, o qual divulga circulares como a que segue:

> **Circular de la Escuela Moderna**
> [...] Conforme nuestro deseo de instalar una escuela en la que se eduque de acuerdo con los dictados de la razón y de la ciencia, hemos hecho practica la instalación de la "Escuela Moderna" en el cômodo local: Uspallata 407; funciona hace mês y medio en que reciben educación ciento y treinta niños[526].

***

Aberto este parêntese sobre as experiências de educação racionalista em Buenos Aires, é preciso voltar para as imagens do jesuíta monstruoso. Uma imagem bastante similar àquela da revista **Martin Fierro** aparece no jornal italiano **L'Asino** em meados de 1906 (figura 69), entretanto, a imagem apresenta algumas diferenciações interessantes: o colégio clerical presente no fundo da imagem anterior não é mais verificado; os dentes do religioso agora estão intactos e os olhos fechados; além disso, o chapéu do monstruoso professor também sofre modificações, bem como os estudantes, que nesta representação são claramente identificados como crianças, algo que não estava tão nítido na figura 68.

Não se pode afirmar que a imagem do jornal **L'Asino** seja uma readaptação da imagem publicada dois anos antes na revista **Martin Fierro**, entretanto, também não se pode descartar esta possibilidade, tendo em vista a intensa circulação que existia entre os periódicos anticlericais e anarquistas na primeira década do século XX. A imagem do **L'Asino** ainda traz estampada algumas palavras que saem de dentro da grande boca do padre, são elas: menzogna, corruzione, odio, falsitá (mentira, corrupção, ódio e falsidade), ou seja, palavras diretamente ligadas àquelas características da Igreja terrenal criticadas pelos anticlericais. Além disso, a legenda que acompanha a imagem é a seguinte passagem bíblica (traduzida): *"Deixai vir a mim os pequeninos e não os desviai"* (Marcos, 10). Evidenciando novamente a utilização do Evangelho na realização da própria crítica anticlerical.

A imagem do **L'Asino** é assinada por um pseudônimo bastante recorrente nas imagens veiculadas no jornal anticlerical paulista **A Lanterna**, o que permite concluir que várias imagens visualizadas no **A Lanterna** se tratavam, na realidade, de repetições ou adaptações das imagens do **L'Asino** assinadas pelo pseudônimo *Ratalanga*. Tal pseudônimo refere-se ao artista italiano Gabriele Galantara[527], um dos principais caricaturistas do **L'Asino** e também um dos principais nomes do desenho satírico italiano**.**

---

[526] **La Protesta**, Buenos Aires, 9 de enero de 1909, nº 1539, p.02.
[527] Gabriele Galantara também colaborará, durante o ano de 1905, no periódico satírico francês **L'Assiete au Beurre**.

Essa mesma imagem aparecerá novamente no jornal anticlerical paulista **A Lanterna** (figura 70), durante o ano de 1910. Embora seja a mesma imagem do **L'Asino**, ela apresenta algumas alterações e acréscimos: as palavras que, na imagem anterior, saíam da boca do padre, não são mais legíveis, foram "apagadas", ficando em seu lugar apenas borrões; o fundo branco é substituído por um fundo escuro e a imagem ganha um título: *"a escola clerical"*. A legenda é a mesma do **L'Asino**, de forma que o **A Lanterna** apenas a traduz e retira a indicação do versículo. Dessa forma, pode-se dizer que o **A Lanterna** realiza suaves modificações na imagem, possivelmente causadas mais por dificuldades técnicas e pela impossibilidade de modificar a pedra matriz (para traduzir as palavras que estão na boca do monstro, por exemplo) do que por alguma opção editorial com o intuito de manter certo grau autoral. A imagem aparece no meio da página e não está relacionada com os textos que a circundam.

Em 1910, data em que a imagem apareceu no **A Lanterna**, já estava em funcionamento o Comitê Pró-Escola Moderna de São Paulo, fundado em 1909, como consequência direta do fuzilamento de Francisco Ferrer, em Barcelona. Tal comitê era formado por anarquistas e livres-pensadores e as atividades centrais do comitê giravam em torno da inauguração de Escolas Modernas. Sendo assim, em 1912, observa-se a fundação das Escolas Modernas nº1 e nº2[528], em São Paulo. Essas escolas serão apoiadas e divulgadas pelos jornais **A Plebe** e **A Lanterna**.

Entretanto, o Brasil contava com experiências de escolas livres desde o final do século XIX. Porto Alegre, por exemplo, em 1906, já contava com a escola Eliseu Reclus, com horário noturno e, posteriormente, em 1914 com a Escola Moderna dos Navegantes que contava com *"96 alunos menores e 25 adultos"* [529] e, ainda, em 1916, com uma nova Escola Moderna. O jornal **A Luta** faz a seguinte referência sobre a Escola Eliseu Reclus:

> ESCOLA ELISEU RECLUS
> Por iniciativa de moços estudiosos foi, com esta determinação, fundado um grupo de estudos livres baseados no mesmo princípio das modernas universidades populares, onde podem os trabalhadores encontrar fácil meio de adquirir conhecimentos, que lhe são vedados em vista das condições econômicas em que a maioria se encontra. […] Cada um ensinando o que sabe e procurando cada qual aprender o que ignora, à noite reúnem-se ali em convivência sã aqueles moços, mantendo palestras interessantes, das quais sempre se sai aprendendo alguma coisa de novo.[530]

Todas essas experiências pedagógicas tiveram menos de uma década de duração: tem-se notícias da escola Eliseu Reclus até 1914; da Escola Moderna Navegantes até 1916 e da

[528] João Penteado foi fundador e diretor da Escola Moderna nº 1, localizada na Rua Saldanha Marinho, 58 – Belenzinho; e Adelino de Pinho da Escola Moderna nº 2, localizada na Rua Muller, 74 – Brás, que funcionaram entre os anos de 1912 a 1919. Ver: MORAES, 2006.
[529] PETERSEN, Sílvia. **Antologia do Movimento Operário Gaúcho (1870 – 1937)**. Porto Alegre: UFRGS, 1992, p. 188.
[530] **A LUTA,** Porto Alegre, 13 de setembro de 1906, nº 1, p.01.

Escola Moderna até 1919, embora alguns autores apontem para uma possível reabertura desta em 1925[531]. No entanto, o que fica confirmado pelas matérias divulgadas na **Revista Liberal** durante os anos de 1921-1922, é a carência de uma escola racionalista na cidade gaúcha durante este período:

> **Uma escola racionalista em Porto Alegre: necessidade premente**
> Ao observador menos descuidado não passa desapercebido o desgarramento lamentável da nossa instrução popular para o domínio de um espírito de seita, plasmando o cérebro da mocidade na estreiteza de dogmas obsoletos e incongruentes. Já não falamos da facilidade com que se multiplicam os colégios clericais, onde, antes de se procurar formar do educando um cidadão útil a si, à família e à coletividade, predomina a preocupação de se criar um devoto submisso e dedicado à Igreja. É na própria instrução publica, mantida ou subvencionada com o dinheiro dos impostos pagos por cidadãos de todos os credos, que se percebe a infiltração clerical sob múltiplas e variadas formas. [...] Àqueles que não querem direta ou indiretamente entregar seus filhos à sombria educação clerical, é forçoso que tomem uma iniciativa que evite tal descalabro. Ressalta a necessidade de uma Escola Racionalista. Um estabelecimento de instrução e educação racionalista seria o núcleo de onde poderia irradiar, abrangendo a cidade e depois o Estado e quiça o país, os princípios de uma educação racional e lógica, correspondendo aos nossos tempos e preparando a mocidade para enfrentar resolutamente a luta pela vida. P. Alegre, 19-09-1921. P. Santos[532]

É neste contexto de carência de uma escola racionalista na cidade gaúcha que, em 1922, a **Revista Liberal** estampa na sua capa o monstro clerical engolindo um aglomerado de pessoas (figura 71). Em comparação com a imagem publicada anos antes no jornal **A Lanterna** (figura 70), percebe-se algumas nítidas alterações: o monstro deixa de possuir características humanas: no seu rosto permanecem pequenos olhos, apenas quatro afiados dentes caninos e o nariz é substituído por dois estranhos orifícios respiratórios, enquanto que as orelhas desaparecem e as mãos são substituídas por garras afiadas. O chapéu clerical é também substituído pela coroa papal e, os estudantes/crianças aparecem agora enquanto um aglomerado de pessoas sem rostos e sem traços individualizantes, que se encaminham docilmente para a grande boca papal. Assim, percebe-se que, desde a primeira aparição do "padre devorador" na revista **Martin Fierro**, em 1904, até a versão visualizada na **Revista Liberal** em 1922, a imagem foi adaptada, modificada, porém, seus elementos centrais permaneceram os mesmos: o monstro com sua bocarra entreaberta e as ingênuas vítimas, de forma que, uma vez mais, o recurso da repetição de elementos parece ser primordial na construção do imaginário anticlerical, bem como a circulação transnacional destes artefatos visuais; a imagem do "padre devorador" aparece em Buenos Aires, Roma, São Paulo e Porto Alegre.

---

[531] Conforme ARAVANIS, Evangelia. A Educação formal implementada pelos operários no Rio Grande do Sul do início da 1ª República. In: QUEIROS, César Augusto Bubolz; ARAVANIS, Evangelia (Orgs.). **Cultura Operária:** trabalho e resistências. Brasília: Ex Libris, 2010, pp.71-84.

[532] **Revista Liberal**, outubro de 1921, nº6, p.9.

Os perigos do ensino católico também foram apontados através de pequenos contos; contos esses que, na maioria das vezes, se utilizavam da comparação para comprovar a superioridade do ensino livre em detrimento dos colégios católicos, uma vez que esses embruteciam o espírito, enquanto que os colégios racionalistas possibilitavam a formação de consciências autônomas e livres. Assim, o jornal espanhol **Tierra y Libertad** apresenta, em 1905[533], um conto que traz duas experiências pedagógicas distintas:

> **Tribuna pedagógica**
> - ¡Hola, Martín! ¿De dónde vienes?
> - Pues, Chico, vengo de la escuela.
> - ¡Anda! ¡De la escuela, y es domingo!
> - Es que los frailes nos hacen ir à misa, y tenemos que levantarnos temprano para rezar antes un rato; y algunos días los mayores tenemos que confesar por fuerza y si no nos echan de la escuela.
> - ¡Mecachis!; Digo, y con el frío que hace! Pues à nosotros no nos manda nadie rezar, ni nos obligan a ir á misa, ni cantamos la doctrina, porque nos dice el maestro que su obligación es enseñarnos à leer y a escribir y a contar; que el que quiera doctrina y rezas que los aprenda en su casa.
> - Bueno; pero dice el hermano Juan que estáis condenados y que vuestro maestro es un hereje, y que en el otro mundo, vosotros, los maestros y las escuelas laicas, tienen que arder en los profundos infiernos.
> - Anda, la bilis! Conque ha dicho eso.
> - ¡Toma, toma, y mucho más! Como que a los chicos que vamos a los frailes, nos ha dicho el padre Nicudemus, que cuando nuestros padres nos manden a la escuela laica, que no les hagamos caso, y que mejor nos quedemos haciendo novillos que ir a vuestra escuela, porque dice que vuestro profesor es el diablo.
> - Pues el maestro de nosotros nos ha dicho que lo primero es obedecer a nuestros padres y que si alguno quiere irse con los frailes que se vaya…(ilegível)![534]

O conto acima apresenta um diálogo bastante interessante entre dois estudantes: um deles, da escola clerical e, o outro, da escola pública. O autor do conto procura transmitir as diferenças das duas experiências pedagógicas através de uma singela conversa entre os alunos. Percebe-se, através do diálogo, que na escola clerical se ensinam rezas e doutrina, ao mesmo tempo em que a obediência é estimulada pela ameaça constante do castigo. Enquanto que na escola pública se ensina a ler, escrever e a contar; não há obrigações, ameaças e castigos. O desfecho do diálogo revela ainda a essência de liberdade contida na atitude do professor da escola laica, uma vez que este permite aos pais dos alunos fazer aquilo que eles acham melhor para os filhos, mesmo que isso seja enviá-los para um colégio clerical. Há assim duas posturas antagônicas: a do padre autoritário e que não respeita o desejo dos pais dos alunos e, em contrapartida, a do professor libertário, partidário das escolhas individuais e livres. Dessa forma, através do conto, o leitor entra em contato com duas perspectivas antagônicas, duas leituras diferentes do universo escolar:

---

[533] Lembrando que neste ano ainda está em funcionamento a Escola Moderna de Francisco Ferrer.
[534] **Tierra y Libertad**, 13 de janeiro de 1905, nº5, p.1.

> A ficção, a literatura, fazem mais do que ampliar as nossas perspectivas, ao mapearem a realidade, anunciando territórios inexplorados e desconhecidos; a ficção e a literatura nos permitem viver o que de outro modo talvez não fosse possível, ou seja, nos permitem ser outros (personagens) e adquirir, ainda que, momentaneamente, a perspectiva destes outros.[535]

O conto citado, embora apresente duas perspectivas distintas (através de personagens antagônicos), objetiva persuadir o leitor do caráter obsoleto dos colégios clericais e, consequentemente, do caráter libertário e racional das escolas libertárias. O conto apresenta personagens mínimos (apenas dois personagens protagonistas, os quais são diferenciados unicamente através das escolas em que estudam), não havendo, portanto, descrições individualizantes dos mesmos (sejam físicas ou psicológicas); além disso, o conto é atemporal e sem localização geográfica precisa, entretanto, revela uma necessidade de ação urgente no que concerne à recusa pelo ensino clerical, de forma que *"os contos anarquistas são talvez a modalidade de intervenção da militância libertária mais conforme ao ritmo da imprensa e às urgências da ação coletiva"*[536]. O caráter autoritário do padre-professor revelado através da leitura do conto foi também denunciado através de imagens contestatórias, como as que seguem:

[535] BERNARDO, Gustavo. **O conceito de Literatura**. In: JOBIM, José Luís (org). **Introdução aos termos literários**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 147.
[536] PRADO, Arnoni; HARDMAN, Fracisco; LEAL, Cláudia Feierabend Baeta (org). **Contos anarquistas**. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. LXXV.

Figura 72 - L' Enseigement clerical

Fonte: **Les Corbeaux,** nº140, 1/12/1907 p.1

Figura 73 - Doutrinação clerical

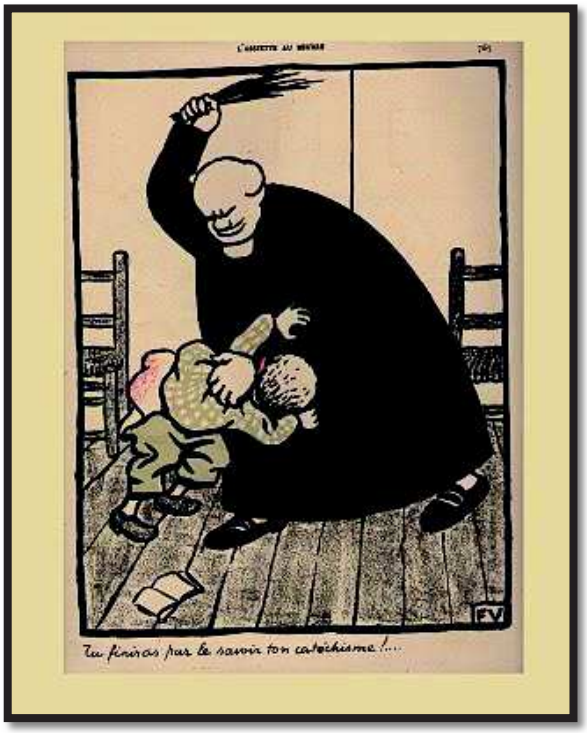
Fonte: **El Motín**, Madri, nº19, 19/05/1910 p.1

O periódico **El Motín** apresenta, em 1910, uma imagem bastante forte que retrata a atitude autoritária e impositiva empregada pelo professor clerical durante uma de suas aulas. Tal imagem já tinha sido publicada, anos antes, em 1907, pelo jornal franco-belga **Les Corbeaux**. Porém, ao comparar minuciosamente as duas imagens, percebe-se que a imagem veiculada no jornal **El Motín** apresenta algumas suaves modificações: o chapéu clerical está consideravelmente maior e alguns detalhes que aparecem na roupa do clérigo estão ausentes na imagem do **El Motín**, de forma que a adaptação da imagem realizada pelo jornal espanhol mantém certo grau autoral (não é uma cópia exata, mas sim uma adaptação). Além disso, o **El Motín** não faz nenhuma referência ao jornal **Lex Corbeaux**, em nenhum momento alerta que a imagem é uma adaptação, até porque citar as fontes não era uma preocupação ou atitude vigente na maioria dos periódicos anticlericais e anarquistas.

Na imagem, além do caráter autoritário do professor clerical, é ressaltado também o conhecimento inútil que este introduz nos alunos (apenas rezas e doutrinas), de forma a transformar as crianças em adultos obedientes e apáticos, desprovidos de toda energia vital. Essa apatia das crianças fica nítida na imagem, uma vez que todas estão copiando, recebendo a doutrina de forma automática, obediente, sem nenhuma contestação: são seres autômatos enfim. A legenda trazida pelo **El Motín** ironiza essa ausência de conteúdos práticos e úteis na doutrina

clerical: *"como preparan los clericales el cérebro de los niños para la civilizacion"*. Apesar do jornal estampar a imagem na primeira página, não apresenta, nas demais páginas, nenhum texto dedicado à questão do ensino.

Figura 74 - O santo castigo



Fonte: **Assiette au Beurre**, Paris, 1902

Figura 75 - Crimenes y Castigos

Fonte: **Ideas y Figuras**, B.As., nº7, 9/07/1909 p.1

Outra imagem anticlerical bastante utilizada para criticar esse autoritarismo existente nos colégios confessionais apresenta como temática central a prática pedagógica do castigo físico empregada nestes estabelecimentos "sagrados" de ensino. O castigo, mesmo enquanto método correcional, já é uma prática estranha à modernidade e às novas experiências pedagógicas baseadas no racionalismo e no cientificismo, em pleno desenvolvimento desde o final do século XIX. E, os anticlericais, saberão como representar e denunciar essa prática obsoleta. A revista **Ideas y Figuras** apresenta uma imagem (figura 75) em que se desenvolve a cena de um padre excessivamente gordo castigando um aluno com o que parece ser um ramo de palha. Para aumentar a dramaticidade e crueldade da cena, o caderno do aluno aparece aberto e jogado abruptamente ao chão. A antítese visual se apresenta traduzida de forma evidente na contraposição existente entre o imenso padre e o pequeno e indefeso aluno. De forma que esse exagero corporal do padre verificado em várias imagens anticlericais se constitui também enquanto um estigma:

> O estigma deve ser encarado como um conjunto de vigorosas técnicas de poder adotadas na configuração de um grupo social decadente, constituído, logicamente, por indivíduos anômalos. Em outras palavras, o estigma nasce da constatação de que a

> expectativa que se criou em relação a determinado sujeito foi frustrada, ou seja, há uma lacuna entre o ideal e o real. [...] É do exagero que o estigma satírico, além de insuflar riso, produz uma correção por meio da humilhação.[537]

O padre obeso, exagerado é também anormal, desumano, de forma que esta estereotipia possa gerar estranhamento entre o eu e o outro, entre o expectador e o estigmatizado, distanciando um e outro. Provavelmente essa possibilidade de causar estranhamento tenha sido a própria intenção do criador da imagem; criador este que, diferentemente da maioria dos artistas dessa imprensa subalterna, se inseria na vanguarda artística europeia. Sabe-se que a autoria da imagem pertence ao artista Félix Vallotton e que tal imagem foi exposta nas páginas do jornal parisiense **L'Assiette au Beurre**, ainda em meados de 1902, e repetida na revista argentina, em 1909. Sobre o artista, Peixoto discorre que: *"[...] foi um gravador, desenhista, pintor, ilustrador, crítico de arte e escritor de origem suíça, que trouxe aperfeiçoamentos e renovações à técnica da gravação em madeira, o que lhe gerou um grande reconhecimento nos círculos literários e artísticos parisienses"*[538]. Provavelmente esse reconhecimento artístico de Félix Vallotton tenha sido uma das causas para que a autoria da imagem fosse conservada no exemplar da revista **Ideas y Figuras**, uma vez que a revista apresenta por extenso o nome do autor da imagem, enquanto que o **L'Assiette au Beurre** apresenta apenas a sigla FV, a qual confere a autoria da imagem.

O exemplar de número 7 da revista **Ideas y Figuras**, além de veicular na capa a imagem do professor clerical espancando a criança, apresenta, no seu interior, outras várias imagens do artista, as quais, além de criticar a educação cristã, também denunciam a repressão policial, bem como as profundas diferenças existentes entre a burguesia e o proletariado. Além disso, o exemplar também traz uma breve biografia de Félix Vallotton, outro indício de que o artista era reconhecido e prestigiado pela imprensa libertária, assim como pela vanguarda artística internacional. Através dessa breve biografia sabe-se que Vallotton participou dos salões parisienses de 1885, 1886, 1887 e 1889, o que demonstra que, nem sempre, houve distanciamento entre a vanguarda artística e a estética libertária. O autor da biografia também não poupa elogios ao artista, ao mesmo tempo em que destaca sua abundante produção:

> Comprendiendo sus propias y verdaderas aptitudes y adueñándose rápidamente de la técnica, Vallotton, durante doce ó trece años, ha producido, además de varios cuadros, algunos carteles y numerosos dibujos á pluma de gracioso carácter xilográfico, no menor de trescientos grabados sobre madera, en la cuales domina la línea en toda su robusta y sumaria evocación y las masas negras se oponen á las blancas con admirable

---

[537] SANTOS, Cristian. **Devotos e Devassos**: **representação dos padres e beatas na literatura anticlerical brasileira**, São Paulo: Edusp, 2014, p.247.

[538]PEIXOTO, Maitê. **IDENTIDADES FIGURADAS NA CULTURA DO TRABALHO:** a partilha da experiência visual e a construção da identidade operária e sindical no Brasil (1910-1935). Tese de Doutorado (PUC-RS). Porto Alegre, 2016, p. 365.

> austeridad evocativa. [...] Observador agudo y evocador eficaz de lo natural es también un humorista cuyas colaboraciones en las revistas parisienses son el encanto de los verdaderos amateurs. VICTORIO PICA[539]

A imagem veiculada na revista **Ideas y Figuras** ganha como título a frase "*Crímenes y Castigos"*, a qual não deixa de fazer alusão à hipocrisia dos clericais, uma vez que pregam a paz, mas castigam e humilham os alunos. A legenda reforça o caráter repressor da imagem: *"!Acabarás por saberlo! De memoria sabrás tu catecismo!..."*, de maneira que a aprendizagem do catecismo e dos dogmas cristãos perpassa também uma questão de imposição, de obrigação, de força e de violência tanto física, quanto simbólica. Tal violência também aparecerá em algumas imagens publicadas no jornal **A Lanterna**, as quais se assemelham nitidamente à gestualidade contida no desenho de Félix Vallotton.

Figura 76 - A arithmetica e a Trindade

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº22, 02/03/1910 p.1

Figura 77 - Palmada corretiva

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº106, 30/09/1911 p.1

Assim, a figura 76 apresenta um aluno levando uma palmada do clérigo que, no desenho em questão, não é mais desumanizado através da exagerada forma física, mas, sim, através da sua representação enquanto palhaço (nariz redondo e destacado, boca ostentando uma

[539] **Ideas y Figuras**, 9 de julho de 1909, nº7, p.1.

expressão sarcástica, orelhas, mãos e pés exagerados). A utilização da imagem do palhaço, do herói trapaceiro, do *trickster* está diretamente relacionada com o ridículo, o grotesco e o risível de tal identificação:

> O personagem circense propriamente dito, provoca a partir de uma encenação de trapalhadas e confusões a transformação do corpo, na qual seus movimentos suscitam a impressão de que o que vemos não é mais uma figura humana, conforme Bergson pontuou através da análise de suas impressões acerca dos espetáculos circenses nos quais o palhaço aparece em evidência[540].

Tanto o título - *"A Arithmética e a Trindade"* - quanto a legenda que acompanha a imagem também contribuem para maximizar o ridículo da situação, já que se burla da "santíssima trindade", um dos dogmas cristãos preferidos dos anticlericais, uma vez que estes caçoam inesgotavelmente do mesmo. Eis a legenda: *"- Para que não te rias mais, quando te disser que 3 é igual a 1..."*, de forma que a complementação verificada entre imagem e texto (legenda e título) na presente situação possibilita uma dupla crítica ao ensino católico: denuncia tanto a prática do castigo físico como o ensinamento inútil da doutrina. O ensinamento da santíssima trindade também foi ridicularizado através de contos curtos, como o breve diálogo que segue abaixo:

> Um padre pergunta a um aluno que não podia compreender o mistério da SS. Trindade:
> - Todos da sua família são assim burros como você?
> - Todos. O meu irmão ainda é mais burro que eu!
> - E em que se ocupa ele?
> - Ele é padre![541]

Pela leitura do conto, identificado também como um breve diálogo, publicado em 1922 nas páginas da **Revista Liberal**, percebe-se a dificuldade racional do aluno em compreender o mistério da Santíssima Trindade, ou seja, em entender como que um pode ser, ao mesmo tempo, três: pai, filho e espírito santo. Considerado fora da fé, o dogma da santíssima trindade é muito pouco razoável, beirando ao absurdo. O desfecho do diálogo gera comicidade, uma vez que o aluno acaba por afirmar que o seu irmão é o mais burro da família, uma vez que este é padre e, portanto, isento de inteligência ao ponto de compreender, até mesmo, o mistério da santíssima trindade. O leitor é surpreendido pelo final gracioso do conto, em que o aluno acaba revelando ao padre qual é a profissão do seu *"burro"* irmão. Há, no conto, duas identificações morais antagônicas: o aluno, identificado com a verdade e o padre, identificado com os dogmas, a falsidade e a mentira. Embora não exista um profundo desenvolvimento psicológico dos

---

[540] PEIXOTO, Maitê. **IDENTIDADES FIGURADAS NA CULTURA DO TRABALHO:** a partilha da experiência visual e a construção da identidade operária e sindical no Brasil (1910-1935). Tese de Doutorado (PUC-RS). Porto Alegre, 2016, p. 366.
[541] **Revista Liberal**, janeiro de 1922, nº8, p.15.

personagens, o seu antagonismo moral é sempre percebido (o bem x o mal; a mentira x a verdade).

> El personaje se presenta en tipos amplios e invariables, reconocibles instantáneamente por el receptor o lector. No hay tiempo ni espacio para desarrollar la psicología o las motivaciones de los actos, ni tampoco para interrogarse de la moral del personaje. De hecho, la moral y el personaje son inseparables y se identifican simultáneamente.[542]

Um ano após a verificação dessa imagem do padre palhaço espancando o aluno, o jornal **A Lanterna** apresenta outra imagem de espancamento de aluno (figura 77). Entretanto, o clérigo não é mais o professor-palhaço e nem o professor-gorducho, embora ainda apresente alguns aspectos físicos exagerados, como as mãos e os pés. Outra inovação da imagem está no fundo da mesma, uma vez que este deixa de estar em branco para apresentar uma outra criança que observa tristemente a cena do espancamento. Além disso, a legenda que acompanha a imagem conduz à uma questão local, ou seja, utiliza-se de uma cena bastante recorrente na iconografia anticlerical – a prática do castigo físico nas escolas clericais – para denunciar também uma questão de abuso clerical local, pontual. A legenda alude ao que ficou conhecido como "*Caso Idalina"*, relacionado ao abuso, sumiço e morte da menina Idalina num orfanato brasileiro[543]. Eis a legenda: *"- Como?! Onde está Idalina? Pois toma lá, seu pirralho, para não caçoar mais com um sacerdote"*. Sobre o caso Idalina, o jornal anarquista espanhol **Tierra y Libertad** publicará uma matéria, em 1911, intitulada *"La Barbárie en Brasil"* em que denuncia tanto o caso de abuso dentro do convento, quanto a impunidade dos culpados possibilitada pela atuação da polícia ineficaz e corrupta do estado de São Paulo[544]. O jornal anticlerical **Lúcifer**, de Porto Alegre, também apresentará matérias sobre o caso Idalina, demonstrando que um evento, uma denúncia local pode expandir-se internacionalmente e rapidamente pelas páginas da imprensa contestatória, tendo em vista a própria circulação que a caracteriza.

---

[542] LITVAK, Lily. **Musa Libertaria:** Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913). Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001, p.90.

[543] O *caso de Idalina* é um dos maiores escândalos eclesiásticos acontecidos durante a Primeira República. Segundo Andrade (2009) em algum momento indeterminado entre junho de 1907 e fevereiro de 1908, a menina Idalina Stanato de Oliveira, contando então com sete anos de idade, desapareceu misteriosamente do Orfanato Christovam Colombo, então situado no bairro do Ipiranga, em São Paulo. Esse episódio foi primeiramente denunciado pelo periódico anarquista paulista **La Battaglia** em meados de 1908, quando começaram a circular rumores de que Idalina teria sido, na verdade, estuprada e morta pelos padres da instituição; em finais de 1909, o caso foi transformado em propaganda anticlerical através do jornal **A Lanterna**, que fez ampla campanha em busca tanto da verdade, quanto da justiça para o *caso Idalina*, solicitando e recebendo auxílio de outros jornais anticlericais (notícias sobre o *caso Idalina* aparecem no periódico até meados de 1915). Tal campanha se expande para os periódicos anticlericais do sul do Brasil como o **Clarão** de Florianópolis e **Lúcifer** de Porto Alegre, demonstrando o caráter coletivo e a circulação existente entre os jornais da imprensa anticlerical brasileira. O *caso Idalina* também é denunciado pelo jornal anarquista espanhol **Tierra y Libertad**, de maneira que o caso ganha proporções internacionais. Foram abertos dois inquéritos policiais sobre o caso: um em 1908 e outro em 1910. Ambos são encerrados por "improcedência da denúncia". Sobre o *caso Idalina* ver ANDRADE, 2009.

[544] **Tierra y Libertad**, Barcelona, 19 de abril de 1911, nº59, p.3.

Dessa forma, verifica-se que, embora grande parte das imagens anticlericais denunciem questões genéricas da instituição eclesiástica, podendo ser inseridas em diferentes contextos, também há espaço para denúncias locais nessas representações visuais; essas, por sua vez, se utilizam de elementos já estabelecidos do imaginário anticlerical para negativar uma experiência particular, pontual.

Além das palmadas, outra agressão física bastante presente nas imagens anticlericais diz respeito à imobilidade da criança provocada pela mão monstruosa, forte e exagerada do eclesiástico; mão essa que, usualmente, aparece segurando grosseiramente o pescoço da criança ao ponto de imobilizá-la e impossibilitá-la de qualquer movimento. A criança é, pois, uma presa fácil da autoridade cristã.

Figura 78 - Mansedumbre católica

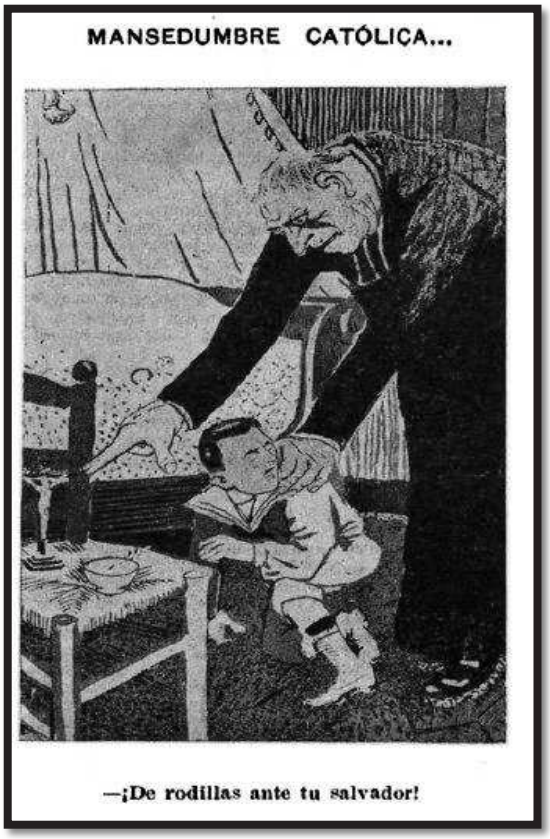
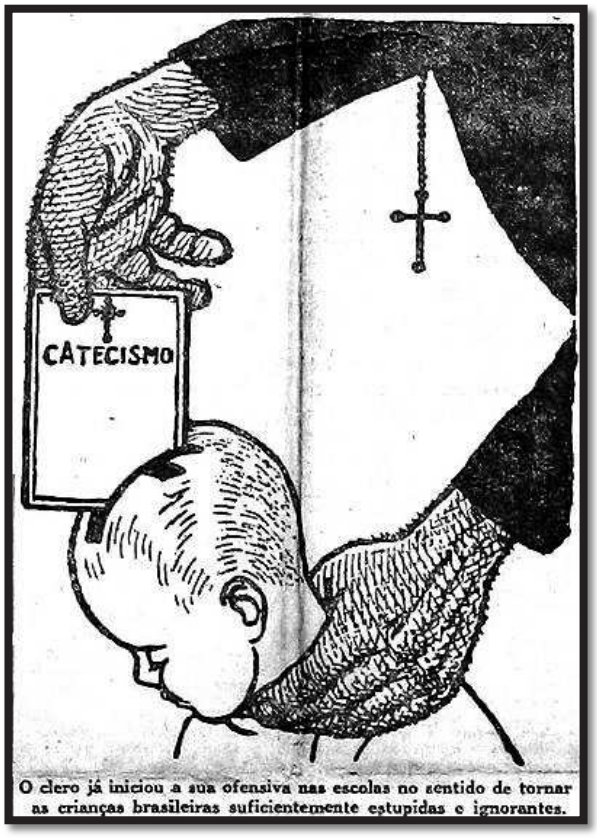


Figura 79 - Catecismo introduzido



Fonte: **Martin Fierro**, B.As., nº28, 15/09/1904 p.7 Fonte: **A Lanterna**, SP, nº380, 23/02/1935 p.1

Na figura 78, estampada na revista **Martin Fierro**, durante o ano de 1904, verifica-se claramente a autoridade do clérigo, uma vez que este obriga a criança a ficar de joelhos rezando ao Salvador. O título e a legenda da imagem reforçam essa opressão por parte da figura clerical pois o título *"Mansedumbre católica"* remete ao significado de mansidão, de submissão, de obediência cega a Deus; na imagem, essa obediência é dirigida à uma ordem do eclesiástico e não, necessariamente, a Deus. Além disso, uma observação mais atenta da imagem permite

reconhecer traços de monstruosidade na representação clerical, uma vez que o clérigo é retratado com mãos grandes e unhas compridas, ao mesmo tempo em que ostenta uma face horripilante e carrancuda, permitindo que o receptor da imagem identifique o inimigo como um *"monstro infame"*, de forma que o artista também desqualifica e desumaniza o outro, tornando a aniquilação deste justificável e inquestionável.

Mais de 30 anos depois, o jornal **A Lanterna** também apresenta uma imagem em que a criança é imobilizada pelo toque violento do eclesiástico o qual, além de grandes mãos, apresenta também muitos pelos pelo corpo, se assemelhando a um animal, a um não humano. A imagem é bastante forte, contém uma agressiva violência simbólica e tende a causar certo desconforto no observador, uma vez que, enquanto a criança é imobilizada pelo pescoço, o catecismo é introduzido violentamente na mente da criança, a qual não consegue – por estar paralisada - impor a menor oposição. A legenda reforça a ofensiva clerical no sentido de educar as crianças para que se tornem adultos obedientes e estúpidos o suficiente para permitirem a manutenção do poder católico. Eis a legenda: "*o clero já iniciou a sua ofensiva nas escolas no sentido de tornar as crianças brasileiras suficientemente estúpidas e ignorantes"*. O criador da imagem reforça a impossibilidade da criança se desenvolver livremente, sem seguir as normas e os padrões impostos por uma religiosidade asfixiante.

No que concerne ao imaginário anticlerical construído em torno da crítica ao ensino clerical, verificam-se que diferentes elementos foram utilizados, merecendo destaque a questão da violência, tanto física quanto psicológica e, neste sentido, uma série de imagens anticlericais reforçaram e denunciaram essa violência. Ressaltando que, desde o final do século XIX e durante todo o século XX, em especial nas três primeiras décadas, o ensino católico está enfrentando o avanço do racionalismo e das novas experiências pedagógicas que já foram aqui tratadas, entretanto, ainda se mantém hegemônico. Tal hegemonia se traduz na expressiva quantidade de escolas e ginásios católicos fundados neste período que, de acordo com o estudo de Monteiro, ultrapassava o número de vinte escolas católicas fundadas no período de 1870-1910 apenas no estado do Rio Grande do Sul. Tais números se assemelham para São Paulo e Buenos Aires.[545]

Além do avanço do racionalismo, outro fator que contribuiu para o aumento das críticas anticlericais e, consequentemente, para o fomento do imaginário profano, no que concerne à temática do ensino, foi o assassinato do educador libertário Francisco Ferrer, em outubro de

[545] Para maiores informações sobre o ensino católico no Rio Grande do Sul ver: MONTEIRO, Lorena Madruga. **Religião, Cultura e Política:** O Apostolado laico dos Jesuítas e os espaços sociais de atuação no Rio Grande do Sul (1910-1960). Curitiba: CRV, 2015.

1909, levado a cabo pela aliança clérico-monárquica espanhola. Ferrer, que já tinha sido acusado pelo governo espanhol em 1906[546], em 1909 será silenciado definitivamente pelo estado espanhol através da forte repressão empregada por este logo após a eclosão da Semana Trágica de Barcelona[547]. Tal semana, marcada pelo atrito entre a classe operária e a monarquia espanhola, motivado principalmente pelo envio de tropas ao Marrocos, se transforma num forte embate anticlerical. De acordo com Alvarez Junco, o fogo purificador foi a tática encontrada pelos revoltosos da Semana Trágica para contestar o poder da Igreja que, unido ao estado monárquico, se tornava quase indestrutível:

> [...] Lo que se pretende es despojar públicamente a la Iglesia católica de las insignias del poder. Porque, aunque hayamos oído sus quejas contra formas sibilinas del dominio frailuno, lo que de verdad no soportan los anticlericales es la ostentación publica, por parte de la Iglesia, el despliegue en la calle de sus emblemas y su poder. Si a aquello se le llamaba hipocresía, de esto se dice que es una actuación "cínica, audaz y avasalladora", que es una "provocación", un "reto". Todo favorece, pues, la elección de una táctica: el fuego a los edificios religiosos. El fuego, que castiga a los pecadores en el infierno; el fuego purificador, que disuelve en el aire el objeto contaminado; el fuego anónimo y masivo, "popular", que hace innecesarios enojosos verdugos individuales; solo por el fuego puede consumarse la catarsis colectiva en la que desaparecerán esas altas torres y sombríos caserones, símbolos fálicos de la prepotencia clerical y emblemas urbanos de la humillación nacional.[548]

Perante este contexto caótico, a monarquia espanhola punirá exemplarmente aqueles que, para ela, seriam importantes de ser eliminados, não importando sua efetiva participação nos acontecimentos da Semana Trágica. Assim, Ferrer foi acusado de ser o *"mentor intelectual"* e o principal "*incitador"* das revoltas populares de Barcelona e acabou sendo executado em 13 de outubro de 1909, mesmo não se achando provas concretas do seu

---

[546] Ferrer foi acusado, juntamente com José Nakens (fundador do jornal anticlerical **El Motín)** de ter motivado, encoberto e ajudado o anarquista catalão Mateo Morral após o atentado falho cometido por este contra o rei Afonso XIII, em 1906, durante a cerimônia da boda real. Vale lembrar que Mateo Morral tinha sido bibliotecário da Escola Moderna de Barcelona. Ferrer fica um ano preso e acaba sendo absolvido por falta de provas, enquanto que José Nakens é condenado a 9 anos de prisão; entretanto, devido à grande pressão realizada pela imprensa republicana e libertária espanhola solicitando a soltura de Nakens, este terá sua pena reduzida e ficará livre a partir de 1908. Importante ressaltar também que Mateo Morral procura ajuda na redação do jornal anticlerical **El Motín**, após ter cometido o atentado e passa a noite na casa de um tipógrafo de tal jornal; outro indício de respeito e simpatia dos anarquistas por José Nakens e **El Motín**. Mateo Morral se suicida alguns dias depois do atentado, o que facilita a acusação tanto de Nakens, quanto de Ferrer, já que Morral não pode assumir a culpa sozinho.

[547] Semana Trágica é o nome usado para referenciar os sangrentos acontecimentos ocorridos em Barcelona e outras cidades da Catalunha, de 26 de Julho a 2 de Agosto de 1909, com o enfrentamento entre o exército e a classe operária, apoiada pelos anarquistas, socialistas e republicanos. Tal enfrentamento é motivado pelo decreto assinado pelo 1º ministro Antonio Maura, que versa sobre a obrigatoriedade do envio de tropas para lutar no Marrocos (apenas a classe operária era atingida por tal decreto, uma vez que os demais poderiam pagar uma multa para não ir ao Marrocos). Como resposta a esse decreto, os operários declaram greve geral em Barcelona e uma série de Igrejas e conventos são queimados, de forma que o protesto inicialmente antibelicista se transforma rapidamente em anticlerical. É importante ressaltar que Ferrer não se encontrava em Barcelona durante a "Semana Trágica" sendo acusado e, posteriormente, executado injustamente. Sobre a semana trágica ver: ULLMAN, Joan Connelly (1972).

[548] JUNCO, José Alvarez. **El Emperador del Paralelo: Lerroux y la demagogia populista**. Madrid: Alianza Editorial, 1990, p.414.

envolvimento nos acontecimentos da Semana Trágica[549]. Os bens de Ferrer foram confiscados e a "perigosa" editora da Escola Moderna foi fechada e várias obras incineradas. O governo espanhol acreditava que, assim, estaria garantindo a permanência de certa tradição rural e freando as investidas modernas e urbanas. Sobre esse atrito entre o antigo e o novo traduzido na condenação de Ferrer, Junco discorre que:

> Ferrer no había dirigido aquel ni ningún otro movimiento insurreccional, pero representaba a los nuevos intelectuales laicos que manejaban medios de comunicación influyentes sobre las capas populares y a quienes los sectores anticlericales y autoritarios consideraban culpables del giro descreído y conflictivo que iba tomando la sociedad urbana e industrial. Por eso su ejecución causó tal apasionamiento, y no sólo en España: porque Maura optó, a destiempo, por frenar el modelo social laico y permisivo, que Barcelona y Ferrer representaban como ciudad y como individuo, en favor de otro, más rural, dominado aún por controles jerárquicos y clericales. La España de pueblo y de sotana impuso su criterio y fusiló a un representante de la España de la ciudad; en 1936 repetiría la operación a niveles masivos.[550]

Apesar da tentativa do governo espanhol de frear as experiências racionalistas de Ferrer, através do seu "corretivo" fuzilamento, a mesma se traduziu em ilusória e causou uma onda gigantesca de inimizades e antipatias ao governo espanhol, personificado no general Maura e no "fraco" rei Afonso XIII. Assim, a reação tanto local, quanto internacional foi logo sentida: as escolas Modernas se difundiram pelo mundo, vários jornais e revistas foram fundados em homenagem ao educador, greves e boicotes foram proclamados a nível local e internacional.

O periódico argentino **La Protesta** talvez tenha sido o periódico que realizou uma das mais fortes e imediatas reações frente aos acontecimentos da Semana Trágica e a consequente execução de Francisco Ferrer. Além da utilização de imagens, o periódico conclamava os trabalhadores para uma Greve Geral e anunciava o boicote imediato aos produtos espanhóis, como forma de reagir em solidariedade ao proletariado espanhol e ao educador racionalista. Importante ainda observar que as notas de chamamento à greve geral e de alerta ao boicote aparecem no periódico apenas um dia após a execução de Ferrer, o que demonstra que a reação ao caso Ferrer na Argentina foi imediata e que a solidariedade operária se fez presente tanto nas denúncias observadas nas páginas da imprensa libertária, como na própria organização de ações efetivas em reação a uma injustiça cometida não apenas a um educador espanhol, mas sim ao proletariado de todo o mundo.

---

[549] Em 29 de dezembro de 1911, Francisco Ferrer foi oficialmente declarado pela justiça espanhola inocente das acusações de envolvimento na Semana Trágica.

[550] JUNCO, José Alvarez. **El Emperador del Paralelo: Lerroux y la demagogia populista**. Madrid: Alianza Editorial, 1990, p.417.

Figura 80 - Boicote e greve geral (Ferrer)

El asesinato de Ferrer

SENSACION EN TODOS LOS PAISES

PROTESTAS ARDIENTS

SUBLEVACIONES EN ESPAÑA

EL MITIN DE HOY EN LA P. DE MAYO

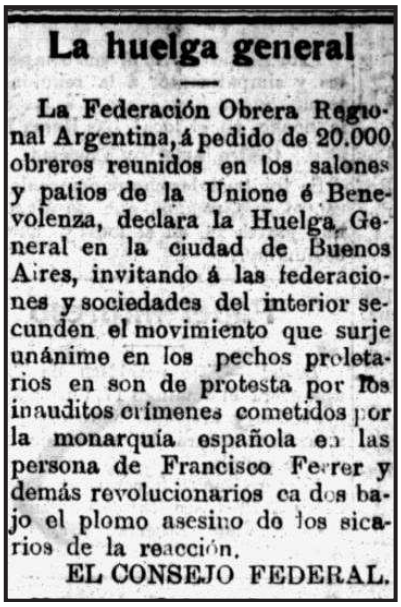
El boicot mundial á los productos españoles

La libertad contra la reacción

Declaración de la huelga general

Fonte: **La Prosteta**, B. As., 14/10/1909, nº 1771 p.1

Figura 81 - Greve geral (Ferrer)



La huelga general

La Federación Obrera Regional Argentina, á pedido de 20.000 obreros reunidos en los salones y patios de la Unione é Benevolenza, declara la Huelga General en la ciudad de Buenos Aires, invitando á las federaciones y sociedades del interior secunden el movimiento que surje unánime en los pechos proletarios en son de protesta por los inauditos crímenes cometidos por la monarquía española en las persona de Francisco Ferrer y demás revolucionarios caidos bajo el plomo asesino de los sicarios de la reacción.

EL CONSEJO FEDERAL.

Fonte: **La Protesta**, 14/10/1909, nº 1771 p.1

Além das greves e campanhas de boicote aos produtos espanhóis, a imprensa anarquista e anticlerical contribuirá tanto no processo de lembrança e memorização do crime de Montjuich, como na transformação do próprio Ferrer numa espécie de "apóstolo" da revolução social. Ferrer, assim como os mártires de Chicago[551], ocupará lugar central no panteão de mártires proletários, sendo o seu próprio martírio utilizado como justificativa para a vingança dos novos aspirantes da revolução social, os quais têm agora motivos suficientes para derrubar os inimigos que já não se sustentam, não se legitimam; de maneira que o martírio tem um caráter político evidente. Assim, não exclusivamente, mas principalmente durante o mês de outubro (Ferrer foi executado em outubro) as páginas da imprensa contestatória ficam repletas de poesias, contos e imagens que rememoram tanto o fuzilamento quanto a obra educacional de Francisco Ferrer. Todas as publicações aqui analisadas prestam homenagem ao educador libertário e procuram, de certa forma, transformá-lo num profeta laico da revolução social.

Ideas conjuntas

Pues, señor; acabo de ganarme no sé cuantos millares de indulgencias leyendo los sermones que se han predicado en España en la Semana Santa, y en todos ellos brilla el descorazonamiento, la falta de convicción y algo así como una señal de *canguelitis* aguda. Ferrer ha fastidiado á los pobres oradores evangélicos. No pueden acabar un párrafo sobre la pasión de Cristo, en que el predicador no tema que en la mente del auditorio resurja la idea de Ferrer, del clericalismo, del Papa, de los frailes y del proceso. En ambos dramas se dan escenas de un parecido desesperante (salvo la parte divina), que á guisa de *Fe de erratas* podrían expresarse en este cuadro:

DONDE DICE	LEE
Cristo	Ferrer
Herodes	Maura
Pilatos	Cierva
Getsemaní	Mongat

[551] Sobre os mártires de Chicago e todo o imaginário construído em torno dos mesmos ver o capítulo 3 desta tese.

Magdalena	Soledad Villafranca
Apóstoles	Desterrados á Teruel
Califas	El Vaticano
Sanedrín	Defensa Social
Testigos acusadores	Ugarte y Canals
Calvario	Montjuich
Cohorte	Somatén
Jerusalén	Barcelona
Judíos	Católicos
Centurión	Simarro
Barrabás	Los ladrones del Montre de Jerez, etc.

Tenemos un *Testamento* en vísperas de la muerte; un *Mandato*, una soledad inmensa, una Tierra más clerical que la Tierra Santa, y, en fin, que los pobres oradores no dan pie con bolo sin tropezar con esta idea: "*Eso hicimos con Ferrer".*[552]

O texto acima, publicado no jornal anticlerical **El Motín**, traz uma pertinente comparação entre personagens e cenários bíblicos com personagens libertários e cenários revolucionários; assim, Cristo é comparado com Ferrer, Herodes com o ministro Maura, o calvário com o castelo de Montjuich, Jerusalém com Barcelona, etc. De maneira que elementos e personagens do evangelho passam a ser racionalizados e vinculados com o acontecimento contemporâneo do fuzilamento de Ferrer, de forma que, uma vez mais, o martírio de Cristo é comparado com o martírio libertário, no caso, o martírio de Francisco Ferrer. O próprio sacrifício de Ferrer parece ligar-se ao simbolismo do futuro revolucionário, assim como a Epístola dos Hebreus transmite encorajamento aos fiéis, que devem continuar confiantes em Deus e na superioridade de Jesus Cristo, mesmo quando assolados por condições adversas, o mesmo sentimento deve acompanhar aqueles que lutam pela emancipação social, de forma que embora o texto seja anticlerical, a ideia cristã da fé permanece, entretanto, não mais a fé na terra prometida por Deus, mas sim no porvir libertário ou, dito de outra forma, a substituição da crença no reino do céu pela anarquia na terra. Além das comparações entre acontecimentos bíblicos e revolucionários, o texto ainda denuncia o crime praticado pela aliança clérico-monárquica espanhola, crime do qual os religiosos sentem dificuldades em desvencilhar-se.

Provavelmente, a analogia entre Cristo e Ferrer pretende recuperar aquele Jesus rebelde, que inspira a revolução popular; não é, portanto, uma analogia gratuita. Além disso, colocar Ferrer ao lado de Jesus faz com que ele também seja visto enquanto reivindicador dos oprimidos, uma vez que, assim como Cristo, também perdeu sua vida por eles. Esse sacrifício pessoal de Ferrer acaba por legitimar a sua vingança, uma vez que o próprio sacrifício é um

[552] **El Motín**, 20 de abril de 1911, nº16, p.6.

recurso dramático eficaz. *"El recuerdo de los mártires ha sido un factor de cohesión social muy importante entre los cristianos y también entre el proletariado militante"*[553] .

A ÉL
Reposa en la tumba fría
Apóstol de la verdad;
Sabiendo lo que valías
Quisiéronte eliminar.

Acabaron con tu ser,
Cegados por la pasión;
Pero quedan las ideas…
¡Cuán torpe es la reacción!

Tus convencidos amigos
Las impondrán por doquier,
Haciendo seres conscientes
Del hombre y de la mujer.

Adquirida la verdad
Con racional enseñanza,
Se extinguirán los verdugos
Y con ellos la ignorancia.

La enseñanza racional
Que en España has difundido
Va extendiendo sus raíces
Como justicia y olvido.

Justicia para tu obra,
Olvido á los opresores,
Así justificaremos
Que somos tus sucesores.

Luz pedía el gran Goethe
Porque es la verdad eterna;
Luz pedías al gritar:
¡Viva la Escuela Moderna!

¡Viva la Escuela Moderna! -
Repite el eco incesante;
El hombre consciente y libre
No teme, sigue adelante.

También se llaman conscientes
Los déspotas y arrogantes
Que en nombre de la justicia
Dan muerte á sus semejantes.

Vivir en tal condición,
Es triste vivir, por cierto;
Vale más ser muerto vivo,
Que no ser un vivo muerto.

[553] DELSO, Juan Pablo Cabalero. Un anarquista en la tierra de Moria. In: ATTALA, Daniel & DELHOM, Joel (dirs.). **Cuando los anarquistas citaban la biblia:** entre mesianismo y propaganda. Madrid: Catarata, 2014, p. 225.

Mártir de la libertad,
Apóstol de la razón,
Vamos en pos de la aurora,
Que anule la inquisición.

Tu postrer grito sublime
Debemos aprovechar,
Para conducir al hombre
A la paz e igualdad.

Si asi sabemos hacerlo,
Cuan bien supiste morir,
Si es cierto que te perdimos,
Darás vida á mil y mil.
MANUEL BADÍA[554]

O poema acima, publicado no jornal anarquista espanhol **Tierra y Libertad**, em comparação com o texto analisado anteriormente (publicado no **El Motín**), dispensa tratamento similar à figura de Francisco Ferrer, entretanto, ao invés de ser comparado com Cristo, Ferrer é tratado como um *"apóstolo da verdade"*, *"mártir da liberdade"* e *"apóstolo da razão"*. Além disso, o poema insere tanto o autor do poema como o leitor na continuação da obra iniciada por Ferrer, uma vez que o poeta afirma que: *"somos tus sucesores"*, ou seja, coloca a si mesmo enquanto participante do ato vingador de Ferrer e, consequentemente, da continuação da obra deste, juntamente como os leitores do jornal, os quais passam a se identificar com o *"somos"*, com a narrativa poética na primeira pessoa do plural. O que o autor faz, na realidade, é utilizar certos artefatos literários para impor ao leitor determinada forma de leitura do texto e, no caso em questão, o autor pretende inserir o leitor no texto, fazer com que ele faça parte da própria ação. Essa intenção do autor e imposição de determinada forma de leitura é sentida pelo leitor como *"uma maneira de ler que lhe é indicada, fazendo agir sobre ele uma mecânica literária que o coloca onde o autor deseja que esteja"*[555].

O poema, ao identificar Ferrer enquanto *"apóstolo"*, ou seja, enquanto um mensageiro da verdade está, na realidade, desviando uma crença e um vocabulário cristão para a causa da revolução social. Aliás, a leitura do poema também procura apelar para a ação do leitor quando afirma que *"debemos aprovechar, para conducir al hombre a la paz e igualdad"*, de maneira que também procura modelar os comportamentos, assim como qualquer imaginário social. Sobre essa questão, Baczko afirma que:

> Com efeito, o imaginário social informa acerca da realidade, ao mesmo tempo que constitui um apelo a ação, um apelo a comportar-se de determinada maneira. Esquema de interpretação, mas também de valorização, o dispositivo imaginário suscita a adesão a um sistema de valores e intervém eficazmente nos processos da sua

[554] **Tierra y Libertad**, 2 de novembro de 1910, nº35, p.3.
[555] CHARTIER, Roger. Do livro a leitura. IN: CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da leitura**. 5ª Edição. São Paulo: Estação Liberdade, 2011, p.97.

> interiorização pelos indivíduos, modelando os comportamentos, capturando as energias e, em caso de necessidade, arrastando os indivíduos para a ação comum.[556]

O poema também apresenta o grito que teria sido proferido por Ferrer antes da sua execução: *"- viva la escuela moderna"*, o que também contribui para aumentar a emotividade das rimas; emotividade esta que é um elemento primordial do imaginário libertário e da estética anarquista em si e que também se fará presente na poesia que segue:

> **A memória de Ferrer**
> Educar para a vida a mocidade,
> Para uma vida forte e sem mentira?
> Horror! Isto é a anarquia, isto conspira
> Contra o céu, mais o trono, mais o abade!
>
> Morte ao infiel, ao que à loucura aspira!
> A terra é muito nossa propriedade,
> Não deixemos morrer a autoridade,
> Como se esvai o fumo duma pira!
>
> Morte ao infiel! – E a terra horrorizada
> Viu a ressurreição de Torquemada
> Dum mar de sangue, horrível e iracundo;
>
> Num renascer da inquisitoria sanha,
> Viu Ferrer sucumbir dentro da Espanha,
> - Para viver no coração do mundo!
> **Beato da Silva**[557]

A poesia acima, de autoria de *"Beato da Silva"*, foi publicada no jornal anticlerical **A Lanterna**, em 1911, e reproduzida novamente no ano de 1917, nas páginas do jornal anarquista **A Plebe**, demonstrando que as poesias também circulavam e se repetiam na imprensa contestatória. A poesia contribui para a divulgação e fixação na memória do fuzilamento de Ferrer e, ao mesmo tempo, denuncia a aliança clérico-monárquica espanhola, formada pelo rei e o abade, que fez com que Ferrer sucumbisse dentro da Espanha, porém, possibilitou que o mesmo vivesse no coração do mundo. Tal desfecho poético reflete o otimismo absoluto dos libertários num futuro promissor, em que o sangue dos mártires como Ferrer seria vingado e jamais esquecido. A leitura atenta da poesia permite ainda perceber que *"Beato da Silva"* vincula a lembrança do assassinato de Ferrer ao projeto educacional deste: uma educação para a mocidade, sem mentiras e sem autoridade, de forma que a poesia também critica o obsoleto ensino clerical, que prega exatamente o contrário da pedagogia racionalista desenvolvida por Ferrer.

---

[556] BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. In: ROMANO, Ruggiero (org). **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985, p. 311.
[557] **A Lanterna**, 13 de outubro de 1911 nº108 p.1; **A Plebe**, 14 de outubro de 1917, nº14, p.1.

O poeta *"Beato da Silva"* chama atenção não apenas pelo seu curioso pseudônimo, uma vez que a beatificação, na tradição cristã, é o processo anterior à canonização, ou seja, é uma das etapas necessárias para a aquisição da condição de santidade e, para que a pessoa seja considerada um beato, é necessária a comprovação de um milagre ou da vivência do martírio. Assim, o pseudônimo contém uma elevada carga de simbolismo religioso, carga esta que é posta em dúvida quando se observa a produção literária de "*Beato da Silva"*, uma vez que tal produção revela exatamente a identidade contrária de um beato, ou seja, um espírito profano e desvinculado dos milagres celestiais. De forma que no próprio pseudônimo já se ironiza a tradição cristã. Entretanto, o que mais chama atenção é a própria produção poética de *"Beato da Silva"*, a qual pode ser verificada nas páginas do jornal **A Lanterna** e também do **A Plebe.**

A primeira aparição do curioso "*Beato da Silva"* no jornal anticlerical paulista **A Lanterna** ocorre na edição de 13 de novembro de 1909, ocasião em que aparecia um peculiar concurso na folha anticlerical: os leitores do jornal deveriam responder a seguinte pergunta: - *para que serve um padre?* Sendo que a melhor resposta seria premiada com a obra "*Verdade"* de Émile Zola. "*Beato da Silva"* fez a sua estreia no jornal anticlerical através da participação no referido concurso, cuja resposta elaborada pelo participante é a seguinte:

> - Para que serve o padre? Ora essa é boa!
> Que pergunta engraçada!
> Sabem todos que o padre é coisa à toa,
> Não serve para nada.
> - Para nada? Mentira; neste mundo
> Nada é inútil e vão.
> P'ra alguma coisa o padre – esse ente imundo,
> Sempre serve, pois não!
> Sem o padre romano o que seria
> Das freiras voluptuosas?
> Quem os doces bordéis forneceriam
> De mulheres formosas?
> Quem daria consumo ao bom Falerno,
> Aos bons vinhos franceses
> Que tanto imposto pagam ao governo
> E enriquecem os burgueses?
> Quem com esse fervor extraordinário
> Consolaria a beata,
> Que busca alívio no confessionário
> P'ra volúpia que a mata?
> Quem com tanto *fervor*, com tanto *altruísmo*,
> Havia de educar
> A Mocidade fiel ao Despotismo
> Do Governo e do Altar?!
> BEATO DA SILVA[558]

Já pelo poema do concurso percebe-se a fúria que "*Beato da Silva"* sentia pelos (na sua concepção) *"imundos"* clericais. Através de versos rimados também vincula-os aos seus

[558] **A Lanterna**, 13 de novembro de 1909, nº5, p.3.

excessos característicos: diversão nos bordeis, consumo de vinho francês, desfrute da companhia de freiras voluptuosas e beatas carentes, ao mesmo tempo em que alude à intromissão destes na esfera educacional: àqueles que educam para o despotismo do governo e do altar. Esses potentes versos terão uma aparição constante no jornal **A Lanterna** a partir de dezembro de 1910, quando "*Beato da Silva"* ganha uma coluna fixa no jornal denominada *"cautérios"*[559]a qual apresenta versos afiados e combativos; essa coluna permanecerá compondo o jornal até a data do seu desaparecimento, em 1916, e ressurgirá na nova fase do jornal, no período de 1933 a 1935. Além disso, certas poesias de *"Beato"* serão publicadas no jornal anarquista **A Plebe**, a partir do ano de 1917. Na seção *"cautérios", "Beato da Silva"* publicou cerca de 150 poemas em torno da temática anticlerical[560]. Várias questões foram pontuadas nesses poemas: a presença negativa de jesuítas no Brasil, o nefasto ensino católico, a influência da Igreja na vida das mulheres e os diversos abusos cometidos pelos eclesiásticos, inclusive o abuso sexual. As palavras rimadas de "*Beato"* fazem com que se adentre no imaginário anticlerical, permeado de ideias-imagens negativas dos clérigos e da Igreja, as quais podem ser definidas como "imagens compartilhadas".

Nos meses finais de 1911, o jornal anticlerical **A Lanterna** divulga a pretensão de *Beato da Silva* em lançar um livro de poemas. Além disso, acaba revelando também a identidade do Beato: segundo a notícia, ele era Raymundo Reis e, tendo em vista que o livro sairia com o seu nome real, era pertinente divulgar a relação deste com os escritos de "*Beato da Silva"*, já conhecidos pelos leitores do jornal e, ao que tudo indica, escritos esses não apenas conhecidos, mas também admirados pelo público do jornal e, inclusive, por outros veículos da imprensa anticlerical, uma vez que o próprio **A Lanterna** informa e comemora a reprodução dos poemas de *Beato* em jornais de outras cidades do país, o que também evidencia uma rede de intercâmbio e trocas dentro da imprensa anticlerical brasileira.

> **O "BREVIARIO"**
> Beato da Silva, o nosso dedicado companheiro dos *Cauterios*, também em tempos idos, já *ouviu estrelas*, cantou os olhos da sua *ela*, confabulou com as flores e vagou pelo reino da fantasia. Dessas audições, palestras e vagabundagens trouxe uma regular bagagem, mais de cento e vinte poesias de vários gêneros e feitios, na maioria sonetos, bagagem que ele, embora hoje tenha modificado o seu pensar acerca da Poesia, conserva com amor, *"como recordação de tempos melhores, como prova do seu labor"*. Esta bagagem literária, porém, estava destinada ao seu gozo exclusivo, no esquecimento quase, se alguns amigos de Raymundo Reis – que assim se chama no mundo oficial o nosso companheiro – não lhe exigissem agora a publicação dos seus versos em volume. Muitos ofereceram-lhe logo o seu auxílio pecuniário, e, destarte

[559] A primeira aparição da coluna "Cautérios" se dá no exemplar nº62, datado de 17 de dezembro, de 1910.
[560] Em que pese essa vasta produção literária, nenhum estudo foi dedicado à analisa-la na integra. Uma tentativa de recuperar parte desta produção e também da própria trajetória de *"Beato da Silva"* pode ser conferida em: POLETTO, Caroline. **Um beato nada devoto:** a escrita profana de Beato da Silva no jornal anticlerical A Lanterna. **Revista Métis:** História & Cultura. V.15,.nº30 (2016), pp.90-110.

> animado, o nosso amigo resolver a edição do seu livro. Mas para a realização completa do seu desideratum, um livro materialmente bem feito – falta-lhe ainda algum recurso, e eis porque decidiu ele abrir assinaturas para o seu livro, tendo esta ideia encontrado boa aceitação por parte dos que o conhecem. Os preços de assinatura são dois mil réis por volume, módicos em relação ao livro que o nosso companheiro deseja fazer. Os pedidos podem ser dirigido a esta redação ou a Raymundo Reis, rua Senador Feijó, I. * Sobre a individualidade literária de Raymundo Reis, somos suspeitos e não nos devemos manifestar. Basta dizer-se que grande parte dos seus versos obteve franca aceitação dos jornais e revistas onde foi publicada. Na poesia *profana*, o nosso companheiro usava o pseudônimo *Ruy Rebello*. No livro que agora pretende editar, pôs Raymundo Reis o título *Breviário* – contraste, ironia ou extravagancia para quem escreve os *Cautérios*. Mas a extravagancia não está só no título. Uma parte do livro será intitulada *Religiosos* e conterá, como o título indica, versos *religiosos* ou *místicos*. O nosso Beato da Silva é também devoto...das musas.[561]

Além de Raymundo Reis utilizar os pseudônimos "*Beato da Silva"* e "*Ruy Rebello"*, notícias sobre o lançamento do livro *Breviário* publicadas no **A Lanterna** acabam por vincular o nome de Raymundo também com o pseudônimo feminino *Celia d'Ambrosio*, o que justifica as dificuldades reais que se enfrenta para computar a participação feminina na imprensa libertária e anticlerical já que, muitas vezes, as assinaturas femininas remetiam a autores masculinos. Mas, além dessas informações, a descoberta da verdadeira identidade de "*Beato da Silva"* pouca coisa agrega à pesquisa se a análise ficar concentrada apenas nos exemplares do **A Lanterna.** Porém, ao se fazer uso também de outras fontes, tem-se acesso à demais informações pertinentes e curiosas sobre Raymundo Reis.

Pesquisando pelo nome Raymundo Reis descobre-se que o mesmo foi fichado pelo Departamento de Ordem Pública e Social (Deops) de São Paulo no ano de 1947, sob prontuário nº2841[562]. Pela ficha do Deops, sabe-se que Raymundo era, além de escritor e poeta, dentista e, o mais curioso ainda, é a atividade subversiva descrita na ficha: Raymundo Reis é enquadrado como propagador de atividades comunistas e não anarquistas! Teria ele abandonado o anarquismo (já que contribuía ativamente no jornal anarquista **A Plebe** antes dos anos 20) e aderido ao comunismo? É uma hipótese bastante plausível já que, no Brasil, a migração de anarquistas para o comunismo foi algo recorrente[563]. Essa falta de homogeneização dos comportamentos dentro da classe operária foi muito bem apontada por Giovanni Levi, que, estudando a classe operária italiana, confirmou que os comportamentos dentro da mesma eram múltiplos e que não seguiam lógicas de solidariedades definidas a priori:

> [...] Levi pôde conjugar elementos para poder julgar "excessivamente esquemáticas" as análises para a esquerda italiana – da qual ele próprio participava – propunha para compreender a classe. Essas imaginavam, no julgamento de Levi, "solidariedades

[561] **A Lanterna**, 30 de setembro de 1911, nº106, p.2.
[562] O prontuário nº2841 foi acessado no através de uma consulta virtual no Arquivo Público do Estado de São Paulo, o qual contém várias fichas, prontuários e dossiês dos acervos do DEOPS/SP. Ver: <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital/deops_ficha>.
[563] Como já elucidado no capítulo 1 desta tese.

> sociais automáticas e consequentes comportamentos homogêneos da classe operária que a própria relação direta com os operários na militância política mostrava inteiramente irrealista". A vivência de um modelo de explicação que ignorava sistematicamente a experiência interna da classe – a forma pela qual os próprios operários viviam e organizavam o seu mundo – parece ter fornecido a Levi, como a outros de sua geração, elementos para construir uma reflexão sobre os limites da aplicação de um modelo rígido, que abordava como se fosse coisas realidades sociais cujo caráter era antes relacional.[564]

Assim, pode-se dizer que *"Beato da Silva"* ocupa um lugar de destaque no que concerne à produção em versos dentro da imprensa anticlerical e anarquista brasileira, tanto devido ao caráter combativo dos seus escritos, quanto à sua permanência nas páginas desta imprensa: mais de 20 anos. Um número nada desprezível no seio de uma imprensa que se caracteriza pela troca constante de colaboradores, pela inconstância, pela repressão e pela dificuldade em se identificar artistas locais nas produções culturais veiculadas nesta imprensa. Porém, é necessário deixar o *"Beato da Silva"* momentaneamente de lado para iniciar a análise de outro aspecto recorrente nas imagens anticlericais: o roubo abençoado.

3.3. TUDO TEM UM PREÇO, INCLUSIVE O CÉU: O ROUBO ABENÇOADO E AS CONTRIBUIÇÕES SAGRADAS

> *"Bem-aventurados sejam os pobres de espírito, porque deles é o reino de Deus..."*
> (Mateus 5:3)

Outro tema bastante recorrente no imaginário anticlerical diz respeito à avareza, ou seja, ao apego sórdido ao dinheiro por parte da Igreja. Assim, uma série de imagens retratarão os religiosos ostentando, segurando ou mesmo escondendo quantias enormes de dinheiro ou de ouro ou, ainda, cobrando quantias absurdas por missas, rezas, enterros, pelo comércio de "relíquias sagradas"[565] e, até mesmo, pela venda de indulgências, através das quais a remissão dos pecados seria garantida, assim como lugares exclusivos no paraíso. Embora, oficialmente, a venda de indulgências tenha sido extinta pela Igreja desde o final do século XVI, através do Papa Pio V, como uma das respostas às fortes críticas da Reforma Protestante[566]. Se toda religião predica um comportamento moral, nada mais esperado do que divulgar os comportamentos incorretos e abusivos da instituição clerical, de forma que o imaginário

[564] LIMA, Enrique Espada Rodrigues. **A micro história italiana: escalas, indícios e singularidades**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p.247.
[565] O culto das relíquias ainda é permitido pela Igreja Católica. As relíquias incluem desde pedaços de corpos dos santos (cabelos, ossos, unhas), até objetos pessoais e demais objetos que entraram em contato com o corpo do suposto santo. Entretanto, apenas a venda destes últimos é permitida.
[566] O papa Leão X, em 1517, concedeu indulgência àqueles que deram esmolas para a construção da Basílica de São Pedro, prática essa que seria fortemente criticada pelos protestantes e por demais inimigos do catolicismo.

anticlerical também assume uma função ética, corretiva. Lembrando que, entre os vícios humanos *"[...] um dos mais desprezíveis, segundo a opinião geral, é a avareza"*[567].

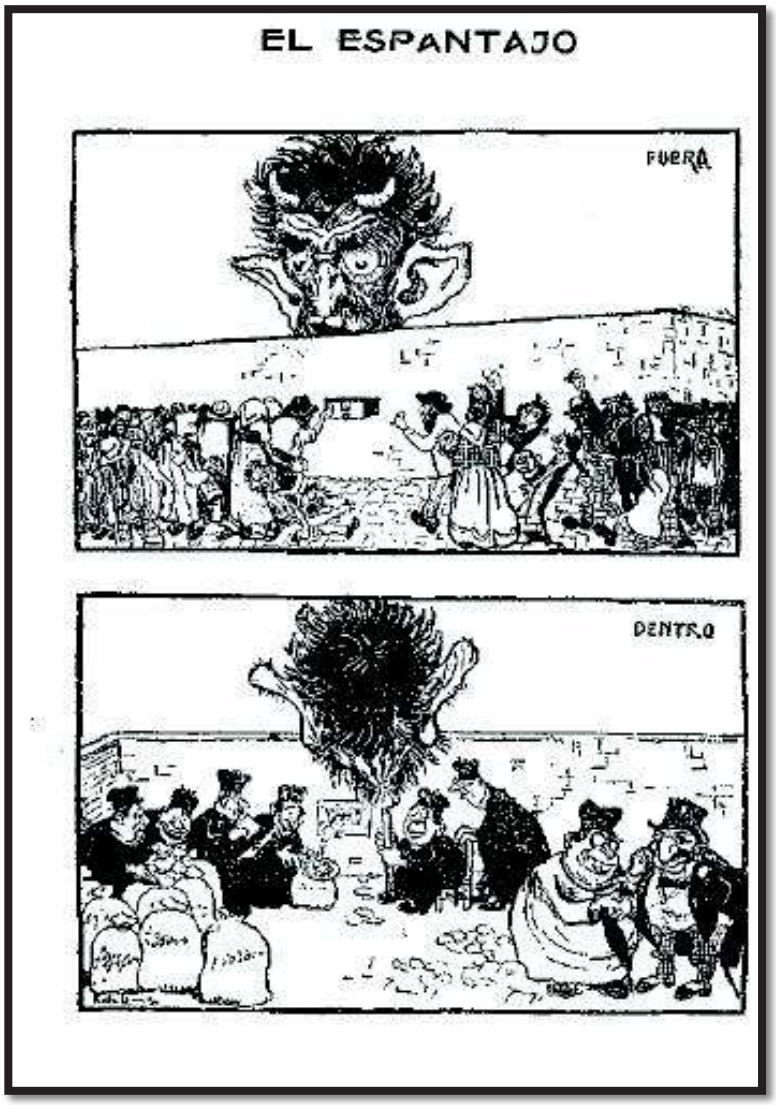
Figura 82 - Antichrist

Fonte: Lucas Cranach, 1521. Extraído da Web Gallery of Art – site: http://www.wga.hu/ Acesso em 10/01/2017

A venda de indulgências e a avareza da Igreja católica serão fortemente criticadas pela Reforma Protestante e, neste contexto, o pintor germânico Lucas Cranach utilizará de seu talento para ilustrar esse comportamento bastante questionável da Igreja. Em 1521, Cranach produzirá uma série de cenas intituladas *"Pasional Christi and Antichrist"* que exibirão comparações entre a vida de Jesus Cristo e o comportamento do Papa, o qual acaba sendo associado ao anticristo, devido ao caráter imoral do seu comportamento. Uma dessas cenas (figura 82) apresenta o Papa vendendo indulgências aos fiéis e, ao mesmo tempo, acumulando uma enorme quantidade de dinheiro, de forma que a crítica engloba também o egoísmo clerical. Nas imagens que seguem e que denunciam esse egoísmo e avareza eclesiástica, percebe-se que a arrecadação monetária ocorre principalmente por dois meios: através da doação impulsionada pelo medo de possíveis castigos ou, ainda, através do roubo silencioso, em que o crente nem se dá conta da exploração clerical.

[567] SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002, pp. 35-36.

Figura 83 - El Espantajo



Fonte: Almanaque da **Revista Blanca**, Madri, 1903, p. 24.

A imagem acima, publicada na **Revista Blanca** em 1903, apresenta duas cenas: a primeira, em que aparece uma grande cabeça de espantalho (título da imagem, fazendo referência ao ato de espantar) com traços diabólicos (ostentando orelhas e nariz avantajados e um saliente par de chifres, assemelhando-se com o Diabo) assustando os fiéis que, obedientemente e assolados pelo medo, acabam doando dinheiro para a Igreja. A segunda cena acaba por revelar quem está por trás do grande espantalho: vários clericais que se divertem e satisfazem com o dinheiro provindo dos fiéis (estão sorrindo). Nesta segunda cena ainda se visualizam vários sacos de dinheiro no chão e, no canto inferior direito, um padre e um burguês conversando alegremente. Essa segunda cena acaba, portanto, revelando a mentira e a hipocrisia utilizada pela Igreja com a finalidade de amedrontar os fiéis, fazendo-os doar esmolas para a atemorizadora instituição. As doações parecem ter sido, desde os primórdios da Igreja de Roma,

o principal sustentáculo de tal instituição; doações relativamente voluntárias, uma vez que o medo provocado por todo um imaginário infernal era o grande motivador dessas contribuições:

> As interdições do império romano quanto à participação do clero em atividades comerciais de qualquer natureza impuseram à Igreja a adoção de diversos mecanismos na obtenção de recursos que garantissem a manutenção dos seus ministros. A doação torna-se o modo ordinário de captar o que, gradualmente, outorgará à Igreja de Roma e às igrejas locais um extenso patrimônio. O primeiro grande benfeitor foi o próprio imperador Constantino, no mesmo ano em que se concedia liberdade de culto aos cristãos, por meio do Édito de Milão.[568]

O espantalho/diabo da representação utiliza-se do monstruoso verossímil para causar pavor nos devotos. Sabe-se que esse diabo com chifres é uma imagem presente há séculos no imaginário cristão; de acordo com Eco *"é a partir do século XI que ele [o diabo] começa a aparecer como um monstro dotado de cauda, orelhas animalescas, barbicha caprina, artelhos, palhas e chifres, adquirindo também asas de morcego"*[569]. Entretanto, na segunda cena da composição, tal espantalho tem sua máscara revelada, de forma que a representação também apresenta elementos carnavalescos, ou seja, determinados atributos que parecem ser algo, mas que na realidade são outra coisa, são exatamente o oposto do que parecem ser. Assim, o espantalho nada mais é do que a avidez revelada da Igreja, a qual se esconde através de disfarces para saciar sua suposta mesquinhez, refletida nos sorrisos dos padres representados na imagem acima. A figura também faz refletir sobre a relatividade das verdades e autoridades do poder, uma vez que os clérigos são os únicos profanadores na referida representação. Sobre os elementos carnavalizados, Bakhtin afirma que:

> Ao longo dos séculos de evolução, o carnaval da Idade Média, preparado pelos ritos cômicos anteriores, velhos de milhares de anos [...], originou uma linguagem própria de grande riqueza, capaz de expressar as formas e símbolos do carnaval e de transmitir percepção carnavalesca do mundo, peculiar, porém complexa, do povo. Essa visão, oposta a toda ideia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade e eternidade, necessitava-se manifestar-se através das formas de expressão dinâmicas e mutáveis, flutuantes e ativas. Por isso todas as fórmulas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder. Ela caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas "ao avesso", "ao contrário", das permutações constantes do alto e do baixo (a "roda"), da face e do traseiro, e pelas diversas formas paródicas, travestis, degradações, profanações, coroamentos e destronamentos bufões.[570]

Assim, teatralizações, deformidades e máscaras também estarão presentes no imaginário anticlerical. As imagens abaixo também apresentam um diabo bastante similar ao da representação anterior (com chifres, barbicha e orelhas sobressalentes) e o mesmo, através das

---

[568] SANTOS, Cristian. **Devotos e Devassos**: **representação dos padres e beatas na literatura anticlerical brasileira**. São Paulo: Edusp, 2014, p.68.
[569] ECO, Umberto. **História da Feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 92.
[570] BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: O contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010, p.10.

mãos do eclesiástico que o sustenta, está assustando os fiéis tanto pela sua horrorosa fisionomia, como pela placa "penas eternas" que exibe, aludindo claramente ao inferno cristão. Esses traços desproporcionais da representação diabólica são próprios do grotesco: *"o monstruoso, constituído justamente da mistura dos domínios, assim como, concomitantemente, o desordenado e o desproporcional surgem como características do grotesco*[571]*"*.

Figura 84 - Compra do paraíso

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº6, 20/11/1909, p.1

Figura 85 - A venda do perdão

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº364, 26/10/1933, p.1

As imagens acima, embora tenham sido publicadas no mesmo jornal, ambas no **A Lanterna**, a primeira no ano de 1909 e a segunda no ano de 1933, não são idênticas. Ou seja, verifica-se a realização de uma adaptação da imagem, adaptação esta que é indicada com pequenas letras na figura 85 e que um olhar minucioso dos traços por parte de um observador atento consegue constatar. Entretanto, tal constatação só é possível quando se compara ambas imagens lado a lado; a observação de cada uma delas isoladamente provavelmente acabaria por gerar a falsa ideia da similitude, ou seja, se poderia supor que se tratasse de uma repetição de uma imagem já veiculada no referido jornal. A figura 84, de 1909, aparece sem assinatura, entretanto, fica-se sabendo do seu criador através da figura 85, de 1933, a qual indica que a figura 84 é de autoria de *Ratalanga*, enquanto que a adaptação é realizada por *Robí*. O fato de

[571] KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco**: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 2003, p.24.

a imagem de 1909 ser de autoria de *Ratalanga* evidencia que a origem da mesma encontra-se, possivelmente, num dos jornais em que Gabriele Galantara (*Ratalanga)* era colaborador: o **L'Asino** de Roma ou o francês **L'Assiete au beurre**.

Não se sabe ao certo os motivos que levaram o **A Lanterna** a realizar uma adaptação de uma imagem que já tinha sido publicada no próprio jornal. No entanto, pode-se supor que a redação do **A Lanterna** não tivesse mais acesso a matriz da imagem e que, por isso, optou por readapta-la, redesenhá-la ou, ainda, o jornal anticlerical poderia estar usufruindo ao máximo de um artista que, ao que tudo indica, estava disponível à redação do jornal, uma vez que várias imagens de *Robí* aparecem na folha anticlerical paulista.

Não há incrementos nem supressões de elementos na imagem, de forma que a mesma é apenas redesenhada. As legendas, em contraposição, sofrem alterações. A imagem de *Ratalanga* apresenta a seguinte legenda: *"como se tosquia o paciente rebanho da igreja"* e, a de *Robí* traz uma explicação mais completa: *"bestificando os carolas, é com as ameaças das penas eternas que os parasitas de batina arrancam o dinheiro com que abarrotam os cobres da igreja"*. Ou seja, é através do medo que a Igreja consegue fazer com que os fiéis realizem doações monetárias para, desta maneira, garantirem um suposto perdão divino e um lugar no céu. A reaparição da imagem 20 anos depois da sua primeira aparição também é reveladora no sentido de que a denúncia dessa exploração, desse roubo clerical, continua vigente e que a Igreja não deixou de ser uma parasita social durante estes anos.

Além das doações, das esmolas "voluntárias", a Igreja ainda arrecadava quantias enormes através de rezas, novenas, missas e enterros encomendados e, a cobrança por essas atividades que, na realidade, seriam as funções primeiras da Igreja, também será denunciada pelos anticlericais.

Figura 86 - Uma sagrada cobrança

El Motin, Madri, 12/01/1911 p.1

Figura 87 - Garantindo o céu

A Lanterna, SP, nº387, 26/01/1935 p.1

Assim, o jornal **El Motín** apresenta, num exemplar de 1911, uma imagem em que o religioso, que detém uma postura autoritária, aparece cobrando, de maneira impiedosa, por um enterro. A mulher que aparece efetuando o pagamento está chorando e apresenta uma postura indefesa em relação ao autoritário padre. A cena revela também a relação de exploração existente entre a mulher e a Igreja, uma vez que ela depende do serviço religioso para enterrar seu pai e, por isso, acaba gastando o pouco que têm para garantir um enterro digno ao seu ente querido. A legenda que acompanha a imagem reafirma a postura autoritária, impiedosa, chantagista e mesquinha do clérigo, o qual parece apenas se importar com o dinheiro, ao mesmo tempo em que ignora o sofrimento da filha: *"o sueltas el último cêntimo, ó no enterro à tu padre"*.

No ano de 1935, uma adaptação desta imagem aparece no anticlerical paulista **A Lanterna**, ou seja, a imagem é redesenhada com os traços de outro artista. Na imagem não há indicação alguma de que a mesma se trata de uma adaptação de outra imagem já existente e em circulação na imprensa anticlerical. Possivelmente, o artista seja o mesmo que adaptou o desenho de *Ratalanga* dois anos antes, ou seja, *Robí*. Na imagem adaptada alguns elementos ganham maior destaque, como os traços do rosto, as mãos e os pés do clérigo, de forma que este é retratado de maneira mais monstruosa em relação à imagem veiculada no **El Motín**; parece que o artista intensificou certos traços para deixar o eclesiástico mais feio e desumano,

lembrando que as características físicas revelam sempre aspectos morais. A legenda, embora não seja a mesma do **El Motín**, igualmente revela a postura autoritária e avarenta do padre, que cobra adiantado para enterrar o marido da viúva (não se trata mais do pai, mas sim do marido), de forma que os complementos textuais das imagens podem levar a identificações distintas. Eis a legenda: *"-Arranja-me dinheiro, pois sem pagamento adiantado não haverá missas e que seu santo marido vá para o inferno"*. A ameaça do inferno parece ser, outra vez, a mais eficaz estratégia da igreja para manter o seu poderio e influência perante os fiéis. Entretanto, no imaginário anticlerical também há lugar para o fiel desobediente e questionador:

> **Los Gauchitos**
> **Por el alma del finao**
> - Gueno, padre, quiere é sir que ya el alma del finadito ha dejao de penar saliendo bien librada del purgatorio ¿verdad?
> - Claro, hijo mío. Las misas que ordenaste han determinado la salida del alma. Son siete misas á tres pesos, ya sabes.
> - ¡Salao, padre Gumersindo! ¿Sabes?
> - Acuérdate de don Mariano que tuvo que vender su campito para que el alma del padre dejara de penar.
> - ¡Carita esa alma, padre Gumersindo! ¡Que de pecaos pa limpiar! ¡Pucha que sucia estaría! Pero mi tata jué un guen hombre, padre; usté lo sabe mejor que yo, toavía.
> - Acuérdate, hijo mío, que hasta los santos pecaban siete veces por día. Y tu padre no era santo.
> - Pero era gueno, padre, y , a decir á verdá, yo no sé si era santo…
> - ¡Sacrilegio!
> - Ansina será, padre, pero duélase d'este disgraciao, piense que los gauchos d'esta tierra estamos muy aporriaos, que semos muy pobres á penas si ganamos pa darle á la familia, lo más preciso. Mire bien, y hágame una rebajita…
> - Hijo mío, date cuenta que se trata del alma de tu padre, que yá está salvada, allá en el cielo con nuestro Señor.
> - Verdá, padre? ¿Ya está en el cielo?
> - Seguramente, hijo mío.
> - ….
> - ¿En que piensas, hijo?
> - ¿Sabe, padre, lo que estaba pensando?
> - ¿Qué hijo?
> - Que yo he conocido mucho a mi padre, qu' era muy gueno pero sin un pelo de sonso.
> - ¿Qué quieres decir con eso?
> - Vea padre, yo creo que si el alma del finao tafa á dentro ya en el cielo no la sacan ni con cuarta. Y después que yo creo también, y esto se me ocurre redepente, que él no ha dentro al cielo por las misas si no por sus cabales. Ansina que hasta otra vez, padre Gumersindo. Salú y recuerdos pal dueño del purgatorio[572].

O conto acima exemplifica essa desobediência do fiel, o qual acaba desconfiando da necessidade de intervenção do padre para que a alma de seu pai vá para o céu. O conto se desenvolve basicamente através de diálogos entre os dois personagens do mesmo: o padre e o *gaucho* argentino. O *gaucho* que se tenta recuperar é positivado: humilde, justo e inteligente[573].

---

[572] **Martin Fierro**, 3 de março de 1904 nº1, p. 13.

[573] Para conhecer a origem do mito do "*gaucho"* argentino ver: YOLIS (2014). Nesse trabalho, o autor desenvolve a ideia de que vários segmentos sociais fizeram usos diversos da imagem do *gaucho* e procuraram ligá-lo a um

O contraste entre os dois personagens fica nítido na própria linguagem utilizada em suas falas, uma vez que, quando é o padre quem fala, a linguagem utilizada segue as normas cultas e não se encontram erros gramaticais e nem abreviações de palavras; por outro lado, quando é o *gaucho* quem fala, percebe-se que a linguagem transcrita se aproxima da popular, é a fala das ruas, das comunidades pobres argentinas, em que as palavras são pronunciadas de maneira abreviada e algumas letras também aparecem trocadas, não obedecendo, portanto, às normas cultas em vigência e nem a gramática oficial. Por exemplo, o *gaucho* utiliza as palavras gueno, tata e redepente, ao invés de bueno, papá e de repente e as seguintes abreviações: pescaos, finao, pa, toavia, verdá e salú, palavras que são escritas de acordo com a sonoridade, com a fala real e não segundo as normas gramaticais; trata-se, portanto, de uma escrita fonética. Através dessas falas diferentes e dissonantes dos personagens percebe-se a demarcação de uma clara distinção social.

Vale lembrar ainda que a sonoridade do conto, a pontual diferença nas falas dos personagens, bem como os sinais de pontuação que indicam exclamações, pausas e interrogações, têm seu valor maximizado quando se pensa no caráter social que a leitura operária ostenta, uma vez que muitos destes textos eram lidos em voz alta, dramatizados e encenados em reuniões, festas, nas bibliotecas populares, nos círculos operários ou nos próprios locais de trabalho. De forma que ao constatar o número de iletrados, de analfabetos, não se está revelando o número de indivíduos que não tem acesso à leitura, uma vez que esta chega por diferentes caminhos (leitura em voz alta, teatros, canções...). Assim, concorda-se tanto com Thompson quando este afirma que *"de forma nenhuma o analfabetismo (devemos lembrar) excluía os indivíduos do discurso político"*[574], como com Chartier quando este alerta que "[...] *não é possível restringir a capacidade de leitura das sociedades tradicionais apenas às porcentagens de alfabetização, classicamente calculadas"*[575].

Assim, o conto intitulado *"Por el alma del finao"*, publicado na revista **Martin Fierro** em meados de 1904, parece seguir uma estrutura determinada que possibilitaria também essas outras práticas de leitura às quais se refere Chartier. Além disso, a atitude questionadora do personagem *gaucho*, bem como o destaque da sua própria fala, ou seja, da sua maneira peculiar de expressar-se acabam por negar o discurso do outro, do clérigo, uma vez que o *gaucho* tem

viés interpretativo que os favorecera. Assim, tanto as classes populares, como o governo e as classes altas se apropriarão do mito do gaúcho. Ainda, segundo o autor, a criação do *gaúcho* foi realizada pelas classes altas e não pelas classes populares.

574 THOMPSON, Edward P. **A formação da classe operária inglesa**. A força dos trabalhadores. 3º Ed, Tomo III. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2002, p.304.

575 CHARTIER, Roger. Do livro a leitura. IN: CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da leitura**. 5ª Edição. São Paulo: Estação Liberdade, 2011, p.80.

domínio do seu próprio discurso. A negação do discurso do outro – do inimigo – é um dos principais objetivos da literatura libertária:

> Um discurso que é meu é um discurso que negou o discurso do outro; que o negou, não necessariamente em seu conteúdo, mas enquanto discurso do Outro; em outras palavras que, explicitando ao mesmo tempo a origem e o sentido desse discurso, negou-o ou afirmou-o com conhecimento de causa, relacionando seu sentido com o que se constitui como a verdade própria do sujeito – como minha própria verdade.[576]

Além desta intenção de proporcionar ao leitor certa autonomia perante o discurso do outro, do inimigo, do dominante, o conto anarquista também procura demonstrar as injustiças sociais e impor, de certa maneira, sua própria ideologia. Sobre a estrutura dos contos libertários, Litvak esclarece que:

> En general, se forma una pequeña pieza descriptiva, de muy reducido núcleo narrativo, tan sólo el necesario para colocar al lector en un escenario que le permita apreciar la injusticia social. Un hombre que pide limosna, el cruce de un hombre rico con un pobre, la deshonra de la mujer…En esos cuadritos se reduce también a un mínimo la caracterización de personajes. La interacción de estos sirve para demostrar la tesis social, y el narrador aprovecha su composición para lanzar un discurso ideológico.[577]

Figura 88 - Se paga siempre

Fonte: **El Burro**, Buenos Aires, nº13, 22/12/1918 p.2

[576] CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição Imaginária da Sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 125.
[577] LITVAK, Lily. **El cuento anarquista (1880-1911):** antología. Madrid: Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2003, pp.32-33.

Em alguns momentos, texto e imagem se complementam com a intenção de denunciar as cobranças indevidas do clero. A imagem acima, publicada em 1918, apresenta uma mãe e um corpulento padre que a assedia solicitando dinheiro para as novenas que este teria organizado em prol da saúde de seu filho. Entretanto, a mãe acaba por informar que o menino faleceu. O padre, então, muito astuto, solicita o valor dobrado, uma vez que Deus teria concedido a saúde eterna ao garoto. A hipocrisia clerical representada é tamanha, tendo em vista que o religioso tira proveito da morte de uma criança e do desespero da mãe para lucrar duplamente.

Pelo exposto até aqui fica evidente a permanência da crítica aos abusos monetários cobrados pelos eclesiásticos ao longo de, pelo menos, trinta anos, nas páginas da imprensa subalterna, seja através de contos ou de imagens. Além dessas denúncias relacionadas às taxas cobradas para enterros, novenas e missas, outra crítica que aparecia nas imagens anticlericais aludia ao *"roubo abençoado",* ou seja, ao roubo silencioso, discreto, camuflado, de maneira que o devoto nem percebia que estava sendo furtado. Em tais composições, normalmente o fiel aparecia em posição de reza, olhando para o céu, distraído com as orações sagradas, de forma que a própria fé acabava por cegá-lo frente aos abusos cometidos pela instituição católica. Ao mostrar os eclesiásticos praticando roubos, enquanto ladrões, os anticlericais se utilizavam de um dos próprios mandamentos da Igreja, *"não roubar"* para desmascarar a hipocrisia que se escondia através de negras batinas.

Figura 89 - La bourrique cléricale

Fonte: **Les Corbeaux**, França (1906-1909)

Figura 90 - Ejercicios practicos de ensenanza clerical

Fonte: **El Motin**, Madri, nº1, 05/01/1911 p.1

Figura 91 - Método de ensino clerical

Fonte: **A Lanterna**: SP, nº186, 20/04/1913 p.1

Figura 92 - Exercícios práticos de educação clerical

Fonte: **A Lanterna**: SP, nº370, 18/01/1934 p.1

O jornal anticlerical **El Motín**, ostenta na capa de um exemplar de 1911, uma cena em que o clérigo aparece roubando a carteira de um devoto, o qual encontra-se em posição de reza e é representado com uma cabeça de asno (Figura 90). Acredita-se que tal imagem se trata, na realidade, de uma adaptação de outra imagem publicada anos antes no jornal parisiense **Les Courbeaux** (Figura 89). A adaptação visualizada nas páginas do **El Motin** apresenta algumas modificações em comparação com a imagem original do jornal francês: em primeiro lugar, algumas desproporções são suavizadas como o exagerado corpo do padre e as compridas orelhas do asno; além disso, as roupas são alteradas e os detalhes das mesmas são apagados. Entretanto, a gestualidade dos personagens e o ato do roubo são mantidos na sua íntegra. Outra alteração significativa diz respeito aos escritos que aparecem na imagem como, por exemplo, aqueles colocados na placa para a qual o vigário aponta com o seu dedo indicador, uma vez que no jornal francês aparece uma mensagem de alerta, de cuidado para com os *"pic-pokers"* (ladrões de carteiras) e, no **El Motín** a placa faz alusão ao sétimo mandamento do evangelho: *não roubar*. Além disso, o título que acompanha a imagem no jornal espanhol se refere às maneiras pelas quais os padres ensinariam suas práticas: *"Ejercícios prácticos de ensenanza clerical"*. Assim, o jornal **El Motín** não apenas adapta e modifica certos elementos de uma imagem já em circulação na imprensa francesa como, ao mesmo tempo, a associa ironicamente ao sétimo mandamento cristão, conduzindo o olhar para uma direção determinada.

No ano de 1913, essa adaptação do **El Motín** aparece no jornal brasileiro **A Lanterna**. Os escritos são traduzidos para o português e o título e a legenda fazem alusão ao ensino clerical, da mesma forma que o verificado no **El Motin**. Em 1934, o jornal anticlerical paulista apresenta novamente a imagem, entretanto, não é uma cópia exata daquela publicada em 1913, uma vez que se percebem pequenas alterações nos escritos, por exemplo, em 1913 a placa diz *"não furtar"*, enquanto que na publicação de 1934 aparece *"não furtarás"* e o título desta imagem é exatamente o mesmo do **El Motin** *"exercícios práticos da educação clerical"*. Em ambos exemplares, não há textos que aludam à imagem, de forma que sua mensagem é independente.

Importante observar também que na composição imagética acima, o recurso da animalização (cabeça de asno, burro) foi utilizado para desumanizar o devoto e não o clérigo. Entretanto, mais do que ridicularizar e caçoar do fiel, a comparação com o asno pretende transmitir sentido de ingenuidade, de cegueira intelectual, de obediência cega, de falta de autonomia suficiente por parte dos devotos para duvidar da doutrina católica. Assim, nem sempre a animalidade veiculada nas imagens anticlericais depreciava apenas os eclesiásticos.

A composição acima do "roubo abençoado" circulou recorrentemente pela imprensa anarquista e anticlerical, com algumas modificações pontuais na composição, porém, com a manutenção da cena central em que o distraído fiel tem sua carteira furtada por algum religioso. Sendo assim, se analisará mais algumas destas composições, a fim de comprovar a recorrência e permanência da mesma durante todo o marco temporal desta pesquisa, ou seja, por mais de 30 anos. Ressaltando que a difusão e repetição de certas imagens, signos e símbolos são essenciais para construção e manutenção de um imaginário próprio. De acordo com Baczko:

> A influência dos imaginários sociais sobre as mentalidades depende em larga medida da difusão destes e, por conseguinte, dos meios que asseguram tal difusão. Para garantir a dominação simbólica, é de importância capital o controle destes meios, que correspondem a outros tantos instrumentos de persuasão, pressão e inculcação de valores e crenças.[578]

Figura 93 - Il Paradiso dei preti

Fonte: **L'Asino**, Roma, nº34, 20/08/1905 p.8

Figura 94 - O paraíso dos padres

Fonte: **Lúcifer**, POA, nº2, 20/09/1907 p.2

[578] BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. In: ROMANO, Ruggiero (org). **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985, p. 313.

Figura 95 - Paraíso celestial

Fonte: **Revista Liberal**, POA, nº1, fev.1921 p.4

Figura 96 - A Armadilha

Fonte: **A Lanterna**, SP, 26/03/1910 p.1

O periódico **Lúcifer**, de Porto Alegre, apresenta, em 1907, uma composição bastante similar à verificada anteriormente (figura 94), entretanto, o fiel não aparece mais com traços animalizados, portando uma cabeça de burro, porém, é igualmente distraído pelo padre gorducho. Enquanto o fiel olha para o céu, o padre aproveita para usurpar-lhe a carteira. A legenda apresenta um breve diálogo entre os personagens, de maneira a reafirmar o roubo clerical e a inexistência do paraíso celeste em benefício do paraíso terrenal dos padres. Eis o diálogo: *"-olha lá em cima...-Mas eu não vejo nada...-Pois! Aquele é o paraíso...*! Logo após a legenda aparece a indicação de que a imagem foi retirada do **L'Asino** de Roma (figura 93). A imagem, de autoria de *Ratalanga*, apareceu no jornal italiano em 1905 e, em 1907 já estava em plena circulação em Porto Alegre. A imagem está assinada pela sigla R.T. (o T está de cabeça para baixo). O periódico **Lúcifer** manteve tanto o título *"o paraíso dos padres"*, quanto a legenda que acompanhava a imagem no **L'Asino**. No entanto, a **Revista Liberal** exibirá a mesma imagem no ano de 1921 (figura 95), entretanto não vinculará título à composição e alterará a legenda, embora mantivesse o mesmo sentido: *"lá no céu está o paraíso, o reino dos pobres, de espírito..."*.

Já o **A Lanterna** (figura 96) modifica certos elementos da composição, mas mantém o ato do "roubo abençoado" intacto: enquanto o fiel está distraído olhando para a imagem de

Cristo e rezando, o clérigo aproveita para roubar-lhe a carteira. O título "armadilha" já anuncia que uma arapuca será arranjada. A legenda que acompanha a imagem é repleta de ironia, uma vez que apresenta a seguinte fala do devoto: *"- aliviai-me, senhor, do peso dos meus pecados"*, uma vez que a resposta para tal pedido será concedida através do roubo de sua carteira. Ao mesmo tempo em que denunciavam essa postura mentirosa e usurpadora da Igreja, os desenhistas também alertavam para o comportamento inapropriado dos fiéis que não conseguiam perceber o caráter falso da Igreja.

Esse caráter corrupto da Igreja também será denunciado em contos e poesias, Guerra Junqueiro apresenta um gracioso poema sobre a velhacaria e a roubalheira dos jesuítas. Tal poema parece ter tido uma boa aceitação pelas páginas da imprensa subversiva pois o mesmo aparece em abril de 1921 no jornal paulista **A Plebe** e é publicado novamente, apenas alguns messes depois, em outubro do mesmo ano, na **Revista Liberal** de Porto Alegre.

> **Calembour...**
> O' Jesuítas, vós sois dum faro tão astuto
> Tendes tal corrupção e tal velhacaria,
> Que é incrível até que o filho de Maria
> Não seja inda velhaco e não seja corrupto
> Andando há tanto tempo em tão má companhia.
> GUERRA JUNQUEIRO[579]

O poema apresenta uma sonoridade bastante agradável, rimas precisas e também certa comicidade, uma vez que se questiona a respeito do caráter de Jesus, o qual, ainda parece estar ileso e puro apesar de andar há muito tempo em má companhia (jesuítas). Através da leitura das rimas fica evidente a crítica aos jesuítas, ao mesmo tempo em que se resgata positivamente a figura de Jesus (o problema está na instituição de Loyola e não no fundador do cristianismo). Todo poema é escrito também com a finalidade de ser recitado, declamado, lido em voz alta e, pode-se dizer, que os periódicos impressos também contribuem para o afloramento de determinado tipo de oralidade, uma vez que certos textos, como os poemas, são escritos para serem lidos em voz alta e escutados por uma audiência. Sobre textos vinculados à oralidade, Chartier coloca que: *"destinada tanto al oído como a la vista, la obra juega con formas y procedimientos aptos para someter lo escrito a las exigencias propias de la "performance" oral"*[580].

Por fim, outra maneira de representar a corrupção e o roubo clerical verificada nas páginas da imprensa anarquista e anticlerical era simplesmente através de imagens da figura

---

[579] **A Plebe**, 6 de abril de 1921, nº111 p.2; **Revista Liberal**, outubro de 1921, nº6, p.14.
[580] CHARTIER, Roger. **El mundo como representación**. Historia cultural: entre práctica y representación. Barcelona: Gedisa, 1996, p.55.

clerical rodeada por sacos de dinheiro, numa postura seja de contemplação da riqueza ou de proteção da mesma.

Figura 97 - El trabajo…del fraile

Fonte: **La Protesta**, B.As., nº1564, 07/02/1909 p.1

Figura 98 - O ensino da pobreza…dos outros

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº23, 19/03/1910 p.1

A figura 97, publicada no **La Protesta** em 1909 e de autoria do já mencionado *"Alma Roja"*, apresenta um clérigo descansando preguiçosamente em cima de uma montanha de sacos de dinheiro. O título que a acompanha ainda fortifica esse eterno "descanso" do padre, uma vez que afirma sarcasticamente *"el trabajo...del fraile"*. Além dos sacos de dinheiro sobre os quais descansa o corpulento padre, também percebe-se várias moedas compondo o fundo da representação, intensificando a crítica à riqueza clerical e exagerando na sua representação. Uma imagem similar é veiculada no **A Lanterna** (figura 98) no ano seguinte, entretanto, ao invés do padre estar descansando junto ao seu dinheiro, o mesmo aparece contemplando sua riqueza com um olhar insano. A legenda alude ironicamente para a falsa pobreza defendida e ensinada pela igreja, uma vez que denuncia que *"o ensino da pobreza...dos outros"*. Sabe-se que tal imagem apareceu anteriormente no **L'Asino**, de Roma.

Outras imagens, além do padre excessivamente gordo e do seu saco de dinheiro, também apresentam na composição um trabalhador raquítico e com uma indumentária igualmente paupérrima, o que torna o contraste entre o padre e o trabalhador facilmente notável. De forma que os dois personagens sejam reconhecidos instantaneamente pelo observador e categorizados em lados opostos: de um lado, o explorador, o parasita social e, do outro, o trabalhador

explorado. Ressaltando novamente que *"[...] la moral y el personaje son inseparables y se identifican simultáneamente"*[581].

Figura 99 - Pesado fardo

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº141, 01/06/1912 p.1

Figura 100 - Carga pesada

Fonte: **A Plebe**, SP, nº228, 16/02/1924 p.1

[581] LITVAK, Lily. **El cuento anarquista (1880-1911):** antología. Madrid: Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2003, p.51.

Figura 101 - Monstrengo social

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº357, 03/08/1933 p.3

Assim, o **A Lanterna** ilustra essa situação de exploração personificada no gigantesco eclesiástico que o trabalhador carrega em suas costas (figura 99). A imagem é acompanhada da seguinte legenda: *"Pobre povo, quando te livrarás deste pesado fardo*?". De forma que texto e imagem se complementam. Tal imagem, publicada no **A Lanterna** em 1912, será visualizada nas páginas no jornal anarquista **A Plebe** durante o ano de 1924, ou seja, doze anos após sua primeira aparição nas páginas da imprensa brasileira (figura 100). Entretanto, a imagem veiculada no **A Plebe** sofre algumas modificações em comparação àquela do **A Lanterna**, uma vez que as roupas dos personagens são alteradas, bem como suas tonalidades; além disso, as linhas dos rostos do eclesiástico e do trabalhador também sofrem significativas modificações e, este último, passa a portar um chapéu na sua cabeça. Ao que tudo indica, a imagem do **A Lanterna** foi redesenhada, adaptada pelo **A Plebe**. Outra diferenciação em relação à imagem diz respeito ao complemento textual que a circunda, uma vez, no **A Lanterna**, a imagem apresenta apenas uma breve questão como legenda, ao passo que o **A Plebe** apresenta um texto mais complexo e a imagem, neste caso, ilustra a situação narrada textualmente.

> **Os maus pastores**
> O padre da vila da fábrica "Maria Zelia", andou de casa em casa de suas ovelhas, aconselhando-as a voltarem ao rebanho do senhor...da fábrica. Alguns operários consultou-nos se isso é ser ministro de Deus ou embaixador de industriais. Nós

> respondemos: - Atirai dos ombros e da consciência esse fardo inútil que vos embrutece e engana.[582]

A vila "Maria Zélia" foi inaugurada em 1917 no bairro Belenzinho, em São Paulo e era habitada, basicamente, pelos trabalhadores da Companhia Nacional de Tecidos de Juta; como a vila operária era acometida por uma forte influência católica, tal fato concedia maior veracidade ao relato publicado no **A Plebe**, porém, não há provas da veracidade da denúncia, de maneira que, muitas vezes, a técnica utilizada pelos periódicos era lançar acusações sobre o clero, possivelmente sem provas concretas, insinuando assuntos e temáticas que estavam presentes na mente do leitor, de forma que este não necessitasse de comprovações para chegar a certas conclusões que estavam baseadas em relatos verossímeis.

Tal imagem se repetirá, nove anos depois, outra vez mais no **A Lanterna** (figura 101) e será acompanhada da seguinte pergunta *"quando o povo alijará o monstrengo social?"*, evidenciando a longa duração desta relação parasitária entre clérigo e o trabalhador, bem como a permanência da imagem por mais de 20 anos na imprensa contestatória paulista. Importante ressaltar também que a composição imagética que se repete no **A Lanterna** é a mesma do exemplar do **A Plebe** de 1924 e não àquela do próprio **A Lanterna** de 1912. A única alteração verificada na imagem publicada em 1933 em relação à de 1924 diz respeito à legenda. A repetição e a permanência de certas ideias-imagens nas páginas da imprensa anticlerical e anarquista parecem ser o combustível fomentador do imaginário anticlerical.

3.4. PRAZERES E LUXÚRIAS NO TEMPLO SAGRADO: DA FARTURA DOS BANQUETES À DEVASSIDÃO SEXUAL

> *"A Igreja tem estômago, amplo, a comportá-lo, Tanto assim que nações inteiras devorou. E jamais, só por isso, acaso, indigesto. A Igreja, ela só, senhoras a me ouvir, Pode bem tão mal ganho impune digerir".* Goethe[583]

> *"As fadas não casam; mas existem entre elas os íncubos, que copulam com quem é feito de carne e sangue. Os padres também não casam".* Hobbes[584]

Outra ideia-imagem excessivamente utilizada pela imprensa anarquista e anticlerical para denunciar o clero era aquela que acabava por denegri-lo através da representação de seus excessos, extravagâncias e depravações. Neste contexto, a imagem do eclesiástico glutão e do padre tarado, depravado se destacam, ao mesmo tempo em que, pelos excessos, desproporções e deformações representados em tais imagens, são inseridos na linguagem característica do

[582] **A Plebe**, 16 de fevereiro de 1924, nº228, p.1.
[583] GOETHE, J.W. **Fausto**. São Paulo: Abril Cultural, 1976, p.142.
[584] HOBBES Apud SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002, p. 53.

grotesco e dela fazem intenso uso. O clérigo glutão será representado no seu suposto habitat natural, ou seja, no banquete farto de comida e bebida, onde a alcunha de comilão e beberrão lhe caem como uma luva[585].

A figura do glutão ganha popularidade ainda no século XVI com a obra literária de Rabelais e a apresentação dos gigantes e grotescos personagens *Gargantua* e *Pantagruel*, fazendo com que a comédia grotesca e obscena, antes restrita apenas às formas de expressão e aos círculos populares, passasse também a fazer parte da literatura das elites, da *"grande"* literatura, permitindo ao riso a ocupação de um espaço de destaque na cultura do Renascimento, algo impensável para a Idade Média. Sobre essa mudança cultural que acolhe o riso e o grotesco, Minois e Eco discorrem que:

> A importância do riso na cultura da Renascença é igualmente revelada por uma novidade: ele entra na 'grande' literatura. Confinado aos gêneros populares da farsa e da comédia, durante a Idade Média, que só trataram de assuntos nobres – filosofia, teologia, história – com grande seriedade, eis que com Boccacio, Rabelais, Cervantes e Shakespeare o riso ascende ao estatuto filosófico. Com o exemplo dos antigos, mas apoiando-se também nas descobertas modernas, percebe-se que o riso pode constituir uma visão global do mundo, que ele pode ter um valor explicativo e existencial, que pode colocar-se como rival da concepção séria e trágica imposta pelo cristianismo oficial. O riso não é só divertimento, pode ser uma filosofia: eis uma das grandes descobertas da Renascença, que dá ao riso direito de cidadania na grande literatura.[586]

> A virada mais evidente acontece com *Gargântua* e *Pantagruel* de **Rabelais**, que começa a ser publicado em 1532. Aqui a cultura popular, em suas formas mais rudes, não é somente revisitada e saqueada com extraordinária originalidade, mas o obsceno rabelaisiano já não aparece (ou não apenas) como característica plebeia, transformando-se antes em linguagem e comportamento de uma corte real. E não para por aí. A ostentação da impudência (com resultados cômicos insuperados) não é mais praticada no gueto da festa carnavalesca apenas tolerada: transfere-se para a literatura culta, exibe-se oficialmente, transforma-se em sátira do mundo dos doutos e dos costumes eclesiásticos, assume função filosófica. Deixa de dizer respeito apenas a uma parentética revolta anárquica popular, para tornar-se uma verdadeira revolução cultural. Em uma sociedade que vai sustentar doravante a prevalência do humano e do terrestre sobre o divino, o obsceno transforma-se em orgulhosa afirmação dos direitos do corpo [...][587].

Gargantua e *Pantagruel* ficam ainda mais conhecidos no século XIX, quanto o artista Gustave Doré os desenha com uma precisão de detalhes incrível, tornando a criação literária de

---

[585] A imagem do padre gorducho e glutão é reforçada no imaginário anticlerical argentino também através de um doce bastante popular, identificado por seu aspecto redondo e gorduroso, recheado com doce de leite ou creme, similar aos *"sonhos"* brasileiros, que foi batizado com o nome *"bolas de fraile"*. De acordo com relatos populares, tal nome foi dado por confeiteiros e padeiros anarquistas argentinos logo após uma greve ocorrida em 1888. Batizar os doces com nomes burlescos teria sido também uma forma de protesto contra a influência da Igreja na sociedade portenha. Embora o nome popular do referido doce seja *"bolas de fraile"*, também é possível encontrar pessoas que os denominem de *"suspiros de monja"*. Pode-se supor que tais nomenclaturas tenham provocado certo escândalo na sociedade de Buenos Aires no final do século XIX, uma vez que esses doces eram recheados não apenas com doce de leite, mas principalmente com sarcasmo. Sobre esse episódio ver: FERRER, Christian. **Cabezas de tormenta:** Ensayos sobre lo ingovernable. Buenos Aires: Editorial Utopia Libertaria, 2004, pp.62-63.

[586] MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: UNESP, 2003, p. 294.

[587] ECO, Umberto. **História da Feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 142.

Rabelais ainda mais palpável e presente no imaginário social. Os gigantes obscenos, cômicos e grotescos de Rabelais, pincelados magnificamente por Doré, terão alguns traços reconhecidos nas imagens dos glutões eclesiásticos retratados pela imprensa anticlerical; entretanto, estes glutões religiosos apresentam uma diferenciação fundamental em relação aos seres fantásticos de Rabelais, uma vez que, enquanto esses últimos apresentam algo de glorioso e heroico na sua deformidade, os glutões eclesiásticos apenas apresentam desvios comportamentais, hipocrisias e imoralidades.

> Os gigantes Gargântua e seu filho Pantagruel são, segundo os critérios clássicos medievais, disformes, porque desproporcionais, mas sua deformidade torna-se gloriosa. Eles não são mais os apavorantes gigantes que se rebelam contra Júpiter, inexoravelmente condenados pela mitologia clássica, nem os monstruosos habitantes da Índia das lendas medievais: em sua incontinente e "enorme" grandeza, transformam-se em heróis dos novos tempos.[588]

Figura 102 - Gargântua

Fonte: Gustave Doré, 1873 – ilustração para o libro de Rabelais. Extraído de Biblioteca Nacional Francesa (BnF) <http://expositions.bnf.fr/orsay-gustavedore/albums/rabelais/> Acesso em: 10/01/2017

Assim como o *Gargântua* de Rabelais é apresentado numa espécie de banquete, segurando um grande pedaço de galinha em uma das mãos e, na outra, um imenso cálice de

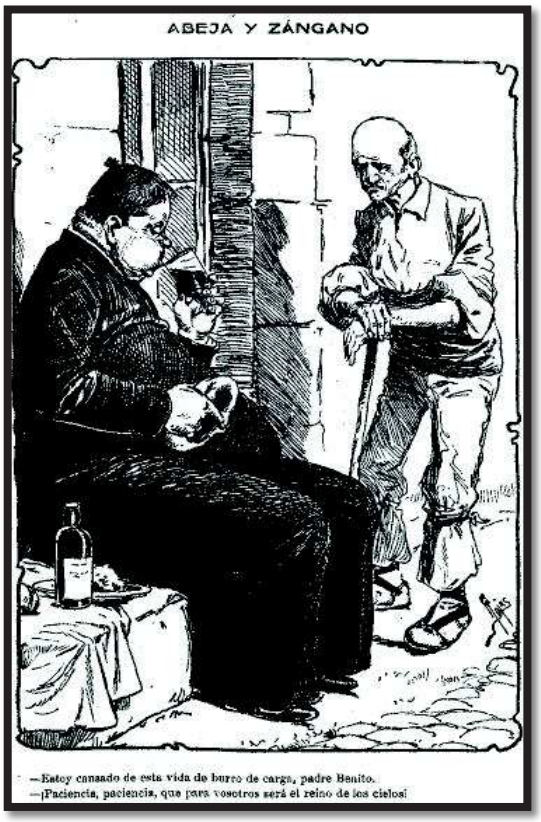
[588] ECO, Umberto. **História da Feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 142.

vinho; os padres glutões também serão representados neste cenário marcado por excessos sólidos e líquidos. Sobre a vinculação do ato de comer e beber ao grotesco, Bakthin alerta que:

> O comer e o beber são uma das manifestações mais importantes da vida do corpo grotesco. As características especiais desse corpo são que ele é aberto, inacabado, em interação com o mundo. É no comer que essas particularidades se manifestam da maneira mais tangível e mais concreta: o corpo escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo, fá-lo entrar dentro de si, enriquece-se e cresce às suas custas. O encontro do homem com o mundo que se opera na grande boca aberta que mói, corta e mastiga é dos assuntos mais antigos e mais marcantes do pensamento humano. O homem degusta o mundo, sente o gosto do mundo, o introduz no seu corpo, faz dele uma parte de si.[589]

Nas imagens anticlericais o clérigo glutão, esse homem que devora e engole o mundo (parafraseando Bakhtin), aparecerá em duas formas basicamente: ou numa posição de nítido contraste com o trabalhador faminto (ou famílias inteiras famintas) ou desfrutando compulsivamente de seu banquete (sozinho ou com seus pares).

Figura 103 - Abeja y Zángano



Fonte: **Revista Blanca**, Madri, nº104, 15/10/1902 p.233

Figura 104 - Abelha e Zangão

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº192, 24/05/1913 p.1

As imagens acima são exemplos deste contraste evidente entre o glutão religioso e o trabalhador paupérrimo. Na figura 103, publicada na **Revista Blanca**, em 1902, o padre

[589] BAKHTIN, Mikhail. **Cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. O contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010, p.245.

gorducho, com seu ventre sobressalente, aparece bebendo vinho e segurando um grande pão. Ao seu lado estão depositados um prato de comida e uma garrafa de vinho, os quais aguardam a hora de ser devorados pelo glutão insaciável. A seu lado, e conferindo dramaticidade à cena, está o trabalhador magrelo, com roupas surradas, de chinelos, com uma expressão de cansaço e escorado no que parece ser seu instrumento de trabalho, possivelmente uma pá. O nítido contraste do quadro e dos personagens é maximizado ainda pelo pequeno diálogo que serve de legenda à imagem: *"Estoy cansado de esta vida de burro de carga, padre Benito. – Paciencia, paciencia, que para vosotros será el reino de los cielos"*.

A hipocrisia clerical fica destacada no diálogo acima, uma vez que o padre apenas aconselha o trabalhador a aceitar a cruel realidade que o assola, pois o mesmo será agraciado com o paraíso celestial. O próprio título da imagem *"abeja y zángano"* já faz alusão ao contraste social existente entre o trabalhador e o clérigo, o primeiro que trabalha penosamente, como as abelhas e o segundo que desfruta e manda, como o zangão. A imagem é assinada pelo pseudônimo *Rojas* e aparecerá, mais de uma década depois, nas páginas do jornal anticlerical paulista **A Lanterna**. A imagem e o título não sofrerão modificações e, a legenda, apenas suprimirá o nome do padre, mas a essência do diálogo será mantida inalterada: *"Ah! Sr. Padre, estou cansado desta vida de burro de carga. – Paciência, paciência, que para vocês será o reino dos céus"*. Ou seja, o **A Lanterna**, neste caso específico, não se preocupou em apresentar alterações na imagem, título e na legenda, de forma que manteve quase que integralmente o conteúdo publicado na **Revista Blanca** anos antes, apenas realizando a tradução para o português. Ou seja, nem sempre as publicações que repetiam, que copiavam uma imagem de um outro jornal, procuravam manter algum indício autoral no conteúdo veiculado.

> CARIDADE...CATÓLICA
> Passava um padre bem nutrido, faces rubras de vinho, recendendo a bons manjares, por uma rua da cidade, quando se aproximou um mendigo maltrapilho, cara de fome, com os dedos dos pés a sair pela ponta dos sapatos. Confiando na "santa caridade católica", estendeu-lhe a mão pedindo uma esmola:
> - Reverendo, tenho tanta fome!
> - Sinal de muita saúde, meu caro: Deus te conserve! Respondeu o safardana, prosseguindo o seu caminho.[590]

O padre glutão também foi um personagem constante nos contos anticlericais e, usualmente, travava um diálogo com um mendigo, um trabalhador empobrecido ou uma pobre mãe desesperada. No conto acima, publicano no **A Lanterna** em meados de 1933, o padre é identificado pelo seu banquete que inclui vinho e bons manjares e o mendigo maltrapilho por sua cara de fome e seus pés descobertos, desnudos. No diálogo, o reverendo mesquinho nega a

[590] **A Lanterna**, 26 de outubro de 1933, nº364, p.4.

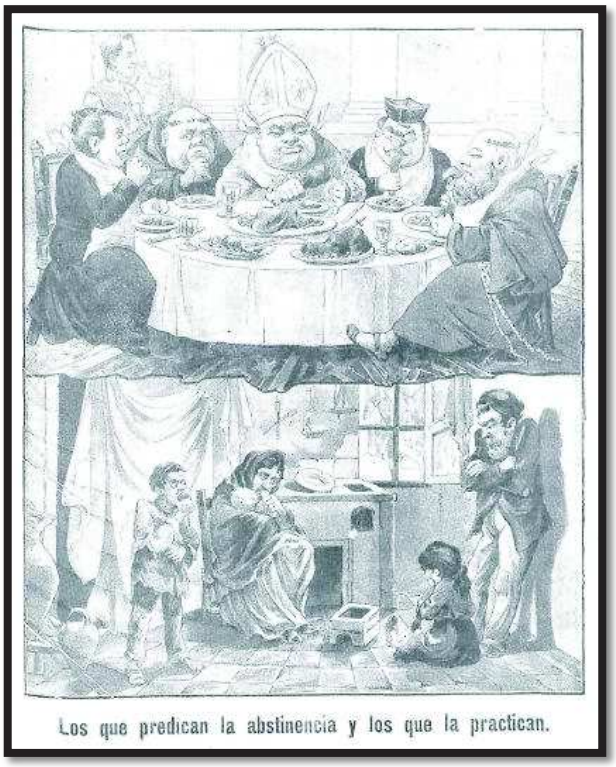
esmola ao mendigo e ainda se utiliza da ironia ao afirmar que o pedinte possui excelente saúde e, por isso mesmo, tem tanta fome. Tem-se assim uma ficção breve com conteúdo satírico e que pretende moldar um ponto de vista negativo da instituição eclesiástica com base na sua postura avarenta e individualista denunciada no conto. Através do diálogo entre os dois personagens, são contrapostas duas classes sociais distintas e facilmente verificáveis pela caracterização, mesmo que mínima, dos referidos personagens. O autor do conto pretende atingir o ouvinte, o leitor, o destinatário de tal modo que o faça identificar-se com o mendigo, com o pedinte, com o representante das camadas populares. Procurando sintetizar a opinião de Bakhtin sobre os enunciados literários, Proença Filho disserta que:

> As palavras de um enunciado estariam assim carregadas de significação vinculada a inúmeros contextos vividos, e toda comunicação envolveria a interação de um falante, um destinatário e um "personagem" (de que se fala) envoltos por um horizonte comum que possibilita a compreensão dos elementos ditos e não ditos.[591]

A mesma identificação pretendida pelo autor do conto, é proposta pelo criador da imagem abaixo, uma vez que o mesmo apresenta dois quadros de personagens e situações contrastantes e espera que o observador se posicione ao lado de um destes grupos retratados, do lado mais fraco, que sofre pela carência de algo. A representação dos pobres também remete para a ideia de vício. Vício pela falta. Diferentemente do caso dos clérigos, em que o vício é pelo excesso. A virtude, na concepção aristotélica, estaria no meio termo. Tudo o que for excesso ou falta, afasta-se da virtude.

[591] FILHO, Domício Proença. **A Linguagem Literária**. São Paulo: Editora Ática, 1987, p. 71.

Figura 105 - Excessos e carências



Fonte: **El Motín**, Madri, nº14 14/04/1910 p.1

Figura 106 - Banquete e fome

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº199, 12/07/1913 p.1

Na imagem veiculada no **El Motín**, durante o ano de 1910, observa-se, na primeira cena, vários eclesiásticos devorando um grandioso banquete; no centro da mesa destaca-se um corpulento glutão com coroa papal que segura uma coxa de galinha com sua mão esquerda, sendo seu apetite tamanho que não resta tempo para utilizar talheres; além disso, antes de devorar a coxa de galinha, o glutão a come com os olhos. Prazer, conforto, saciedade e gozo são transmitidos nesta cena. Já na segunda cena, no quadro inferior da imagem, aparece uma família faminta, com indumentária paupérrima e surrada e, ainda, numa postura que alude visivelmente à sensação de frio (os retratados estão encolhidos), de desconforto, de carências múltiplas.

O contraste é verificado também pelos alimentos que aparecem em ambos os quadros: enquanto que no primeiro há carnes e vinho, no segundo se visualiza apenas uma maçã, a qual está sendo mordida pelo raquítico menino. Tal dualidade – fartura e carência – são também destacadas pela legenda: *"Los que predican la abstinência y los que a practican"*, de maneira a criticar também o discurso hipócrita da Igreja, que prega uma coisa e realiza outra. Os detalhes da imagem (alimentos, postura e o corpo dos retratados, indumentária) favorecem a vinculação de certos personagens a estereótipos facilmente verificáveis: o parasita e a vítima social respectivamente. Sobre os estereótipos, sabe-se que:

> Os estereótipos são parâmetros simplificados que transformam detalhes (calcados na observação da realidade ou tornados reais por insistências repetitivas) no todo. E ao mesmo tempo que expandem esses detalhes, são reducionistas. Transformam algumas partes no todo e em seguida sacramentam esse todo como pertinente a todas as partes. O mecanismo do humor também trabalha com o exagero de detalhes, ampliando-os de tal forma que, de mínimos, transformam-se em máximas.[592]

Os detalhes de que fala Goodwin, quando transpostos para o imaginário anticlerical, caracterizam-se pela pança volumosa do padre, pela coxa de galinha, pelo vinho, pela coroa papal, pela batina, elementos que, por si só, já permitem realizar a identificação com o todo que se tenciona representar, com o estereótipo clerical por fim. Essa imagem contrastante entre o banquete sagrado e a fome profana aparecerá novamente no ano de 1913, nas páginas do **A Lanterna** (figura 106). A imagem, embora seja redesenhada, não sofrerá modificações na sua composição, receberá o título *"Faz o que digo..."* e manterá a mesma legenda do **El Motín**, apenas traduzindo-a: *"os que pregam a abstinência e os que a praticam"*. De forma que, outra vez mais, o jornal anticlerical **A Lanterna** parece não se preocupar de maneira excessiva em agregar elementos autorais nas imagens e composições que publicava em suas páginas; entretanto, o acréscimo de um título aponta para uma suave alteração em relação à apresentação da imagem original.

Além dessa postura antagônica verificável entre o discurso e a prática da Igreja no que concerne à questão da abstinência, uma postura similar será verificada quanto ao trabalho uma vez que, enquanto o discurso religioso afirma o caráter divino do trabalho, na prática, a Igreja não realiza trabalho algum, relegando essa tarefa sagrada apenas para uma classe social determinada. Assim, o estereótipo clerical contribui para vincular à figura religiosa ao parasita ou vampiro social, àquele que suga e se alimenta do esforço alheio, como bem salientado na legenda que acompanha a imagem dos opostos: os que pregam a abstinência e os que praticam. Hardman disserta a respeito da presença desse caráter "sanguessuga" da Igreja no discurso anticlerical anarquista brasileiro:

> [„,] o anticlericalismo dos grupos anarquistas era plenamente cabível: a imagem de *"vampiros sociais"*, em relação aos clérigos, ganhava contornos de dramática verdade, dada a função de sanguessuga representada pela ideologia católica que propagava o caráter divino do trabalho, acobertando, assim, a extração de mais-valia e o esgotamento da força de trabalho pelo capital.[593]

O estereótipo do padre glutão se verificará também em imagens que o reproduzem desfrutando solitária e prazerosamente do farto banquete. Usualmente, se acrescenta na

---

[592] GOODWIN, Ricky. A monovisão dos estereótipos no desenho de humor contemporâneo. In: LUSTOSA, Isabel (Org.). **Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, pp.535-536.

[593] HARDMAN, Francisco Foot. **A estratégia do desterro (situação operária e contradições da política cultural anarquista, Brasil: 1889-1922).** Dissertação de Mestrado (UNICAMP). Campinas, 1980, p.156.

composição visual um complemento textual que a relaciona diretamente com a quaresma e a consequente pregação católica de não ingerir carne nesta data, uma vez que a Igreja orienta seus fiéis a praticarem a abstinência de carne e o jejum na quarta-feira de cinzas e na sexta-feira santa. Ironicamente, as imagens mostrarão os clérigos se empanturrando de carne em plena Semana Santa, o que, desde que a ironia seja compreendida pelo interpretador, maximiza a crítica anticlerical.

Figura 107 - Fartura na quaresma

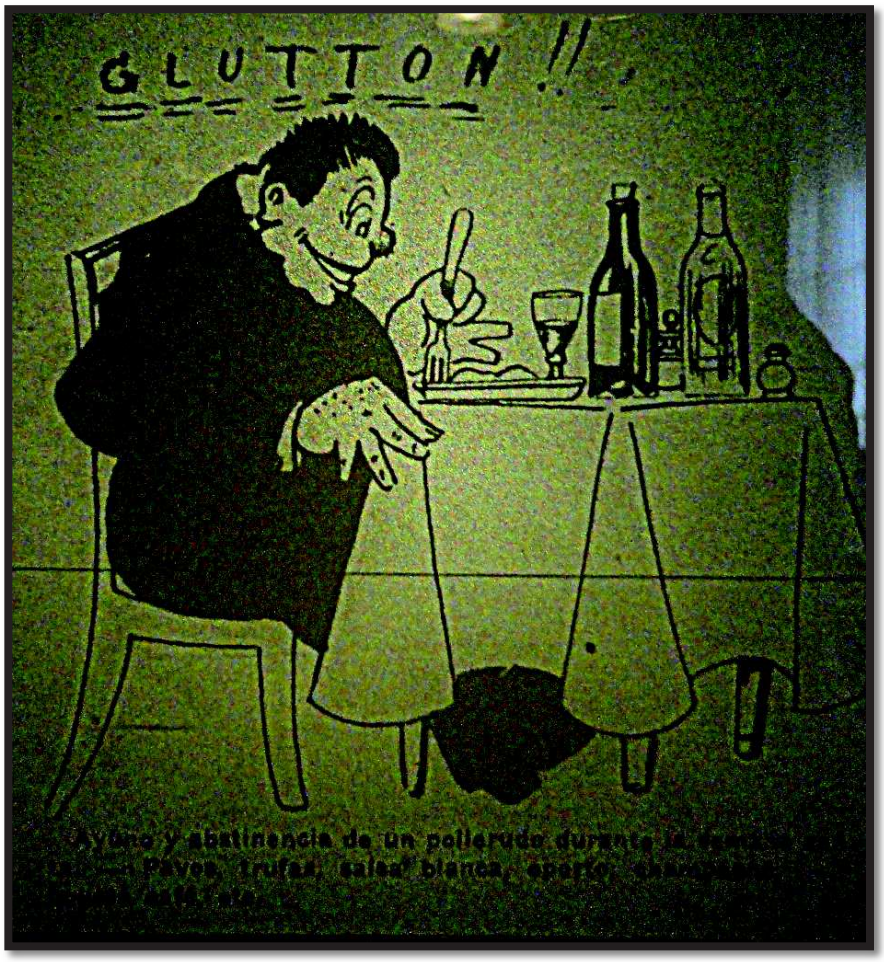
Fonte: **A Lanterna**, nº23, 19/05/1910, p.1

Percebe-se nitidamente a presença da ironia na imagem acima, publicada no **A Lanterna** em meados de 1910 e em que, acompanhando a cena do banquete regado a carnes e vinhos, aparece a seguinte legenda: *"o ensino da abstinência...na quaresma"*, de forma que a imagem ilustra exatamente o contrário daquilo que está sendo afirmado na legenda, uma vez que o ensino ministrado pelo religioso é baseado em excessos e extravagâncias e não em abstinência e sacrifício. Entretanto, a compreensão da ironia pelo interpretador, pelo leitor, apenas será possível se este possuir certo conhecimento da tradição católica e de suas datas sagradas. Sobre essa falta de garantias no que concerne à compreensão da ironia, Hutcheon desenvolve que:

> Os principais participantes do jogo da ironia são, é verdade, o interpretador e o ironista. O interpretador pode ser – ou não – o destinatário visado na elocução do ironista, mas ele ou ela (por definição) é aquele que atribui a ironia e então a interpreta: em outras palavras, aquele que decide se a elocução é irônica (ou não) e, então, qual sentido irônico *particular* ela pode ter. Esse processo ocorre à revelia das intenções do ironista (e me faz me perguntar quem deveria ser designado como "ironista"). É por isso que a ironia é um "negócio arriscado": não há garantias de que o interpretador vá "pegar" a ironia da mesma maneira como foi intencionada.[594]

[594] HUTCHEON, Linda. **Teoria e Política da Ironia**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000, p.28.

Figura 108 - Glutton!!



Fonte: **El Peludo**, B.As., nº59, 27/05/1922 p.3

Uma representação visual e um complemento textual similar àqueles verificados na imagem anterior serão verificados novamente na imagem publicada no **El Peludo** durante o ano de 1922, ou seja, mais de dez anos após a publicação de uma imagem semelhante no **A Lanterna**, outro indício da permanência do padre glutão nas representações anticlericais. Tal como verificado anteriormente, a presente legenda também apresentará uma ironia alusiva à hipócrita prática do jejum e da abstinência pelos padres durante a semana santa, de forma a descrever todo o *"menu"* dos alimentos inseridos em tal "jejum clerical": *"Ayuno y abstinencia de un pollirudo durante la semana santa – Pavos, trufas, salsa blanca, oporto, champagne, poussé, café, etc"*. Não é à toa que a imagem recebe o título de "Glutton" (glutão) e percebe-se também como o mesmo foi retratado com o nariz redondo e o sorriso largo do palhaço, bem como com imensas mãos.

Figura 109 - Banquete abençoado

Fonte: **El Burro**, B.As., nº4, 20/10/1918 p.5

Na figura 109, publicada no jornal **El Burro** durante o ano de 1918, o grandioso banquete está sendo devorado, não solitariamente, mas, sim, por um aglomerado de clérigos insaciáveis. Várias garrafas de vinho aparecem expostas na mesa, bem como pedaços salientes de carne, de forma que a característica devoradora dos padres faça alusão também à exploração social, à sua característica de sugadora das energias das camadas populares, não se restringindo, portanto, ao ato de extermínio do banquete, de devorar compulsivamente os alimentos. A gestualidade nos padres glutões apresenta movimentos festivos, alegres, prazerosos, de saciedade e, de forma alguma, de seriedade e reclusão. O próprio desordenamento da cena transmite noções de sociabilidade, de descontração e de um verdadeiro deleite da vida, proporcionado, dentre outros motivos, pelo apetite devidamente saciado. Esse imenso apetite dos eclesiásticos será também explorado pelos contos anticlericais.

O padre gastrônomo

Em um jantar de aniversário, um padre, amigo do aniversariante, o mais amigo dos bons pratos, ocupou lugar de distinção a mesa. Os bons garfo são sempre considerados nos banquetes. Foi servida a sopa e o padre disse, estalando a língua:

- Excelente! É o meu prato predileto.

Comida a sopa, o criado correu os convivas servindo um frio em salada. E o padre encheu o prato, com a felicidade estampada no rosto, exclamando:

- Delicioso! É o meu prato predileto.

Seguiu-se o peixe. O reverendo escolheu uma robusta posta de garopa e, regando-a com molho de manteiga, dizia abrindo o rosto com um sorriso:

- Magnífico! É o meu prato predileto...

> A mesma exclamação lhe arrancou o peru, o rosbife. Encerrando o menu, e quando já se anunciava a sobremesa, um vizinho do padre, que lhe vinha desde começo admirando o apetite, dirigiu-se a ele:
> - Reverendo, eu venho apreciando o seu apetite e vejo que tem bom estômago.
> - É verdade, meu amigo, bondade da divina Providência.
> - Notei que o reverendo disse que aquela sopa de ervilhas era o seu prato predileto...
> - É verdade.
> - E o mesmo conceito lhe mereceram os frios, o peixe, os assados...
> - É verdade.
> - Eu desejava que o reverendo me informasse quais os pratos que não são de sua predileção.
> - Os pratos vazios.
> **Z...**[595]

O conto acima, publicado no **A Lanterna** em 1913 e assinado pela inicial "Z..." relata, de maneira bastante cômica, o comportamento de um "reverendo" em um jantar. Neste jantar, o padre ocupa lugar de destaque no banquete, uma vez que se delicia com cada prato servido e acaba sempre afirmando que o prato recém degustado é o seu predileto; entretanto, vários pratos passam pela boca do reverendo e todos eles recebem exclamações elogiosas e de predileção por parte do clérigo. Tal comportamento gerou curiosidade num dos convidados, o qual decidiu perguntar qual era, afinal, o prato de que o padre não gostava. E este acabou confirmando seu insaciável apetite ao responder que apenas não lhe agradavam os pratos vazios. No conto, apenas dois personagens dialogam entre si: o padre e o curioso convidado. Também se observa a utilização da repetição de certas exclamações ditas pelo reverendo, o qual, a cada prato devorado exclamava: - *é o meu prato predileto*! De forma que utilização constante da repetição de determinadas expressões, frases ou palavras seja também uma estratégica discursiva, uma vez que a repetição tem relação direta com a memorização e a recordação. Embora a repetição se verifique com maior facilidade nas poesias (nos refrãos e estribilhos), a prosa não será isenta de tal recurso. Sobre essa função mnemônica da repetição, Ong e Poe discorrem que:

> O pensamento deve surgir em padrões fortemente rítmicos, equilibrados, em repetições ou antíteses, em aliterações e assonâncias, em expressões epitéticas ou outras expressões formulares, em conjuntos temáticos padronizados, em provérbios que são constantemente ouvidos por todos, de forma a vir prontamente ao espírito, e que são eles próprios modelados para a retenção e a rápida recordação – ou em outra forma mnemônica. As reflexões e os métodos de memorização estão entrelaçados.[596]

> Como é comumente usado, o refrão poético, ou estribilho, não só se limita ao verso lírico, mas depende, para impressionar, da força da monotonia, tanto no som, como na ideia. O prazer somente se extrai pelo sentido de identidade, de repetição. [597]

Por isso, a repetição de expressões e palavras será verificada numa parte considerável de contos e poesias anticlericais. Entretanto, o imaginário anticlerical não denunciou apenas o

---

[595] **A Lanterna**, 15 de novembro de 1913, nº217, p.2.
[596] ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**. Campinas: Papirus, 1998, p. 45.
[597] POE, Edgar Allan. **Poemas e Ensaios**. São Paulo: Globo, 1999, p. 142.

excesso alimentar dos padres, mas também se dedicou a denunciar todo universo de prazeres e extravagâncias sexuais possíveis nos conventos, igrejas e, especialmente, nos confessionários. Embora a glutomania seja uma das acusações mais recorrentes na literatura anticlerical, a fornicação se fará constantemente presente e, não raro, comida e fornicação serão representadas conjuntamente no imaginário anticlerical, de maneira harmoniosa, portanto. O padre glutão passa agora a ser o padre devasso, tarado e genitor. Antes de se iniciar a análise das imagens em que o padre tarado ocupa o lugar central, é importante destacar que as regras monásticas alertavam desde os primórdios para a gravidade da intemperança alimentar, entretanto, esse alerta parece ter sido, em muitos casos, ignorado:

> A ascese alimentar é reconhecida pela Igreja, desde seu início, como via necessária à perfeição cristã. Uma das primeiras taxonomias de vícios conhecidos no cristianismo foi estabelecida por Evágrio Pôntico, na segunda metade do século IV. Nessa listagem, a gula inclui-se entre os oito males do corpo. As regras monásticas que chegaram até nós reiteram a gravidade da intemperança alimentar, a ponto de se estabelecer princípios quanto ao comportamento a ser adotado durante as refeições. [...] A regra de São Basílio Magno, que influenciou, decididamente, a beneditina, vislumbra a temperança como condição necessária à vida devota. Confere o caráter de maldito ao monge que, não se limitando a contentar as necessidades do corpo, usa da mesa para satisfazer o paladar: "Sobrecarregar o estômago ou fartar-se de alimentos é digno de maldição, pois diz o Senhor: "Ai de vós que agora estais fartos!" (Lc. 6,25).[598]

Parece que a crítica anticlerical é reforçada exatamente pelo fato de serem os excessos proibidos nas próprias escritas, regras e textos sagrados. O celibato clerical, por exemplo, até recentemente considerado como um dogma da fé[599], será extensivamente criticado pelos anticlericais, não no que concerne à condição do dogma em si, mas, principalmente, na postura contrastante dos eclesiásticos que, de acordo com os anticlericais, burlavam constantemente este dogma seduzindo as donzelas, flertando com as senhoras, se introduzindo no universo privado dos lares, tendo relações sexuais repetidamente, procriando e gerando verdadeiras "sagradas famílias". De maneira que, em tais posturas comportamentais, tanto o celibato, quanto a castidade não passam de meras falácias. As críticas em relação ao comportamento

---

[598] SANTOS, Cristian. **Devotos e Devassos**: **representação dos padres e beatas na literatura anticlerical brasileira**. São Paulo: Edusp, 2014, pp.251-253.

[599] Em 2014, o Papa Francisco afirmou, não sem causar alarme e reação na comunidade religiosa, que o celibato não é um dogma da fé (entretanto, nenhuma mudança concreta na prática do sacerdócio foi verificada até o momento). Porém, a prática e exigência do celibato têm sofrido críticas da própria comunidade religiosa desde, pelo menos, as décadas iniciais do século XIX. No Brasil, por exemplo, um deputado propôs a extinção do celibato ainda em 1827 e teve como um dos seus principais defensores e articuladores o padre Diogo Feijó, o qual acreditava que o celibato não era um dogma, mas sim um elemento da disciplina religiosa, o qual poderia ser extinguido a qualquer momento. Acreditava, também, que, com o fim do celibato, os inúmeros escândalos e os comentários injuriosos destinados aos padres cessariam. Porém, nenhuma das medidas propostas e defendidas por Feijó foram aprovadas, seja no âmbito provincial ou nacional. Para maiores informações ver: OLIVEIRA, Anderson José Machado de; RODRIGUES, Cláudia. El anticlericalismo en el Brasil. In: DI STEFANO, Roberto di; ZANCA, José (comp.). **Pasiones Anticlericales**: **un recorrido iberoamericano**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2013, p.198.

sexual dos padres eram tão constantes ao ponto de permitir que estudiosos como Alvarez Junco afirmassem que havia, na imprensa anticlerical, uma verdadeira obsessão por este tipo de temática:

> [...] es el exceso de vida sexual – contradictorio, en principio con la represión que se les reprocha – lo que acaba requiriendo la máxima atención de la prensa anticlerical, y se convierte en una denuncia tan dominante que es inevitable detenerse a reflexionar sobre ella. De manera obsesiva, los periódicos republicanos u obreros reproducen historias, chistes o grabados sobre curas que viven maritalmente con sus amas y tienen hijos con ellas, confesores que acarician lascivamente a las devotas, capellanes que gozan de una vida orgiástica en conventos de monjas […].[600]

Uma comprovação desta obsessão é percebida ao constatar que, ao menos nos três países aqui pesquisados, os jornais anticlericais reproduziram e colocaram em circulação imagens que reconstruíam profanamente a já consagrada pintura de Michelângelo intitulada de "Sagrada família", de forma que a nova imagem, ao invés dos personagens bíblicos, trazia a figura clerical, sua parceira sexual e uma criança, fruto dessa devassidão, estampados na imagem. O casal é formado pelo padre devasso e por uma freira, o que torna o quadro ainda mais absurdo.

Figura 110 - Tondo Doni (Sagrada Família)

Fonte: Tondo Doni (Sagrada Família), Michelangelo, 1503-04. Extraído de Galleria degli Uffizi. <http://www.uffizi.org/it/opere/tondo-doni-di-michelangelo/> Acesso em 10/01/2017

[600] JUNCO, José Alvarez. **El Emperador del Paralelo: Lerroux y la demagogia populista**. Madrid: Alianza Editorial, 1990, pp.402-403.

Figura 111 - A Sagrada Família

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº18, 12/02/1910 p.1

Figura 112 - Um quadro sempre novo

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº54, 22/10/1910 p.2

Figura 113 - !Santa Familia!

Fonte: **El Motín**, Madri, nº4, 26/01/1911 p.1

Figura 114 - Uma sagrada família

Fonte: **A Lanterna**, SP, 11/02/1911 p.1

Figura 115 - Família Sagrada

Fonte: **El Peludo**, B.As., nº56, 6/05/1922 p.1

O **A Lanterna**, por exemplo, apresenta essa mesma imagem da "sagrada família" duas vezes num intervalo de oito meses, ou seja, a publica primeiramente em fevereiro de 1910 e, outra vez mais, em outubro deste mesmo ano. A composição imagética apresenta uma freira segurando um bebê no colo (possivelmente o amamentando) e, ao seu lado, um padre gorducho que fuma tranquilamente um charuto; ambos estão sentados no mesmo sofá. Usualmente, o ato de fumar charuto está associado ao burguês[601], entretanto parece ocorrer, nas representações acima, um processo de amálgama, relacionando o simbolismo do charuto com o nascimento dos filhos, com o ritual envolvido neste contexto. O cenário lembra uma cena cotidiana, familiar. Logo atrás dos personagens se visualiza uma cruz pendurada na parede, o que ironiza ainda mais o quadro representado.

A legenda que acompanha a imagem intitulada *"A Sagrada Família"* (figura 111) reforça a consumação do ato carnal já revelado pela imagem: *"Bem-aventurados os que modestamente se contentam com a prata da casa"*. Já a legenda que acompanha a figura 112, faz referência à uma notícia de Lisboa sobre um escândalo envolvendo freiras grávidas de um convento, ou seja, a imagem que antes realizava uma crítica geral ao comportamento devasso

[601] Como será observado em algumas imagens presentes no capítulo 3 desta tese.

clerical, agora se direciona para uma denúncia de caráter local, específica. A vinculação da notícia do escândalo ocorrido no convento português confere maior veracidade à imagem representada, mesmo que a notícia não divulgue o nome do convento e nem forneça maiores detalhes do acontecido, de forma que ao leitor é apresentada uma denúncia sem provas, mas permeada de elementos verossímeis[602]. O **A Lanterna** ainda coloca que a notícia das freiras grávidas portuguesas teria sido retirada do jornal "Dos diários", o que a isentava de qualquer responsabilidade de comprovação do fato. Eis a notícia vinculada à imagem:

> Em alguns conventos de Lisboa foram encontradas freiras grávidas e outras amamentando, o que causou grande escândalo. As freiras foram todas conduzidas perante o ministro da justiça, que as interrogou, e elas confirmaram o grande escândalo. *(Dos diários)*[603]

Lembrando que, em 1910, data da publicação das imagens no **A Lanterna**, o Brasil já conta com um movimento anticlerical articulado e dispõe de uma Liga Anticlerical cujo funcionamento se reflete em várias investidas contra a influência católica no universo político e social nacional[604]. Em 1911, uma imagem bastante similar àquela veiculada no **A Lanterna** aparece no jornal **El Motín**, de Madri (figura 113). Percebe-se que a imagem não é exatamente a mesma do **A Lanterna**, pois, os personagens apresentam outro traçado e algumas suaves modificações na composição são verificadas: o charuto que o padre segurava na sua mão esquerda não mais aparece e a freira não está mais em um ato de amamentação. Fora isso, o cenário e a posição dos personagens são mantidos inalterados. Essa recriação, readaptação da imagem pelo **El Motín** evoca uma pertinente questão, uma vez que já ficou evidenciado que, muitas vezes, o jornal **A Lanterna** adaptava imagens provenientes de diários europeus, como do próprio **El Motín**; entretanto, será que o inverso também acontecia?

Ou seja, será que o **El Motín** poderia estar recriando imagens publicadas anteriormente no **A Lanterna**? Ou seria a origem da imagem da "Santa Família" proveniente de outra publicação anticlerical europeia? De forma que esta publicação original teria possibilitado a reprodução das imagens no **A Lanterna** e, posteriormente, no **El Motín**? Não se dispõe de subsídios suficientes para chegar à uma conclusão definitiva, entretanto, não se descarta a possibilidade de a circulação de imagens anticlericais ocorrer também no sentido Brasil – Europa e não apenas no seu inverso.

---

[602] Um interessante estudo sobre o desrespeito ao celibato clerical e à constituição de famílias por pessoas ordenadas, tendo como marco espacial a dicocese de Tucumán e Buenos Aires, foi realizado em 2012, por Mónica Ghiraldi e Nora Siegrist, abrindo a possibilidade para a expansão desse tipo de estudo em outras dioceses. Ver: GHIRARDI, Mónica.; SIEGRIST, Nora. **Amores Sacrílegos: amancebamientos de clérigos en las diócesis del Tucumán y Buenos Aires: Siglos XVIII – XIX**. Buenos Aires: CIECS CONICET-UNC/CEA, 2012.

[603] **A Lanterna**, 22 de outubro de 1910, nº54, p.2.

[604] Sobre a Liga Anticlerical ver o capítulo 1 desta tese.

A imagem visualizada nas páginas do **El Motín** e intitulada de "Santa Família", não apresenta legendas e ocupa toda a primeira página do jornal. Ressaltando que, em 1911, o espírito anticlerical espanhol ainda borbulhava nas lembranças dos acontecimentos da Semana Trágica de Barcelona de 1909, com a queima constante de conventos e igrejas e, com a certeza, cada vez mais nítida, da necessidade de extinção desse negro mal vestido de batina. Os acontecimentos da Semana Trágica também mexerão com o imaginário anticlerical uma vez que não serão poucos os relatos descrevendo a descoberta de corpos de crianças ou recém-nascidos nos terrenos dos conventos e igrejas destruídos.

> [...] ?No es acaso cierto que cuando "el pueblo de Barcelona" asaltó en 1909 los conventos se encontraron "inmensidad de sepulturas, con cadáveres de niños recién nacidos"? ¿No es sabido que muchas de las religiosas "que parecen tan compungidas por la calle" hacen lo que no deben a escondidas y luego "no pueden eludir la ley de maternidad"? Las noticias de hallazgos de fetos en las proximidades de conventos o colegios religiosos que comienzan a divulgarse a fines del siglo XIX – fue muy sonado uno en la zona de Puente Alsina – se multiplican en las primeras décadas del siglo XX.[605]

Todos esses relatos e revelações de abusos sexuais cometidos nos conventos serão utilizados como munição pelo imaginário anticlerical o qual exibirá um incalculável número de imagens e contos com as temáticas da "santa família", das "freiras grávidas" e dos padres devassos. O **A Lanterna**, em 1911, publica novamente uma imagem da "santa família" (figura 114), no entanto, nesta imagem os personagens estão de pé e não aparecem exibindo apenas um filho, mas, sim, três e mais o quarto filho identificado na sobressalente barriga da freira. A imagem da freira grávida, por ser tão absurda, será exaustivamente utilizada na imprensa anticlerical.

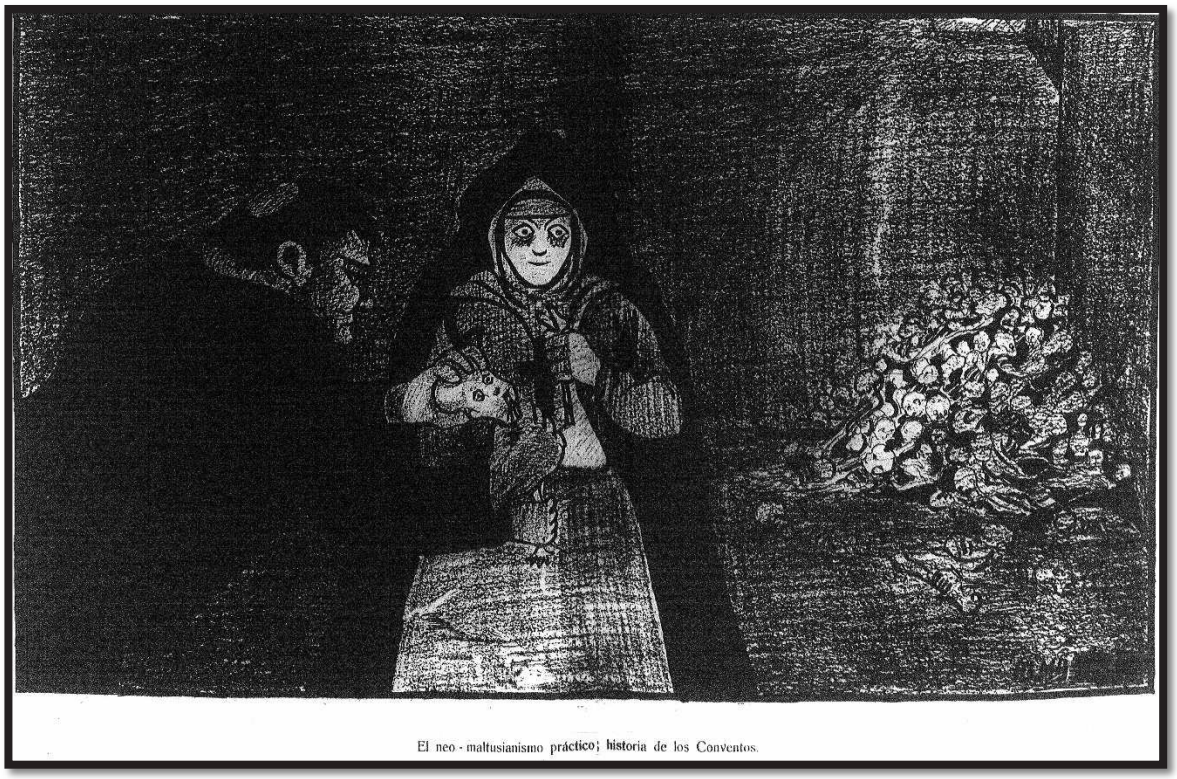
Em 1922, o jornal anticlerical argentino **El Peludo** apresenta a sua versão da imagem da "sagrada família", sendo que, nesta nova adaptação, há tanto supressões quanto acréscimos de elementos (figura 115). O eclesiástico passa a estar segurando uma garrafa de bebida na sua mão direita e ostenta um largo sorriso; além disso, a cruz verificada ao fundo das outras imagens da "sagrada família" é substituída por um retrato de um santo (igualmente) devasso, porém, a posição dos personagens na cena é mantida inalterada, de forma a insinuar a utilização de imagens anteriores como artefatos inspiradores da versão da "sagrada família" apresentada pelo **El Peludo**. Pode-se afirmar que existe uma dupla crítica na presente composição imagética: uma delas destinada à prática sexual entre religiosos e, a outra, ao consumo excessivo e imoral de bebidas alcoólicas (não mais em sentido litúrgico, mas sim ligado à orgia), denunciando uma

[605] DI STEFANO, Roberto. **Ovejas Negras**: historia de los anticlericales argentinos. Buenos Aires: Sudamericana, 2010, pp. 294-295.

postura duplamente imoral e hipócrita, baseada em vícios e devassidões. Essas imagens são elementos de uma "retórica da incongruência", uma vez que transformam histórias de amor (mesmo que amor proibido) em sátiras políticas.

Alguns anos antes da aparição desta imagem anticlerical no **El Peludo**, durante os acontecimentos da Semana Sangrenta, ou Semana Trágica de Buenos Aires, várias ações anticlericais foram verificadas em Buenos Aires, inclusive a destruição de Igrejas e colégios católicos, a exemplo do ocorrido no acontecimento homônimo de Barcelona, em 1909. *"En 1919, durante los disturbios de la Semana Trágica, son agredidas varias iglesias del barrio de Almagro"*[606]. No entanto, imagens de crianças (e também fetos) mortas em conventos já estavam circulando em Buenos Aires antes dos acontecimentos de 1919.

Figura 116 - Benzendo Recém-nascidos



Fonte: **La Debacle (Sup. Do La Protesta)**, nº1, fevereiro de 1909 pp.6-7

Assim, durante o ano de 1909, o jornal anarquista **La Protesta** apresenta, no seu suplemento **La Debacle**, uma imagem bastante forte e perturbadora que retrata o assassinato de um bebê por estrangulamento provocado pela representação do "pavoroso padre" em cumplicidade com a monja (enquanto esta segura as pernas do bebê, o padre segura os braços e parece estar torcendo o pescoço da criança). A crueldade da cena representada é maximizada

606 DI STEFANO, Roberto. **Ovejas Negras**: historia de los anticlericales argentinos. Buenos Aires: Sudamericana, 2010. p. 251.

com a observação do fundo da cena, uma vez que neste espaço da representação se observa um aglomerado de corpos de recém-nascidos já em estado de decomposição, o que tencionava indicar que a adoção dessa prática nos conventos não era excepcional, mas, sim, corriqueira. Importante ressaltar ainda que a imagem ocupa todo o espaço de duas páginas do suplemento, tal era o valor que a publicação concedia aos artefatos imagéticos por ela veiculados. A legenda que acompanha a imagem reforça a aplicação de controle no número de natalidade nos conventos, uma vez que afirma que: *"el neo-maltusianismo práctico: historia de los Conventos"*. A forte imagem é de autoria do já citado *"ALMA ROJA"* e, desta vez, o caricaturista não utilizou do humor como arma, mas, sim, de traços perturbadores, intensos, distantes do humanamente admissível. Diferentemente da imagem seguinte, a qual deposita no humor, provocado pelo quadro absurdo retratado, sua estratégia de comunicação da mensagem satírica pela audiência.

Figura 117 - Os milagres dos conventos

Os milagres dos conventos

(De icado ao abbade Kruse que accusou Clemenceu de haver transformado os conventos francezes em lupanares.

(Do *Pasquino Coloniale*)

Os conventos portuguezes ao contrario eram altares de pureza, porque o... *servicinho* quem o fez foi o *Espirito Santo!!!*

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº54, 22/10/1910 p.2

Com base no humor e na comicidade, a imagem do **A Lanterna** apresenta várias freiras grávidas numa mesma representação. Uma das freiras já está, inclusive, segurando um bebê, outra carrega consigo um visível terço e outras ainda estão com as mãos em posição de reza, o que torna o humor quase inevitável, uma vez que o sagrado é contraposto ao profano, a doutrina cristã é posta lado a lado com sua prática hipócrita. Esses jogos de contrários incompatíveis

entre teoria e prática, entre o esperado e o absurdo, entre o moral e o imoral, causam "choques de pensamento" que possibilitam o riso. Sobre a importância destes "choques de pensamento", Koestler alerta que:

> Para causar surpresa, o humorista deve ter um pouco de originalidade – a habilidade de sair da rotina estereotipada de pensamentos. Caricaturista, satirista, escritor de humor *nonsense*, e mesmo um piadista experto, que opera em mais de um plano. Se sua intenção é expressar uma mensagem social, ou, meramente entreter, ele deve causar choques de pensamento, causado pela colisão de matrizes incompatíveis.[607]

Essa colisão de matrizes incompatíveis de que trata Koestler também será verificada nos contos que atacam o comportamento devasso dos clérigos e freiras, de maneira que apresentam uma situação contrária ao esperado, uma situação surpreendente, contraditória e absurda. Usualmente, os contos e também as poesias que tematizam os prazeres sexuais, as orgias e a luxúria eclesiástica são acompanhados de uma dose intensa de humor e comicidade causando, por vezes, o mesmo efeito que as piadas, que as "tiradas de espírito".

> **Seção amena**
> A freirinha:
> - Os anjos são vestidos de branco, têm asas e voam.
> Uma pequena:
> - Mas a senhora anda de preto, não têm asas e não voa: como é então que é um anjo?
> - E quem te disse que sou um anjo?
> - Foi o sr. Vigário que esta manhã o disse à senhora![608]

No conto acima, publicado no **A Lanterna** durante o ano de 1912, o *efeito de unidade* é mantido através de um breve diálogo entre uma freirinha e uma pequena. Durante a leitura sabe-se que *"no conto vai ocorrer algo, e esse algo será intenso*"[609]. O acontecimento, essa intensa revelação de que fala Cortázar, ocorrerá no desfecho do conto, quando a pequena afirma que o sr. Vigário chama, maliciosamente, a freirinha de anjo (mesmo ela não possuindo as características que identificam um anjo). A freira, assim como o leitor, é surpreendida pela audácia da menina, uma vez que esta não apenas enfrenta e questiona as informações fornecidas pela freira sobre as características básicas de um anjo, como também revela o segredo da mesma, ou seja, a intimidade desta com o vigário e vice-versa. O fato do conto (que também pode ser entendido enquanto uma breve piada ou um chiste)[610] apresentar apenas dois

---

[607] To cause surprise the humorist must have a modicum of originality – the ability to break away from the stereotyped routines of thought. Caricaturist, satirist, the writer of nonsense-humour, and even the expert tickler, each operates on more than one plane. Whether his purpose is to convey a social message, or merely to entertain, he must provide mental jolts, caused by the collision of incompatible matrices. KOESTLER, Arthur. **The Act of Creation**. 6 ed. New York: The Macmillan Company, 1967, p.91. [Tradução da autora]

[608] **A Lanterna**, 3 de fevereiro de 1912, nº124, p.3.

[609] CORTÁZAR Apud KIEFER, Charles. A poética do conto. Porto Alegre: Nova Prova, 2004, p.148.

[610] O termo "chiste" só vai se popularizar ao longo do século 17. Antes disso, se utilizava a expressão "pequeno conto" ou, na Espanha, *"cuentecillos",* definido como um *"relato breve, de tom familiar, em geral de forma dialogada, que costuma concluir com uma réplica aguda – ou, inversamente, com uma tolice, mas que em todo*

personagens não inviabiliza a eficácia da narrativa, pelo contrário, mantém a brevidade fundamental de um conto. Sobre esse número reduzido de personagens, o escritor Tchekhov fornece conselhos e recomendações quanto à utilização de poucos personagens na elaboração dos contos, uma vez que a utilização de um número ampliado de personagens diminuiria o efeito do conto, o qual exige sempre brevidade.

> Daí a série de conselhos, espalhados pelas cartas de Tchekhov, recomendando evitar personagens, episódios, detalhes e explicações em demasia. E àqueles que criavam muitas personagens aconselhava: diminuir o seu número, ou então escrever romances.[611]

O humor, a comicidade ocupa papel central no conto acima, uma vez que o mesmo brinca com o significado da palavra anjo e acaba revelando a máscara da freirinha a qual, embora ostente uma postura falsa de beata, na prática têm relações íntimas com o vigário (embora isto não seja dito explicitamente mas, para um atento leitor, fica implícito). Sobre o emprego do humor na literatura, Duarte disserta que:

> A ironia e o humor, usados com grande eficácia na arte literária, parentes ambos da retórica, fundamentados no dizer algo sem dizê-lo e na valorização de um receptor capaz de perceber que não se diz (apenas) o que se diz, distanciam-se entretanto, a partir de seus objetivos finais. Enquanto a ironia baseia-se em jogos de enganos, tem geralmente objetivos pragmáticos e pretende afirmar ou recuperar verdades, o humor brinca com os significantes e desvela os artifícios do ser humano para se fazer valer, exibindo máscaras e fingimentos. O humor tem portanto maior alcance, pois mostra que o ser humano é frágil e risível no seu apego aos significados preestabelecidos.[612]

O humor também estará presente na breve poesia encontrada nas páginas do jornal **El Motín**, em meados de 1910, cujo efeito cômico provocado por seus versos também a assemelhem com uma piada burlesca, com um pequeno chiste que tenta produzir um efeito burlesco ao revelar o aspecto libidinoso do cura pelas mocinhas.

> "El cura de mi lugar
> tiene la rara manía
> de alejarse de las viejas
> y acercarse á las mocitas*".*[613]

Através de jogos de palavras, a poesia acima enfatiza o defeito moral do cura no que concerne ao seu apetite sexual, o qual é despertado pelas jovens e atrofiado pelas senhoras. Tal ênfase gera comicidade, uma vez que revela uma postura lasciva adotada por um religioso. Lembrando que o chiste pode apresentar-se sob várias formas: poesias, contos curtos, anedotas,

---

caso produz ou tenta produzir um efeito jocoso" (BERISTAÍN, Helena. O chiste. In: LUSTOSA, Isabel (Org.). **Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.73.

611 GOTLIB, Natália Battella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1988, p.42

612 DUARTE, Lélia P. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2000, p. 200.

613 **El Motín,** 27 de outubro de 1910, nº42, p.13.

paródias de estilo, provérbios ou apenas simples afirmações e negações. Apesar dos seus múltiplos formatos *"[...] qualquer que seja sua forma, sempre haverá nele um segmento que funcionará como detonador do gracejo"*[614]. Este elemento detonador do gracejo presente nos chistes também será observado nas imagens que seguem, as quais, assim como a poesia acima, também destacam o caráter impudico e depravado dos eclesiásticos, os quais, nestas representações, aparecerão perseguindo, literalmente, jovens mulheres, suas presas preferidas. O ridículo e a contradição moral refletida nesta situação de "caça" gera comicidade e possibilita o riso.

Figura 118 - Flerte religioso

Fonte: **La Debacle (Sup. La Protesta)**, B. As. nº1 Fev. 1909 p.5

614 BERISTAÍN, Helena. O chiste. In: LUSTOSA, Isabel (Org.). **Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.75.

Figura 119 - Tentações Sagradas

Fonte: **A Lanterna,** SP, nº69, 4/02/1911 p.1

A figura 118, publicada no suplemento do **La Protesta** durante o ano de 1909 apresenta um clérigo devasso, retratado com face de palhaço, monstruosas mãos e ostentando um sorriso interesseiro, perseguindo uma jovem e esbelta senhora. Tal perseguição revela o caráter antinatural da ação, uma vez que se espera um comportamento exatamente antagônico ao apresentado pelo religioso. Essa falta de naturalidade do clérigo é ressaltada na legenda, a qual acaba por desumanizá-lo ainda mais ao comparar a sua ação guiada por um sedento apetite sexual à ação do cachorro que ronda a cadela ao fundo da cena e, o que torna o quadro representado mais inusitado e gracioso diz respeito ao fato de que é o próprio eclesiástico quem ganha voz na legenda, de forma que ele mesmo se aproxima dos outros animais, se desumaniza. Eis a legenda: *"!Que feliz es la naturaleza! Podemos correr los dos tras lo que nos conviene ven, !oveja mia! Al redil del señor"*. Em nítida comparação com o cachorro, o eclesiástico sente-se satisfeito e feliz por poder saciar seu apetite sexual com as jovens senhoras.

Importante destacar também outro aspecto da presente imagem: pela observação da indumentária da jovem senhora (vestido elegante e um chapéu repleto de detalhes) pode-se supor que a mesma pertencesse às classes mais abastadas da sociedade bonaerense, de forma que, nem sempre a mulher representada nas imagens anticlericais era a mãe trabalhadora, vítima indefesa do monstro clerical. Pelo contrário, mulheres de outras camadas sociais, bem como as próprias freiras e beatas impuras e sádicas também tiveram seu lugar assegurado neste imaginário anticlerical. Concorda-se assim com Peixoto, quando a mesma afirma que: *"o*

desenho anticlerical, todavia, tratará da mulher que desperta o desejo do homem, da religiosa hipócrita e dissimulada e, em terceiro lugar, da mulher ingênua, presa fácil das investidas ardilosas dos clérigos assediadores"[615]. O caráter sedutor da jovem esbelta não parece ser proposital e direcionado ao eclesiástico, mesmo que o seu quadril seja retratado com traços sobressalentes, que o destacam na representação; da mesma forma, sua expressão facial não traduz sentimentos de satisfação e malícia com a aproximação do religioso. Uma reação bem diferente será verificada pela mulher retratada na figura 119, esta, sim, ocupando o papel de sedutora ativa.

A figura 119, publicada no jornal paulista **A Lanterna**, dois anos depois da circulação da imagem veiculada no suplemento do **La Protesta**, embora apresente uma cena bastante similar à imagem do suplemento argentino: um padre olhando maliciosamente para o traseiro de uma esbelta mulher e a perseguindo, um diferencial fundamental é verificado na figura 119, uma vez que nesta cena, a figura feminina aparece levantando discretamente sua saia e, assim, provocando, seduzindo o eclesiástico, ao mesmo tempo em que a gestualidade de sua face revela um malicioso sorriso[616]. O complemento textual que acompanha a imagem acaba por relacioná-la à um episódio local, ao já referido caso Idalina. A legenda procura justificar, portanto, a atitude depravada do padre Faustino, acusado de abusar sexualmente e assassinar a menina Idalina; este, segundo a legenda, não teria como escapar de tamanha tentação: *"- E pretendem que sejamos santos diante destas tentações...Valha-me, o' S. Faustino..."*. De maneira que a observação isolada da imagem (sem o complemento textual) permite realizar uma crítica geral à postura devassa clerical e, por outro lado, juntando a imagem com a legenda, a crítica passa a ser dirigida também a um episódio local, datado, verificável.

[615] PEIXOTO, Maitê. **Identidades figuradas na cultura do trabalho: a partilha da experiência visual e a construção da identidade operária através da produção imagética vinculada à imprensa operária e sindical no Brasil (1910-1935)**. Tese (Doutor em História). PUC-RS. Porto Alegre, 2016, p. 369.

[616] Aqui é importante ressaltar uma ausência verificada tanto nas imagens como nas poesias e contos analisados: não há, ou ao menos aqui não se encontrou, representações de religiosos envolvidos em relações homossexuais.

Figura 120 - Padre tarado

Fonte: **El Peludo**, B.As., nº87, 14/10/1922 p.8

O aspecto tarado do padre é levado ao extremo na imagem acima, publicada no anticlerical **El Peludo** durante o ano de 1922. Na imagem, o padre com feições de palhaço aparece babando – um nítido sinal de irracionalidade – e está segurando uma revista (possivelmente uma revista "para adultos", de caráter erótico), que ostenta na capa uma mulher seminua. O religioso olha obcecadamente para esta mulher ao ponto de devorá-la com o olhar. De forma que a imagem ridiculariza toda autoridade moral do clérigo e, ao mesmo tempo, denuncia seu vício, seu desvio sexual. Nas imagens anticlericais, diferentemente do que será verificado nas alegorias do 1º de maio[617], a exposição do corpo feminino através da nudez (total ou de alguma parte determinada do corpo) perpassa uma insinuação sexual. A imagem é de autoria do caricaturista Gabriel Courtiz e, como legenda, apresenta uma adaptação burlesca de uma poesia espanhola do século XVIII, de autoria do literato José Cadalso, a qual deveria ser bastante conhecida no imaginário popular argentino a ponto de possibilitar que o leitor percebesse a sutil modificação realizada intencionalmente na sua estrutura, mais especificamente na substituição de uma palavra por outra, o que poderia causar riso ao leitor já familiarizado com a poesia original e igualmente ciente das burlescas intenções que essa sutil

[617] As alegorias femininas do 1º de Maio serão analisadas no próximo capítulo desta tese.

alteração implicava. A legenda apresenta os seguintes versos: *"Venus, alegre y mocita; Vulvano, viejo y celoso; Marte, amigo del esposo; !Ay, qué boda tan bonita!"*. A poesia original, de José Cadalso é intitulada de "*A la boda de Venus con Vulcano"* e, ao invés da palavra "Vulvano", que faz alusão à vulva, ao sexo e à anatomia feminina, a poesia traz o nome do deus "Vulcano", o noivo velho e ciumento de Vênus. Assim, com uma breve alteração no nome, com um pequeno jogo de palavras, a poesia ganha novo significado ao mesmo tempo em que reforça o aspecto libidinoso do clérigo tarado desenhado na imagem.

> **Chistes picantes**
> Si me das um beso, Juana,
> Te regalo um caramelo,
> Le decía um picaruelo
> De Bonete y de sotana.
> La niña grito: "No tanto,
> Porque es contra la religión".
> Y repuso el muy bribón:
> "Conmigo no: yo soy santo"[618].

No mesmo ano, porém em um exemplar anterior, o jornal **El Peludo** apresenta um chiste em estrutura poética que também denuncia o comportamento imoral e devasso do padre, uma vez que este pede um beijo para a menina Juana, provavelmente uma criança, já que a recompensa a ela oferecida se tratava de um caramelo. Neste diálogo rimado, após o padre pedir o beijo para Juana, esta lhe nega afirmando que seria uma atitude contrária à religião; mas o padre retruca a menina dizendo que, como ele é um santo, não haveria problema algum em beijar-lhe. O próprio título *"Chistes Picantes"* já conduz o leitor a esperar a ocorrência de excessos com conotação erótica ou sexual. No chiste também fica evidente a presença de certas marcas de oralidade, como quando é informado que a menina *gritou* em resposta ao pedido do padre, de forma que essa informação conduziria à uma prática performativa de um possível leitor para uma coletividade.

> Por "indicio de oralidad" entiendo todo aquello que, dentro de un texto, nos informa sobre la intervención de la voz humana en su publicación: quiero decir, en la mutación por la que pasa el texto, una o varias veces, del estado virtual a la realidad, y a partir de entonces existe en la atestación de la memoria de un cierto número de individuos.[619]

Enquanto que nas imagens anteriores a nudez feminina aparece de forma sutil (o tornozelo delicadamente exibido, as costas nuas mostradas através da revista erótica), nas duas imagens que seguem a nudez é escancarada, criando uma representação orgiástica. Importante destacar também que essas imagens que chamam a atenção para a nudez feminina e a

[618] **El Peludo**, 7 de janeiro de 1922 nº39 p.4.
[619] ZUMTHOR Apud CHARTIER. Roger. **El mundo como representación**. **Historia cultural: entre práctica y representación**. Barcelona: gedisa editorial, 1991. p.141.

relacionam com prazeres sexuais, usualmente aparecerão em publicações anarquistas e não nas anticlericais. Talvez pelo fato de as publicações anticlericais contarem com um público mais vasto, a escolha por não veicular imagens mais fortes que, de certa forma se aproximam do vulgar, fosse uma alternativa para não assustar parte de seus leitores.

Figura 121 - La Pasión en el Convento

Fonte: **La Protesta**, B.As. nº1846, 24 de março de 1910 p.1

Tal preocupação com os leitores parece não existir no **La Protesta**, o qual apresenta uma imagem forte cujos traços formam um quadro de uma verdadeira festa orgiástica, regada tanto pelos prazeres do corpo, como os do vinho. Bebedeira e devassidão sexual traduzem a imagem. Além disso, as contrariedades morais dos representantes do segmento religioso são evidenciadas facilmente: o padre beberrão segura uma garrafa de bebida e a freira devassa dança alegremente exibindo seus seios sem pudor (a mesma parece estar tocando castanholas). A música, a dança, completam a cena de sentido, pois, uma boa festa, sempre necessita de uma boa música. *"La pasión en el convento"* é, de fato, uma grande e prazerosa festa. Diferentemente das imagens vistas anteriormente, nesta acontece o contato físico entre o padre e a freira, uma vez que o padre beberrão abraça e pousa sua mão na cintura da religiosa. A figura papal também aparece na imagem, de costas para o receptor da imagem, porém de frente para o padre e a freira, de maneira a observá-los e, de certa maneira, aprovando tal

comportamento depravado. A inserção da figura papal na imagem maximiza a crítica à instituição, uma vez que deixa claro que os comportamentos imorais praticados nos conventos seriam de conhecimento da autoridade máxima da Igreja a qual não parece se incomodar com as atitudes observadas. A legenda que acompanha a imagem ironiza ainda mais a representação ao ressaltar que tais comportamentos observados aconteceram logo após um sermão de solidão: "*después del sermón de soledad"*. Ou seja, a máscara de pureza que o clérigo utiliza durante os ritos religiosos é retirada e seu verdadeiro caráter impuro é denunciado pela orgia praticada.

Figura 122 - Abençoado abraço

Fonte: **Tierra y Libertad**, Barcelona, nº40, 22/10/1936 p.2

O jornal anarquista espanhol **Tierra y Libertad**, também apresenta, em pleno contexto da Guerra Civil espanhola, uma imagem obscena mostrando um eclesiástico (que surge por trás de uma grande cruz) abraçando uma mulher nua, possivelmente uma beata, pois esta ostenta um crucifixo no pescoço. O texto que acompanha a imagem não apresenta uma relação direta com esta, embora disserte sobre a necessidade de uma nova moral na sociedade libertária que, de acordo com os anarquistas, estaria realmente sendo construída naquele momento. Os primeiros anos da guerra civil, em que foram observadas as coletivizações, a participação ativa das mulheres na política, a valorização da educação, entre outros avanços sociais, forneciam indícios suficientes para que os anarquistas considerassem aquele momento como o ápice da sua tão almejada revolução social. Essa valorização do momento presente e da possibilidade

efetiva da revolução são traduzidas no texto que acompanha a imagem e que alude aos novos tempos e, consequentemente, às novas necessidades:

> **Reflexiones morales**
> Es cierto que cada hora tiene su afán. Esta hora, preñada de eternidad, hay que ponerla bajo el signo de una nueva moral sana y fuerte. Romper trabas, leyes escritas, obedecer sólo la voz sublime de la conciencia, es primordial tarea libertaria. Conociendo y practicando la equidad, el hombre conquistará el don divino llamado Libertad. Sólo podríamos alcanzar el sentido libertario de la vida por medio de una responsabilidad sentida libremente […]. NARCISO GRAU[620]

Com a leitura do texto pode-se supor que a imagem não apresenta apenas a denúncia do comportamento imoral e hipócrita por parte dos membros da Igreja, mas também alude à aliança entre o Estado espanhol e a Igreja (a mulher nua representando o estado e o eclesiástico tarado a Igreja), aliança esta que os espanhóis suportaram por muito tempo e que, agora, no desenrolar da Guerra Civil, poderia e deveria ser aniquilada concretamente. Tal crença não era um devaneio, uma utopia, afinal, mudanças concretas estavam ocorrendo nas cidades espanholas, o que fazia com que a crença fervorosa na revolução social e na liberdade só aumentassem. O relato do escritor George Orwell[621] sobre sua estada na Catalunha em meados da guerra civil é bastante emblemático no que concerne ao otimismo exacerbado e às mudanças realizadas em um espaço tão curto de tempo:

> Por primera vez en mi vida, me encontraba en una ciudad donde la clase trabajadora llevaba las rendas. Casi todos los edificios, cualquiera fuera su tamaño, estaban en manos de los trabajadores y cubiertos con banderas rojas o con la bandera roja y negra de los anarquistas; […] casi todos los templos habían sido destruidos y sus imágenes quemadas. Aquí y allá, cuadrillas de obreros se dedicaban sistemáticamente a demoler iglesias. En toda tienda y en todo café se veían inscripciones que proclamaban su nueva condición de servicios socializados; hasta los lustrabotas habían sido colectivizados y sus cajas estaban pintadas de rojo y negro. Mozos y vendedores miraban al cliente cara a cara y lo trataban como a un igual. Las formas serviles e incluso ceremoniosas del lenguaje habían desaparecido. Nadie decía "señor" o "don" y tampoco "usted"; todos se trataban de "camarada" y "tú", y decían "!salud!" en lugar de "buenos días". […] A lo largo de la Rambla, la amplia arteria central de la ciudad constantemente transitada por una muchedumbre, los altoparlantes vociferaban canciones revolucionarias durante todo el día y hasta muy avanzada la noche. Ese aspecto de la muchedumbre era lo que más extrañeza causaba. Parecía una ciudad en la que las clases adineradas habían dejado de existir. Con la excepción de un escaso número de mujeres y de extranjeros, no había gente "bien vestida"; casi todo el mundo llevaba tosca ropa de trabajo, o bien overoles azules o alguna variante del uniforme miliciano. Ello resultaba extraño y conmovedor. En todo esto había mucho que yo no comprendía y que, en cierto sentido, incluso no me gustaba, pero reconocí de inmediato la existencia de un estado de cosas por el que valía la pena luchar. Asimismo, creía que los hechos eran tales como parecían, que me hallaba en realidad

[620] **Tierra y Libertad**, Barcelona, 22 de outubro de 1936, nº40, p.2.

[621] Além de George Orwell, vários artistas e intelectuais de todo o mundo se solidarizaram com os acontecimentos da Guerra Civil espanhola e dela fizeram parte ativamente, seja na qualidade de jornalistas ou de combatentes ativos nas brigadas internacionais. Nomes como Ernest Hemingway, John dos Passos, Dorothy Parker, André Malraux, Simone Weil, Federico García Lorca se inserem nesta situação, assim como muitos outros. Devido à tamanha comoção internacional que a Guerra Civil espanhola provocou, alguns estudiosos a consideram como a última "guerra romântica".

> en un estado de trabajadores, y que la burguesía entera había huido, perecido, o se había pasado por propia voluntad al bando de los obreros; no me di cuenta de que gran número de burgueses adinerados simplemente esperaban en las sombras y se hacían pasar por proletarios hasta que llegara el momento de quitarse el disfraz.[622]

O relato de Orwell é importantíssimo, pois através da sua leitura percebe-se que as mudanças aconteciam em vários âmbitos: na linguagem, na indumentária, nos cafés, nas canções, nos prédios públicos, nos símbolos e cores adotados pelos revolucionários, nos locais produtivos coletivizados, etc. Não era um embate apenas político e econômico (centrado na disputa entre a Frente Popular e os falangistas), mas, também, e, talvez, sobretudo, cultural; de forma a comprovar que *"[...] o "imaginário" se dissocia cada vez mais de significados tradicionais, tais como 'ilusório' ou 'quimérico' [...]"*[623]. Orwell também ressalta o caráter anticlerical da guerra civil, com a observação da destruição em larga escala dos templos religiosos.

> El incendio de las iglesias o su dedicación a fines profanos fue general en toda la zona republicana. Quizá más significativo aun haya sido que iglesias y conventos constituyesen los únicos edificios objeto de las iras revolucionarias. Cuando no se procedía al incendio de toda la iglesia, se solía realizar, al menos, la quema de los enseres que albergaba, desde bancos hasta imágenes sagradas. La destrucción de objetos sagrados se vio acompañada, en no pocas ocasiones, de otros actos sacrílegos: escarnio de imágenes religiosas, maltrato de la reserva eucarística, parodias de misas y procesiones, exhumación y exposición pública de los cadáveres hallados en el interior de iglesias y conventos[624].

Tal destruição massiva de igrejas teria iniciado meses antes do início da Guerra Civil. De acordo com Atard *"entre el 16 de febrero y 2 de abril de 1936, 142 iglesias o conventos fueron asaltados, incendiados o destruidos en medio de tumultos populares"*[625]. Nos meses posteriores, já em plena guerra, as ondas anticlericais continuaram e, além da destruição dos templos, vários religiosos foram assassinados. Fernando Meer apresenta os seguintes números: "*a finales de agosto de 1936 habían sido asesinadas 2.077 personas entre sacerdotes, religiosos y religiosas y 10 obispos. El número de víctimas se elevaba a 3.400 el 14 de septiembre de 1936"*[626]. Assim, a Igreja espanhola se posicionava ao lado dos nacionalistas na Guerra Civil espanhola e se consagraria, dessa forma, como uma das principais inimigas dos revolucionários. Importante lembrar que o general Francisco Franco, líder dos falangistas,

---

[622] ORWELL, George. (1938). **Homenaje a Cataluña**. Montevideo: Editorial Capibara, 2006, pp. 18-19.
[623] BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. In: ROMANO, Ruggiero (org). **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985, p. 298.
[624] MERINO, Julio de la Cueva. **Razón laica, pasión anticlerical: republicanismo y secularización en España**. In: DI STEFANO, Roberto di; ZANCA, José (comp.), **Pasiones Anticlericales**: **un recorrido iberoamericano**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2013, p.59.
[625] ATARD, Vicente Palacio. **Cinco historias de la República y de la Guerra**. Madrid: Editora Nacional, 1973, pp. 55-56.
[626] MEER, Fernando de. **Algunos aspectos de la cuestión religiosa en la Guerra Civil (1936-1939).** Anales de Historia Contemporánea (Murcia), núm.7, 1988-89, p.113.

assume essa posição de proximidade com a Igreja católica no seu discurso proferido em outubro de 1936: "[...] *el Estado, sin ser confesional, concordará con la Iglesia católica"*[627] e o nacional-catolicismo será uma das principais características de toda a ditadura franquista.

Em 1937, através da Encíclica *Divinis Redemptoris*, publicada pelo papa Pío XI, o pacto entre a Igreja e os Estados católicos é fortificado, uma vez que a Encíclica se posiciona ao lado dos Estados nacionais contra o perigoso "comunismo" e também contra o "ateísmo" que, na visão dos eclesiásticos, se propagavam numa velocidade surpreendente e, ao mesmo tempo, alarmante. Dentre os vários pontos da encíclica, destacam-se os seguintes:

> [...] LUMINOSA DOUTRINA DA IGREJA, OPOSTA AO COMUNISMO
> **Hierarquia social e prerrogativas do Estado**
> 33. Para assegurar esta tranquila harmonia pela colaboração orgânica de todos, a doutrina católica confere aos governantes tanta dignidade e autoridade, quanta é necessária para que eles com vigilante e previdente solicitude salvaguardem os direitos divinos e humanos, que as Sagradas Escrituras e os Padres da Igreja tanto inculcam. E neste passo é necessário observar que erram vergonhosamente os que sem consideração atribuem a todos os homens direitos iguais na sociedade civil e asseveram que não existe legítima hierarquia [...].
> [...] DEVERES DO ESTADO CRISTÃO
> **Ajudar a Igreja**
> 74. Por isso os Estados porão todo o cuidado em impedir que a propaganda atéia, que destrói todos os fundamentos da ordem, faça estragos em seus territórios, porque não poderá haver autoridade na terra, se não se reconhece a autoridade da Majestade divina, nem será firme o juramento, que não se faça em nome do Deus vivo. Repetimos o que tantas vezes e com tanta insistência temos dito, nomeadamente na Nossa Encíclica Caritate Christi: "Como pode sustentar-se um contrato qualquer, e que valor pode ter um tratado, onde falte toda a garantia de consciência? E como pode falar-se de garantia de consciência, onde falte toda a fé em Deus, todo o temor de Deus? Destruída esta base, desmorona-se com ela toda a lei moral, e não haverá já remédio nenhum que possa impedir a gradual, mas inevitável ruína dos povos, da família, do Estado, da própria civilização humana" (Encíclica Caritate Christi, 3 de maio de 1932: A.A.S., vol. XXIV (1932), pág. 190)[628].

Tal Encíclica será um dos pilares de sustentação do Estado nacional católico de Franco e, consequentemente, da opressão e autoridade características deste nacional-catolicismo. Talvez seja essa aproximação entre a Igreja e os nacionalistas/ falangistas a responsável pela aparição de imagens fortes na imprensa anarquista como a da figura 122 que denunciam, através de cenas impudicas, a imoralidade católica e também pela aparição de chamadas em letras garrafais como a seguinte: *"la reacción, el capitalismo, el clero, todos los moros mercenarios, todos contra España; pero España conseguirá la Libertad por la que lucha"*[629]. Entretanto, uma outra temática que será enormemente explorada nas páginas dos jornais anticlericais e

---

[627] BARRIO, Antonio Marquina: **La diplomacia vaticana y la España de Franco (1936-1945)**. Madrid: CSIC,1983, p.46.
[628] Encíclica *Divinis* Redemptoris, 19 de março de 1937. p.9;18. Disponível em: http://w2.vatican.va/content/pius-xi/pt/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_19370319_divini-redemptoris.html
[629] **Tierra y Libertad**, Barcelona, 22 de outubro de 1936, nº40, p.8.

anarquistas para denunciar tanto o vício sexual dos padres como a intromissão destes na vida privada do lar diz respeito à prática da confissão e tudo que ela engloba.

Lindezas del confesionario
- Padre, ?puede confesarme?
- ?Eres tú, hermosa?
- Sí, Amparo.
- ¿Cómo tan de mañanita?
- Padre Juan, un desengaño hace que acuda a la iglesia a buscar para mi llanto en la santa religión el consuelo deseado.
- Muy bien, hijita, muy bien.
- ¡Ay, padre, si sufro tanto!...
- ¿Tú sufres, hermosa mía?
- ¡Malo, malo, malo malo!...
-¿Qué te sucede? Confiesa sin remilgo ni reparos, que yo prestaré esperanza a tu corazón, en tanto Dios te presenta el camino que deben seguir tus pasos.
- Yo tengo novio.
- ¿Y qué?
Me lo había figurado.
- Y es morocho, padre mío…! Si viera usted qué simpático!
- Por Dios, niña, que nos oyen! Más bajo, hijita, más bajo.
- Me habla con arrobamiento, está loco, enamorado, me dice cosas… ¡qué cosas! Que suenan igual que cantos y hace que eleve mi alma mas allá de los espacios…
- Pero, ¡por Dios, Amparito! ¡Qué lenguaje! ¡Qué sarcasmo! No sigas por tal terreno.
- ¡Ay, padre! ¡Le quiero tanto! ¡Si viese cuando me mira como usted me está mirando!...
- Baja un poquito la voz.
- Es que sin querer me exalto.
- Lo mismo que yo, hija mía… (Digo, no, me he equivocado…)
- Usted verá: la otra tarde salí de casa a las cuatro con un pretexto cualquiera…En fin, bien: se me ha olvidado.
- Deja la paja, muchacha, y vamos derecho al grano.
- Nos vimos.
- Cosa corriente.
- ¿Y después?
- Nos internamos allá, allá…
- Bien, entendido. ¿Qué pasó?
- Me da reparo, porque una es así, tan joven, que a lo mejor causa espanto pronunciar ciertas palabras que brotan de nuestros labios.
- Yo te ayudaré. Adelante. ¿Hubo besos?
- Y hasta abrazos.
- ¿Y…?
- ¡Ay, padre, qué tarde aquella!
- Por Dios, hijita, habla bajo!...
- ¿Comprende mi situación?
- La comprendo y me hago cargo.
- Pues entonces, con franqueza, usted allí, puesto en mi caso, ¿no hubiese hecho igual que yo?
- ¡No, hija mía: lo contrario…![630]

O conto acima foi publicado no ano de 1918 no jornal anticlerical **El Burro** e, novamente, no ano de 1922 no jornal **El Peludo**. No que concerne ao aspecto estrutural do conto, verifica-se uma mudança no título de ambas publicações já que, no **El Burro** o título é

[630] **El Burro**, 8 de dezembro de 1918, nº11, p.11; **El Peludo**, 24 de junho de 1922, nº63, p.3. No **El Peludo** aparece sob o título de "Confiteor" e é revelada a autoria de J. Enrique Dotres.

"Lindezas del Confesionario" e, em contrapartida, o título do **El Peludo** é "Confiteor"; além disso, outra modificação diz respeito à autoria do conto que, no caso do **El Burro** não aparece e, no **El Peludo** é vinculada à J. Enrique Dotres[631]. Pela leitura do conto é evidenciada a relação de proximidade existente entre o clérigo e a confessora. Além disso, a forma como o padre se refere à Amparo: *"hermosa"*, *"hermosa mía"*, *"hijita"*, *"Amparito"*, reflete sua postura galanteadora e sedutora perante a devota. Durante a confissão, Amparo transmite ao padre Juan aspectos da sua vida íntima, uma vez que revela seus encontros com o namorado. O padre, por sua vez, instiga maliciosamente a jovem a conceder maiores detalhes sobre esses encontros e fica implícito o desejo sexual despertado durante a referida confissão. A referência a tal desejo aparece quando Amparo afirma que o padre a olha com interesse *"¡Si viese cuando me mira como usted me está mirando!"* e também na seguinte passagem do diálogo entre Amparo e o padre Juan: "- *Es que sin querer me exalto. - Lo mismo que yo, hija mía…"*. A denúncia da intromissão do religioso em assuntos do lar, no âmbito privado bem como a aproximação devassa que este apresenta perante a jovem confessa fica exposta pela leitura do conto.

Os contos e também as imagens que se utilizam do confessionário para denunciar os abusos clericais, usualmente identificam o padre como um sujeito em estado constante de excitação sexual. E, dentro da denúncia à prática confessional, será a confissão feminina a que consumirá maior espaço dentro da crítica anticlerical[632]. A crença no caráter manipulável e ingênuo das mulheres (presas fáceis), tão em voga durante os anos finais do século XIX e, pelo menos, até a terceira década do século XX, também é reforçada nestas representações. Sobre essa questão, Santos ressalta que:

> O confessionário é o espaço de insinuações e infiltração de ideias, onde a influência social do clero se desdobra, poderosamente, em todos os âmbitos da vida social. Esta é uma crítica exaustivamente abordada na literatura anticlerical. As mulheres, comumente, são representadas nos textos literários em cenas de confessionário. Isso se explica em virtude da disseminação da ideia nos círculos positivistas, de que são possuidores de caráter ingênuo e facilmente distorcido. Tais predicados as tornariam absolutamente vulneráveis às insídias de um clero sempre pincelado em cores vivas de astúcia[633].

[631] Não foram encontradas informações adicionais sobre J. Enrique Dotres; possivelmente trata-se de um pseudônimo.

[632] Algumas imagens de homens se confessando também aparecem na imprensa anticlerical aqui analisada, principalmente no contexto da primeira Guerra Mundial. Entretanto, em comparação com o vasto universo de imagens de mulheres se confessando, a denúncia da prática masculina do confessionário torna-se escassa.

[633] SANTOS, Cristian. **Devotos e Devassos**: **representação dos padres e beatas na literatura anticlerical brasileira**. São Paulo: Edusp, 2014, p.260.

Figura 123 - En el confessionário

Fonte: **Ideas y Figuras**, B.As., nº9, 29/07/1909 p.9

Figura 124 - Confissão intrusa

Fonte: **A Lanterna**, SP, nº392, 06/04/1935 p.1

As imagens acima são exemplos da intensa crítica a esse espaço estratégico de poder e de infiltração religiosa. Algumas similaridades são evidenciadas em ambas representações: as mulheres estão em posição típica de confissão, ou seja, ajoelhadas, submissas e, em contrapartida, os eclesiásticos estão com os dedos das mãos entrelaçados, um gesto típico de quem trama ou planeja alguma coisa, ao mesmo tempo em que tal gesticulação, juntamente com os traços faciais receptivos dos clérigos, também fazem alusão à uma provável e ansiosa curiosidade. Na figura 123, publicada na revista **Ideas y Figuras** durante o ano de 1909, além da prática confessional, ainda se verifica, por detrás do cura, a imagem do diabo moderno (com barbicha e chifres) e este está com sua mão direita pousada no ombro do mesmo, a aludir cumplicidade. A legenda reforça o predicado negativo da prática confessional, ao mesmo tempo em que faz referência ao caráter malicioso e chantagista do eclesiástico. Eis a legenda: *"- Confiésalo todo, mi hijita: ya sabes, como si yo fuera tu novio...No temas, no temas: todo pecado tiene su absolución…con tal que cumplas la penitencia que te imponga tu curita…"*.

A figura 124, por sua vez, publicada no jornal **A Lanterna**, em 1935, ou seja, 26 anos após a aparição da imagem do **Ideas y Figuras**, mantém a crítica à prática confessional e, através da legenda, reforça a relação de dependência e submissão desenvolvida entre o eclesiástico e a mulher: *"Confessando-se ao padre, a mulher entrega-lhe o domínio absoluto*

da sua casa e da sua consciência". Esses dois exemplos imagéticos servem também para evidenciar a permanência da crítica ao ato confessional nas páginas da imprensa contestatória (por mais de 25 anos), comprovando o caráter exaustivo da crítica confessional de que se referia Santos. Para Alvarez Junco, a contestação da prática confessional seria também uma questão de conflito dentro do próprio universo masculino, uma vez que os padres iam se configurando nos principais rivais e invasores do lar e, portanto, adversários dos próprios maridos:

> La infracción de los tabúes sexuales por parte de los sacerdotes de una religión que tanta insistencia carga en ellos produce indignación en sus seguidores más rigurosos. Pero hay algo más que eso. La insistencia, e incluso la abierta exageración, de las hazañas sexuales de los tonsurados revela *envidia* hacia el gran macho dominador de la colectividad femenina. Reconstruyamos el cuadro: se trata de una sociedad patriarcal y discriminatoria, en la que el clérigo dispone de unas vías de acceso a las mujeres inexistentes para el varón normal; habla con ellas a solas y de cosas íntimas, las seduce con su palabra desde el púlpito, influye sobre su conducta en temas tan delicados para otros hombres como la vida conyugal…Forzosamente tiene que producirse una rivalidad con el resto de la comunidad masculina. Y es también lógico que se considere que tal influencia sobre las mujeres tiene que aprovecharse para obtener favores sexuales.[634]

Deixando de lado essa forte crítica confessional, que não economiza em exibir corpos profanados e comportamentos devassos, adentra-se agora numa crítica mais branda, anticlerical sim, mas não antirreligiosa, uma vez que resgata positivamente tanto o sacrifício, quanto a figura de Jesus Cristo.

3.5. JESUS E SUA CRUZ: DA DESOLAÇÃO RESIGNADA À FEROCIDADE COM "OS SEUS"

Como já mencionado no início deste capítulo, boa parte dos escritos e imagens anticlericais não são, necessariamente, antirreligiosos. Entretanto, a presença de uma quantidade expressiva de imagens e contos que recuperam, de alguma maneira, a figura de Jesus Cristo, não deixa de ser surpreendente. Inclusive jornais essencialmente anarquistas e marcados pelo radicalismo, como o **La Protesta**, fazem essa utilização positiva do Salvador. Essa utilização acontece prioritariamente de duas maneiras: através da lembrança do sofrimento e sacrifício de Cristo ou através de um ficcional retorno de Jesus, retorno esse que seria acompanhado de desolação e fúria para com os religiosos e a instituição católica em si. Tal recuperação de episódios bíblicos, em especial a crucificação de Cristo, por parte dos anarquistas e anticlericais fez com que alguns estudiosos a explicasse através de uma possível analogia entre o messianismo apocalíptico judaico e a utopia libertária, assim, mais do que

[634] JUNCO, José Alvarez. **El Emperador del Paralelo: Lerroux y la demagogia populista**. Madrid: Alianza Editorial, 1990, p.403.

negar Cristo, certos revolucionários tencionaram uma aproximação com este, com sua história e seus símbolos:

> [...] existe, tanto en el judaísmo como en el anarquismo, la nostalgia de una edad de oro edénica o mítica que sustenta su utopía de justicia e igualdad sin autoridad política. Ambas ideologías comparten también la creencia en la necesidad de una ruptura radical para alcanzar el mundo soñado de la redención. Piensa Lowy que existe una analogía entre el mesianismo apocalíptico judío y la utopía revolucionaria libertaria.[635]

Sendo assim, concordando-se ou não com essa similaridade entre judaísmo e anarquismo, o certo é que os anarquistas parecem ter compreendido a existência de considerável potencialidade subversiva em determinadas mensagens dos evangelhos e, principalmente, no próprio sacrifício de Cristo; sendo a lembrança dos mártires um fator de coesão social muito importante no imaginário libertário. Dessa maneira, analogias entre o martírio de Jesus e o sofrimento excessivo dos operários serão comuns tanto nos contos e poesias, como nas imagens anticlericais. Nestas comparações, a cruz carregada por Jesus passa a ser o fardo dos trabalhadores.

O padre
E para o bem que o teu silêncio eu peço,
padre, inimigo acérrimo da luz!
Tua batina, padre, eu te confesso,
De crimes um rosário ela conduz!

Sempre zombaste da sagrada cruz;
Sempre tolheste a marcha do progresso,
negociante do corpo de Jesus,
tu és a perfeição do retrocesso!

E queres tu que o povo brasileiro,
esse gigante intrépido e altaneiro,
que glórias conquistou de armas na mão,

se curve, humilde e reverentemente,
ante a batina imunda e repelente
que oculta crimes e devassidão!
Maura Sena Pereira[636]

No poema acima, de autoria de Maura Sena Pereira[637], e publicado no jornal anticlerical **A Lanterna**, em maio de 1935, é o padre quem zomba da sagrada cruz carregada por Cristo, é

[635] DELHOM, Joel. Anarquismo y Biblia: una perspectiva genealógica. In: ATTALA, Daniel & DELHOM, Joel (dirs.). **Cuando los anarquistas citaban la biblia:** entre mesianismo y propaganda. Madrid: Catarata, 2014, p. 33.

[636] **A Lanterna**, SP, nº395, 18/5/1935, p.2.

[637] Não se tem certeza se Maura Sena Pereira é, na realidade, Maura de Senna Pereira, uma jornalista e poetisa catarinense que publicou poemas em jornais de Florianópolis, Porto Alegre e, posteriormente, Rio de Janeiro. Sua tinta se dedicava a propagar questões sociais, principalmente àquelas que diziam respeito aos direitos e conquistas das mulheres. Se a poesia publicada no **A Lanterna** for de sua autoria, significa que a mesma foi apropriada pelo jornal, uma vez que a poetisa não era uma colaboradora ativa do referido jornal. Nas biografias de Maura de Senna Pereira, em nenhum momento, o jornal **A Lanterna** é citado. A apropriação da poesia parece ser a hipótese mais

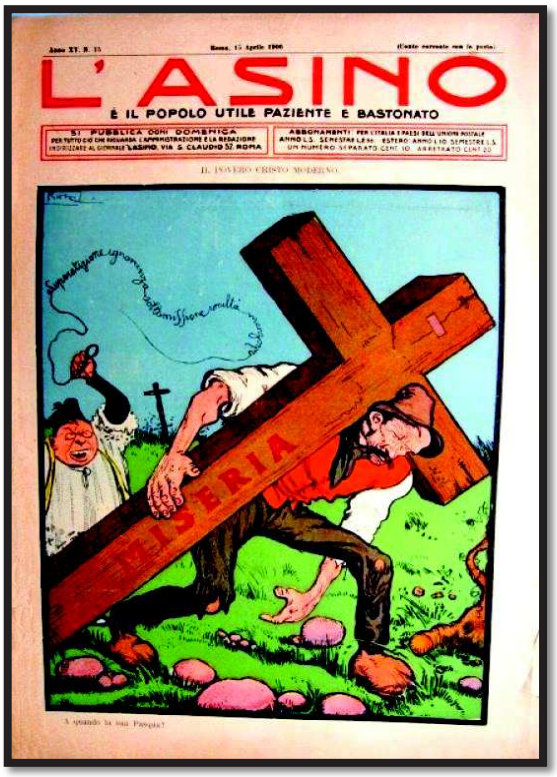
ele também quem negocia o corpo do Senhor e quem interrompe o progresso humano; o padre apresenta, portanto, um comportamento facilmente reprovável. É a atuação do padre que é criticada nos versos e não a história de Cristo. Quando, na penúltima estrofe do poema, a autora se refere *"às glórias que o povo brasileiro conquistou de armas na mão",* não é possível saber exatamente à qual conflito ela está se referindo. Poderia ser ao conflito armado da Revolução Constitucionalista de 1932, encabeçado pela elite paulista, porém contando com a participação popular, contra Getúlio e o governo provisório de São Paulo, da qual (embora tenha sido fracassada) resultou, dois anos depois, um texto constitucional. Já no desfecho da poesia, quando a autora afirma que o povo brasileiro não se curvará perante à Igreja, ela pode estar aludindo ao avanço clerical permitido e, de certa forma estimulado, com Getúlio Vargas, principalmente a partir de 1934. Sobre essa aproximação entre Igreja e Estado na era Vargas é sabido que:

> En contrapartida por el apoyo ofrecido por la Iglesia, Getúlio Vargas combatió a los enemigos de la institución eclesiástica, como quedó de manifiesto en las constituciones de 1934 y de 1937. Al permitir la libertad de culto siempre que no se alterase el orden público, se abrió una brecha para la represión de los opositores; había, en efecto, una gran dosis de subjetividad de parte de los agentes del Estado a la hora de interpretar qué significaba el mantenimiento de dicho orden. Para el sentido común, prevaleció la idea de que no se podía enfrentar el "orden católico" ya que este representaba la "mayoría" de los creyentes en el país[638].

plausível. Além disso, o nome de Maura de Senna não aparece dentre a vasta relação de nomes fichados pelo DEOPS/SP na década de 1930, dentre os quais se encontram vários colaboradores ativos do **A Lanterna**.

[638] OLIVEIRA, Anderson José Machado de; RODRIGUES, Cláudia. El anticlericalismo en el Brasil. In: DI STEFANO, Roberto di; ZANCA, José (comp.). **Pasiones Anticlericales**: **un recorrido iberoamericano**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2013, p.231.

Figura 125 - Il Povero Cristo Moderno



Fonte: **L'Asino**, Roma, 15/04/1906, nº13, p.1

Figura 126 - O Calvário Moderno

Fonte: **A Lanterna**, SP, 29/01/1910, nº16, p.1

Figura 127 - El Eterno Cristo

Fonte: **El Burro**, 13 de outubro de 1918, nº3, p.1

Figura 128 - Caminho para o Céu

Fonte: **A Lanterna**, SP, 10/08/1935, nº399, p.4

Essa valorização da cruz sagrada de Cristo que aparece na poesia de Maura Sena, é também observada nas imagens anticlericais. Nas composições visuais acima, por exemplo, a cruz de Cristo passa a ser carregada pelo trabalhador, que, além do peso da cruz, ainda é chicoteado pelo gordo sacerdote. A primeira aparição da imagem acontece em 1906, no jornal **L'Asino** de Roma e recebe o título de "O pobre Cristo moderno". Pela assinatura que acompanha a imagem, sabe-se que sua autoria é de Ratalanga, pseudônimo de Gabriel Galantara. No chicote erguido pelo eclesiástico aparecem palavras alusivas à relação entre os devotos e a Igreja: superstição, ignorância e submissão. A mesma imagem aparece em 1910 nas páginas do **A Lanterna**. Nela é mantida a assinatura de Ratalanga e apenas pequenas alterações são verificadas: as palavras formadas no chicote eclesiástico são traduzidas para o português e a cruz que aparecia no fundo da imagem original não é mais verificada. Além disso, o **A Lanterna** apresenta outro título e legenda para a imagem. A mesma é intitulada de "o calvário moderno" e a legenda adicionada faz alusão aos modernos fariseus.

Tal imagem aparecerá outra vez mais, em meados de 1918, no jornal anticlerical **El Burro**. Pela baixa qualidade da imagem, não é possível verificar se as palavras do chicote eclesiástico foram traduzidas para o espanhol e a própria assinatura do Ratalanga não pode ser visualizada. No **El Burro**, o complemento textual apresentado diferencia-se do observado no **L'Asino** e no **A Lanterna**, entretanto, mantém o mesmo sentido: o título é "o eterno Cristo" e a legenda traz uma frase imperativa (um grito!) do padre direcionada ao trabalhador: *"Anda, canalla! Tú no has nacido más que para trabajar y sufrir!"*. Essa imagem é mais um exemplo da permanência e da circulação internacional de artefatos culturais pela imprensa libertária e anticlerical e o caminho aqui verificado foi o seguinte: Itália (Roma), Brasil (São Paulo) e Argentina (Buenos Aires).

Além dessa circulação verificada, a imagem parece ter sido recriada e alterada num exemplar do **A Lanterna**, durante o ano de 1935 (figura 128). O sentido da representação, ou seja, denunciar o sofrimento do trabalhador (que seria tão intenso quanto o de Cristo) e a consequente exploração eclesiástica é mantido. A ação do trabalhador também é conservada, uma vez que este continua carregando a pesada cruz. Porém, o padre não está mais chicoteando o trabalhador e, sim, sentado preguiçosamente sob a cruz e aumentando ainda mais o fardo do miserável operário. Pela observação das vestimentas também se percebe uma nítida diferenciação social: o trabalhador veste trapos e está descalço, enquanto o padre ostenta sua negra batina e está com os pés devidamente calçados. Diferentemente das representações anteriores, nesta o caminho seguido pelo trabalhador é visualizado: o caminho para o céu. Trata-se, na verdade, de um falso céu, prometido pela igreja para manter a passividade e obediência

dos fiéis. Não é à toa que o título da imagem é "caminho para o céu". A legenda apresenta uma fala do religioso, a qual, irônica e sarcasticamente, encoraja o trabalhador a prosseguir seu penoso caminho, enquanto se coloca, na fala, como agente ativo da peregrinação: *"-Vamos! Paciência e coragem, que "nós" chegaremos..."*. O pronome "nós" apresentado entre parênteses na legenda pretende facilitar a identificação da ironia pelo leitor.

Tem-se, portanto, a utilização de um símbolo religioso (a cruz) com um direcionamento diferente do usual, amplamente relacionado com a denúncia de uma realidade insuportável. Maquiavel já destacava, em "O Príncipe" – sua consagradora obra, a importância do controle dos instrumentos de dominação simbólica para a manutenção do poder político, bem como a necessidade de apropriação, redirecionamento dos bens simbólicos já existentes. De acordo com ele, o Príncipe deveria *"[...] desviar em seu proveito as crenças religiosas e impor aos seus súditos o dispositivo simbólico de que retira o prestígio da sua própria imagem"*[639]. Tal desvio de crenças religiosas para a causa revolucionária também será percebido no texto abaixo, o qual coloca lado a lado as recomendações do cristianismo primitivo com as dos católicos atuais:

> **Los cristianos primitivos y los católicos actuales**
> El que no trabaja no debe comer. SAN PABLO
> Dios ha creado todas las cosas para todos. La usurpación ha creado el derecho de la propiedad. SAN AMBROSIO
> Los frutos de la tierra pertenecen á todos. SAN GREGORIO
> Todos los creyentes poséanlo todo en común: tomaban el alimento con alegría y simplicidad de corazón. ACTA DE LOS APÓSTOLES
> La iniquidad más manifiesta es la que ha podido decir: "esto es mío". De esto ha nacido la discordia entre los mortales. SAN CLEMENTE
> Todo aquel que posea sobre la tierra es infiel á la ley de Cristo. SAN AGUSTÍN
> Mi reino no es de este mundo. CRISTO
>
> La sociedad humana, la que Dios ha establecido, está compuesta de elementos desiguales, como lo son los miembros del cuerpo humano. Es imposible hacer que sean iguales, porque resultaría la destrucción de la sociedad. PIO X
> El hombre tiene sobre los bienes de la tierra no tan solo el simple uso, sino también el derecho de propiedad establecida; no tan solo la propiedad de las cosas que se consumen, sino también las que no se consumen. PIO X
> Los ricos y los poseedores vienen obligados á hacer caridad, a mantener a los pobres e indigentes. PIO X
> La propiedad privada es un derecho imprescriptible. PIO X
> Poseo doscientos millos de renta. PIO X[640]

O quadro comparativo acima, publicado no **Tierra y Libertad** durante o ano de 1910, destaca a igualdade de bens propagada através de certos santos e apóstolos do cristianismo primitivo e, em contrapartida, destaca também a desigualdade defendida pelo catolicismo atual,

---

[639] BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. In: ROMANO, Ruggiero (org). **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985, p. 301.
[640] **Tierra y Libertad**, 5 de mayo de 1910, nº11, p.6.

traduzida nas recomendações do papa Pío X[641] e na sua defesa incondicional da propriedade privada e da necessária manutenção da diferenciação social. Pela leitura do texto, percebe-se um amplo conhecimento dos libertários no que concerne à história dos santos do cristianismo primitivo, bem como o desvio dessas histórias (das partes que lhes interessam) para reivindicar as causas revolucionárias. Essas analogias positivadas seja com os santos ou com Cristo objetivam recuperar o Jesus rebelde, aquele que defendeu a igualdade humana e que inspira à rebelião.

> [...] "no es la religión lo que les interesa del cristianismo a los anarquistas, sino el afán de Jesucristo por defender, incluso pagando con la vida, su verdad, que es verdad compartida en cuanto defensa de la justicia y del valor de los débiles desprotegidos los cuales, por su unión en una creencia, pueden hacerse fuertes interiormente"[642].

Essa recuperação do Cristo rebelde, agitador, aparecerá também nas imagens e, em contraposição às imagens anteriores em que o trabalhador era retratado como um obediente carregador de fardos, nestas, a revolta, a reação, passa a ser a principal ação da cena transposta. O retorno de Jesus Cristo não seria isento de ações punitivas para com os membros da Igreja.

Figura 129 - A volta de Cristo

Fonte: **El Motín**, Madri, 12/05/1910, nº18 p.1

Figura 130 - Retorno furioso

Fonte: **A Lanterna**, SP, 20/03/1935, nº383 p.1

[641] Seu pontificado se estende de 1903 a 1914.

[642] GÓMEZ Apud THOMAS, José Julián Llaguno. La resurrección del cristo moderno: Jesús y Tolstoi en las publicaciones libertarias en Costa Rica (1904-1914). In: ATTALA, Daniel & DELHOM, Joel (dirs.). **Cuando los anarquistas citaban la biblia:** entre mesianismo y propaganda. Madrid: Catarata, 2014, p. 153.

Figura 131 - Si Cristo Viera

Fonte: **La Protesta**, fevereiro de 1937, nº7854 p.1

O jornal **El Motín** apresenta, em 1910, uma cena que reproduz a possível volta de Cristo (figura 129). Ao ter ciência da hipocrisia que assola a sua Igreja, este reage com tamanha fúria que chega a chicotear os eclesiásticos que, por sua vez, fogem amedrontados, porém sem se desfazerem dos preciosos sacos de dinheiro. A legenda deixa um questionamento no ar sobre como seria esse suposto retorno do Salvador: *"si volviera al mundo, ¿reproduciría la escena?"*. Uma representação similar aparecerá em meados de 1935, no jornal **A Lanterna** (figura 130), e nela se observará Cristo chicoteando membros da Igreja e demais cristãos e, ao mesmo tempo, chutando o Papa e o expulsando do sagrado altar. O punho cerrado de Cristo reforça o sentimento colérico, raivoso do mesmo. O complemento textual que acompanha a imagem reforça e reafirma o representado: *"Viu-se na tela um cristo em fúria...expulsando da igreja os cristãos a chicote e expulsando do altar o papa a pontapés!"*.

No ano de 1937, o **La Protesta** também apresenta uma imagem do retorno de Cristo, entretanto, neste caso, o mesmo não avança sobre a Igreja católica, mas, sim, sobre um soldado cristão fascista, símbolo da aliança entre os franquistas espanhóis e a Igreja, de forma que a imagem está diretamente relacionada com o contexto da Guerra Civil espanhola em pleno desenvolvimento no momento, que foi intensamente propagada pelos jornais anarquistas

argentinos. O soldado que está levando um soco de Cristo exibe, no seu braço direito, um ornamento que poderia muito bem ser uma suástica já que, desde julho de 1936, o pacto de apoio entre Franco e Hitler está em pleno vigor e culminaria, dois meses após a aparição da imagem no **La Protesta**, com a destruição de Guernica. A legenda que acompanha a imagem denuncia as investidas dos membros da Igreja (ou as praticadas em nome desta) contra o povo e afirma que Cristo teria uma postura igualmente violenta: *"como los 'representantes de Dios en la tierra' arman sus brazos para asasinar al pueblo, es seguro que desclavaría su diestra y la emprendería a puñetazos con todos ellos juntos"*. O texto que aparece circulando a imagem tematiza a necessidade da solidariedade para derrotar o fascismo, de forma que também contribui para indicar a vinculação da imagem à crítica do fascismo. Percebe-se assim que os mesmos elementos simbólicos podem ser utilizados com distintos direcionamentos, ora realizando uma crítica geral e ora a situando num contexto determinado.

Se ele voltasse!...
Se, neste tempo, Deus voltasse ao mundo,
Revendo os dogmas que deixara outrora;
E se voltasse – num rigor profundo,
Humanizando o proceder d'agora,

Iria inspecionar, decerto, a fundo,
O clero – onde acharia sem demora
Num lodaçal de hipocrisia, imundo
O Mandamento seu que tudo enflora.

E então, carolas, - "crentes dos Retiros" –
Pensai – que Deus o exemplo vos daria –
Extinguindo a caterva de vampiros! ...

E acreditai, oh beatas, na peleja,
Que no bramir da raiva ele faria
Escorraçando os clericais da igreja! ...
Lorena, 26-10-910. Victor Leal[643]

A suposta volta dos precursores do cristianismo também é tematizada através das poesias. Assim, uma breve poesia publicada em 1911 no **A Lanterna**, mas escrita em 1910, na cidade paulista de Lorena, por Victor Leal descreve, através de estrofes ritmadas, o retorno de Deus e a consequente expulsão dos clérigos da igreja. Os clérigos são identificamos como vampiros e suas ações comparadas a tudo que é imundo e hipócrita. Dessa forma, verifica-se que tanto os escritos literários quanto as composições imagéticas procuram, de alguma forma, se aproximar do cristianismo primitivo, da pureza da origem e reforçar, através dessa aproximação, seus próprios ideais.

[643] **A Lanterna**, 22 de abril de 1911, nº83, p.3.

Ao término deste capítulo percebe-se o intenso esforço que anarquistas e anticlericais empregaram no sentido de constituir um imaginário anticlerical próprio, com ideias-imagens bem definidas e que foram constantemente compartilhadas em suas páginas, através de imagens, poesias e contos. Esse imaginário, em determinadas situações, demonstrou características antirreligiosas e ateias, porém, na maioria das vezes, o imaginário anticlerical se restringiu em desumanizar e destruir o estamento eclesiástico constituído e não a religiosidade em si.

> Nuestra aprehensión de la realidad no es nunca directa o inmediata, ella contiene siempre una parte de construcción, de interpretación, de selección. La mediación está dada por el signo significante o símbolo. El universo humano es un orden simbólico. A niveles diferentes el mito, la institución y el fantasma van a integrarse como formas particulares de lo simbólico. La concepción de un imaginario radical ligado constitutivamente a la función simbólica es el instrumento necesario a la reapropiación de ese excluido por excelencia de la práctica colectiva […]. […] El imaginario dado vuelta es ya un imaginario subversivo.[644]

No próximo capítulo, dar-se-á continuidade ao desvendamento deste imaginário subversivo, agora não mais através de ideias-imagens anticlericais, mas pela apresentação de ideias-imagens utilizadas para rememorar a principal data do calendário libertário: o 1º de Maio, sempre lembrando a íntima e permanente relação existente entre o universo humano e os imaginários sociais e, aqui, especificamente, com o imaginário subversivo de grupos minoritários.

[644] COLOMBO, Eduardo. **El imaginario social**. Montevideo: Editorial Altamira, 1993, pp. 17-18.

4 ÚNICO DIA, CONTORNOS MÚLTIPLOS: REMEMORAÇÕES DO 1º DE MAIO E A CONSTRUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO COMBATIVO

> *"Um dia nosso silêncio será mais forte que as vozes que hoje vocês estrangulam".* (Últimas palavras proferidas por Spies antes de ser enforcado pelo governo americano e que se tornou Epíteto do monumento erguido em homenagem aos Mártires de Chicago, em Chicago)[645]

No seio do movimento operário, certas datas comemorativas ou rememorativas cumpriam um papel central nas estratégias empregadas por sua imprensa, de forma que a existência (criação) de mártires e de um calendário próprio conferiam uma forte significação para determinadas datas: significação essa constituída por uma simbologia própria e repleta de espírito combativo; concedendo, portanto, para alguns eventos e datas, uma interpretação alternativa àquela veiculada pela grande imprensa ou "imprensa burguesa".

Tentar-se-á, neste capítulo, dar continuidade à abordagem de elementos do imaginário político de grupos minoritários. Elementos esses que se (re) afirmavam e se reforçavam de tempos em tempos, ganhando intensidade nas datas rememorativas, as quais se traduzem em momentos de efervescência mítica, onde os mitos que constituem o imaginário político se tornam nítidos. Sobre os mitos políticos, Raul Girardet[646] esclarece que:

> [...] não é à toa que eles parecem muito geralmente encontrar seu impulso motriz no interior de grupos minoritários, ameaçados ou oprimidos – ou sobre os quais pesa, em todo caso, um sentimento de ameaça ou opressão. Esses grupos aparecem, no mais das vezes, em uma situação instável em relação à sociedade global, de distorção em relação ao sistema estabelecido ou em via de instauração. [...] O essencial está no fato de que a efervescência mítica começa a desenvolver-se a partir do momento em que se opera na consciência coletiva o que se pode considerar como um fenômeno de não identificação. A ordem estabelecida parece subitamente estranha, suspeita ou hostil. [...] O "nós", torna-se "eles": isso significa que, ao invés de se reconhecer através das normas existentes na sociedade global, o grupo em questão se redescobre ou se define como diferente, ao mesmo tempo que, dolorosa ou violentamente, toma consciência de sua nova singularidade.

Como bem salienta Hobsbawm, ritos e símbolos permeiam as práticas das coletividades de trabalhadores: *"como todos os grupos de seres humanos, as coletividades de trabalhadores, quer sejam oficialmente organizadas ou não, ocasionalmente entregam-se a práticas formalizadas associadas a objetos e símbolos apropriados"*[647]. De acordo com esse mesmo autor, o próprio movimento operário se traduzia em uma espécie de revolução cultural pois tamanha era a influência e aposta nos ritos e símbolos, especialmente entre os anarquistas: *"os movimentos operários, quaisquer que fossem, eram também "revoluções culturais" [...] e em*

---

[645] SPIES Apud DOMMANGET, Gustave; MELLA, Ricardo [et.al.]. **Historia del primero de Mayo**. Buenos Aires: Terramar, 2011, p. 248.

[646] GIRARDET, Raul. **Mitos e mitologias políticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. pp. 180-181.

[647] HOBSBAWM, Eric. **Mundos do Trabalho: novos estudos sobre a história operária**. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 99.

nenhum lugar mais do que entre os trabalhadores anarquistas rurais da Espanha ou nas aldeias da França e Itália"[648].

As linhas que seguem pretendem abordar alguns aspectos das rememorações do 1º de Maio visualizados nas páginas da imprensa contestatória buscando demonstrar que o descontentamento e o espírito combativo se faziam presentes nesses artefatos impressos e o 1º de Maio acabou se tornando, principalmente nas primeiras décadas do século XX, um momento de tensão entre operários (imigrantes em sua maioria, no caso argentino e brasileiro) e autoridades governamentais e policiais dessas cidades e países[649]. Dessa forma, pretende-se abordar algumas das estratégias empregadas pelos veículos da imprensa subalterna em relembrar a data fatídica do 1º de Maio - não enquanto festa dos trabalhadores (e isso os jornais e revistas aqui analisados farão questão de frisar) - mas sim enquanto momento de reflexão e de luta por transformações e melhorias sociais.

Dentre essas estratégias pedagógicas empregadas pela referida imprensa, se destaca a utilização constante de imagens, poemas e contos curtos, os quais serão o objeto central dessa análise que tentará esboçar a simbologia desses traços e dessas palavras – alegóricos ou não – e, ao mesmo tempo, verificar ou apontar (mesmo que sucintamente) circulações, repetições, (re) criações, (re) adaptações, ressignificações e permanências nesse imaginário constituído em torno do 1º de Maio. Convida-se, portanto, o leitor a entrar em contato com a interessante experiência de criação de toda uma simbologia em torno do dia que ficou conhecido como Dia do Trabalhador. É importante ressaltar que, embora alguns teóricos anarquistas rejeitem o ritualismo e o simbolismo devido principalmente à sua *"irracionalidade",* os mesmos não conseguem se desvencilhar desses aspectos e acabam por criar ritos e símbolos próprios ou, como alguns autores qualificam, uma espécie de "contra-imaginário", fundamental para a difusão de seus ideais. Ao que parece, os anarquistas entenderam, desde muito cedo, a dimensão estratégica dos ritos e símbolos e a aproximação desses com as ações concretas. Segundo Baczko[650], *"o domínio do imaginário e do simbólico é um importante lugar estratégico"* uma vez que, através desse domínio, seria possível introduzir crenças e normativas comportamentais nos indivíduos:

---

[648] HOBSBAWM, Eric. **Mundos do Trabalho: novos estudos sobre a história operária**. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 67.

[649] Conflitos esses já abordados no primeiro capítulo desta tese.

[650] BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. In: ROMANO, Ruggiero (org). **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985, p. 297.

> A função do símbolo não é apenas instituir uma classificação, mas também introduzir valores, modelando os comportamentos individuais e coletivos e indicando as possibilidades de êxito dos seus empreendimentos[651].

É preciso, antes de adentrar no universo simbólico das imagens e dos artefatos literários utilizados pela imprensa libertária e anticlerical para rememorar o 1º de Maio, explicar brevemente como essa data se tornou primordial no calendário anarquista e no movimento operário como um todo e quais as dimensões e significados que essas rememorações do 1º de Maio tiveram para o movimento libertário no início e desenrolar do século XX, quando a própria classe trabalhadora estava se constituindo e se conscientizando da sua força social e de seu papel histórico.

O Dia do Trabalhador (como é conhecido atualmente) foi oficialmente criado em 1889, por um Congresso Socialista realizado em Paris durante a Segunda Internacional Socialista e passaria a ser comemorado oficialmente a partir de 1890. A data foi escolhida em homenagem à greve geral, que aconteceu em 1º de maio de 1886, em Chicago, o principal centro industrial dos Estados Unidos naquela época. Milhares de trabalhadores foram às ruas para protestar contra as condições de trabalho desumanas a que eram submetidos e exigir a redução da jornada de trabalho (que era de 12 a 14 horas) para 8 horas diárias. Naquele dia, manifestações, passeatas, piquetes e discursos movimentaram a cidade. Mas a repressão ao movimento foi dura nos dias que se seguiram: houve prisões, feridos e até mesmo mortos nos confrontos entre os operários e a polícia. Essa repressão policial, mais intensa a partir do dia 3 de maio, acabou por ocasionar a prisão de diversos anarquistas e a consequente execução dos "mártires de Chicago". De acordo com Arêas[652]:

> [...] a situação complicou-se em 3 de maio com a intensificação das greves. À tarde um incidente em frente à usina Mc Cormick resultou em um confronto entre grevistas e policiais. Para protestar contra a morte de dois trabalhadores e a prisão de vários ativistas, os anarquistas marcaram um *meeting* para a noite do dia 4 na praça Haymarket. [...] De repente uma bomba, de origem indeterminada, explode no meio dos policiais. Os agentes abrem fogo contra a multidão. Ao terminar o conflito, sessenta policiais encontram-se feridos, dos quais seis não conseguem sobreviver. O número exato de vítimas entre os manifestantes é desconhecido até hoje [...] Oito dirigentes sindicais foram acusados do assassinato dos policiais [...] O processo, aberto em junho de 1886, teve várias irregularidades. [...] Parsons, Engel, Fischer, Lingg e Spies são condenados à morte. [...] Os condenados, com exceção de Linng que se suicidou na cadeia, foram enforcados no dia 11 de novembro de 1887. Esse ponto ficou conhecido como o ponto final da tragédia dos "mártires de Chicago".

---

[651] BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. In: ROMANO, Ruggiero (org). **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985, p. 311.

[652] ARÊAS, Luciana Barbosa. **A redenção dos operários: o primeiro de maio no Rio de Janeiro durante República Velha**. Campinas, Dissertação de Mestrado em História, Unicamp, 1996, pp. 50-52.

Em memória dos mártires de Chicago, das reivindicações operárias que nesta cidade se desenvolveram em 1886 e por tudo o que esse dia significou na luta dos trabalhadores pelos seus direitos, servindo de exemplo para o mundo todo, o dia 1º de Maio foi instituído como o Dia Mundial do Trabalhador. Também havia outros fatores importantes ligados à data de 1º de Maio: na tradição anglo-saxônica, marca o dia de renovação dos contratos de aluguéis e de trabalho (*Moving Day)* e na tradição européia se liga aos ritos aldeões de celebração da primavera. A chegada da primavera marcava também o florescimento das esperanças da classe operária e as imagens e textos literários da imprensa libertária refletem esse clima esperançoso. Já no Brasil, o calendário religioso (maio é o mês Mariano, comemoração da Virgem Maria) faz a ligação com o passado e associa as datas com as imagens de renovação e renascimento. Esse vínculo com o passado e essa aspiração esperançosa e positiva do futuro se fazem presentes na maioria das representações: *"[...] existem bem poucas representações do passado que não se desembocam em uma certa visão do futuro, como também, paralelamente, há bem poucas visões de futuro que não se apoiem em certas referências ao passado"*[653].

No entanto, apesar do 1º de Maio ter sido escolhido como data oficial para a comemoração do Dia do Trabalhador, o dia 11 de novembro (data da execução dos acusados) também foi utilizado pela imprensa libertária e anticlerical para relembrar a execução dos mártires de Chicago (embora de maneira bem mais esparsa do que a data de 1º de Maio)[654]. Apesar de a data (1ª de Maio) ter sido oficializada através da Segunda Internacional Socialista em 1889, não há como negar que as origens da mesma levam a marca inegável da atuação anarquista no movimento operário norte-americano e na luta pela jornada de trabalho de oito horas diárias. Inicialmente, os anarquistas tenderam a ignorar essa data devido à oficialização (ou consagração) da mesma pelos socialistas. Porém, com o passar dos anos, conferiram uma interpretação própria à data e passaram a rememorá-la ao seu estilo, rivalizando com as interpretações socialistas e burguesas. Tendo uma postura de rejeição à oficialização da data pelo Congresso promovido pela Segunda Internacional Socialista, os anarquistas se utilizavam da origem do acontecimento em si (acontecimentos de Chicago em 1886) para justificar a importância da data, concedendo significação própria ao "*mito das origens"* do 1º de Maio, o qual não se ligava ao Congresso de 1889, mas sim à data autêntica e pura do acontecimento trágico de Chicago. Michelle Perrot comenta sobre a existência dessa rivalidade entre os

[653] GIRARDET, Raul. **Mitos e mitologias políticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 103.

[654] Além dos cinco condenados à morte, outros três foram presos e permaneceram em cárcere por sete anos. São eles: Oscar Neeb, Samuel Fielden e Michael Schwab. Em 1893, o processo de Chicago foi revisado pelo então governador do Estado de Illinois e todos os envolvidos nos atritos de Chicago foram considerados inocentes e aqueles que estavam presos foram postos em liberdade.

círculos socialistas e anarquistas já na primeira comemoração do 1º de Maio, em 1890, em Paris, bem como sua permanência ao longo dos anos:

> A história do Primeiro de Maio de 1890 – na França e na Europa, o primeiro de todos os Primeiros de Maio – é, sob vários aspectos, exemplar. Resultante de um ato político deliberado, essa manifestação ilustra o lado voluntário da construção de uma classe – a classe operária –, à qual os socialistas tentam dar uma unidade política e cultural através daquela pedagogia da Festa cujo princípio, eficácia e limites há muito tempo tinham sido experimentados pela Revolução Francesa. Em sua iniciativa, o Primeiro de Maio é incontestavelmente criação de cima, e em particular da corrente mais organizada em termos políticos, a corrente marxista (na França, os guesdistas). Daí as reservas, os conflitos que cercam seu nascimento, as resistências oferecidas, por exemplo, pelos alemanistas e anarquistas, não só por questões de rivalidade, mas também por oposição ao próprio princípio de tal procedimento, visto como forma de manipulação das massas. O debate nunca cessou.[655]

No entanto, apesar desse intenso confronto ideológico percebido entre anarquistas e socialistas no que concerne à maneira de interpretar e rememorar o 1º de Maio, é impossível negar que o acontecimento de Chicago e a posterior oficialização do 1º de Maio como Dia do Trabalhador e, portanto, como uma data dedicada exclusivamente à classe operária, não tenha deixado marcas positivas na organização do proletariado mundial, uma vez que tais eventos se traduziram em inflamadas campanhas de solidariedade internacional e classista e contribuíram para fortalecer o sentimento de identidade proletária, ao mesmo tempo em que serviam de embasamento para os espíritos mais revoltosos. Pode-se dizer que há um ressurgimento do sentimento de união proletária proposto durante a Primeira Internacional (1864-1872), a qual, como já mencionado no primeiro capítulo, contava com a presença tanto de anarquistas como de socialistas e tinha na solidariedade internacional sua maior bandeira de luta.

Tendo isso em vista, os acontecimentos de Chicago tiveram o seguinte significado para o anarquismo argentino (significado esse que pode tranquilamente ser ampliado para outros países) *"[...] el significado de ese acontecimiento radicaba en la ola de solidaridad obrera que desde todos los rincones del mundo se había manifestado hacía los futuros mártires, solidariedad reclamada desde los tiempos de la Primera Internacional"*[656]. Dissertando sobre o impacto desses eventos na classe trabalhadora espanhola, George Esenwein[657] explica como essa data se tornou uma causa célebre para toda a esquerda espanhola:

> O julgamento dos anarquistas de Chicago que foram acusados de lançar a bomba na Haymarket Square em maio de 1886 provocou um clamor vindo do mundo todo. Este movimento de protesto teve uma intensificação após a execução, em novembro 1887, de quatro dos oito homens que tinham sido condenados pelo crime. Naquele

[655] PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: **operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, pp. 127-128.
[656] SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Bueno Aires.** Buenos Aires: Manantial, 2001, p.320.
[657] ESENWEIN, George R. **Anarchist Ideology and the Working-Class Movement in Spain, 1868-1898**. Berkeley: University of California Press, 1989, p. 155.

> momento, anarquistas, socialistas e progressistas de toda a Europa uniram-se em um coro, condenando o que eles enxergaram como sendo um flagrante de aborto espontâneo de justiça. Enquanto a Revolta de Haymarket também se tornou uma causa célebre para toda a esquerda espanhola, o episódio impressionou profundamente os libertários, incitando-os a realizar suas atividades radicais. Aos seus olhos, as mortes dos anarquistas de Chicago foram mais do que apenas tragédias pessoais, pois, acima de tudo "o episódio dos enforcamentos ressaltou a importância revolucionária da campanha de oito horas e a celebração do Primeiro de Maio.[658]

Essa adoção de um significado revolucionário para o 1º de Maio verificada nos anarquistas espanhóis pode também ser estendida para os anarquistas argentinos, embora esses últimos pouco tenham se manifestado no sentido de conferir uma significação própria à data durante a última década do século XIX; passando a reivindicá-la com todas as suas forças apenas a partir da primeira década do século XX. *"[...] durante la última década del siglo pasado, fue sobre todo el socialismo el que convocó a conmemorar el 1º de mayo mientras los anarquistas se dedicaban a criticar machaconamente a sus rivales"*[659]. A passagem abaixo, localizada no jornal libertário argentino **La Protesta**, exemplifica o significado fortemente revolucionário que os anarquistas atribuíram para o 1º de Maio e para a campanha pelas 8 horas de trabalho, uma vez que se consideravam - eles próprios - os continuadores da obra dos Mártires de Chicago, já que esses também serviam à causa libertária:

> **La tragedia de Chicago**
> Riqueza, egoísmo, soberbia, tiranía arriba; miseria, altruismo, modestia, rebelión abajo. Una huelga; la policía que asesina en defensa de los ricos; una bomba que estalla en defensa de los pobres; un tribunal: jueces vendidos al oro de los capitalistas; ocho reos que reivindican la causa de los trabajadores; una sentencia que fulmina; un patíbulo: cinco horcas homicidas, cinco hombres que la muerte transforma en mártires de su ideal; la burguesía que comete el más horrendo de los crímenes y una causa, la Anarquía, que recibe su bautismo de sangre. *¿Se ha matado à nuestros compañeros por ser anarquistas? ¡Viva la Anarquía! Somos sus continuadores. G.i*[660].

Importante destacar certos elementos no relato supracitado, elementos esses ligados às noções de sacrifício *"bautismo de sangre"* e de redenção. Na crença libertária, o sangue dos injustiçados seria vingado na hora da Revolução Social. Por isso, o relato do **La Protesta** termina com a assertiva de ataque: *"somos sus continuadores"*. De forma que as metáforas de sangue e sacrifício presentes nos textos libertários estão diretamente relacionadas com a

---

[658] The trial of Chicago anarchists who were accused throwing the bomb in Haymarket Square in May 1886 provoked an outcry from around the world. This protest movement reached a crescendo following the execution in November 1887 of four of the eight men who had been convicted of the crime. At the time, anarchists, socialists, and progressives throughout Europe United in a chorus of dissenter decrying what they saw as a blatant miscarriage of justice. While the Haymarket Affair also became a cause célèbre for the entire Spanish left, the episode deeply impressed the libertarians, inciting them to escalate their radical activities. In their eyes, the deaths of the Chicago anarchists were more than just personal tragedies, for, above all, the hangings underscored the revolutionary significance of the eight-hour campaign and the celebration of May Day. [Tradução da autora]

[659] SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Bueno Aires.** Buenos Aires: Manantial, 2001, p.325.

[660] **La Protesta Humana**, 10 de novembro de 1900, nº98, p.03.

transformação dos assassinados em Chicago em mártires do ideal libertário, bem como às noções de redenção e renovação, pois essas últimas só se tornam possíveis devido ao sangue derramado que, de forma alguma (na visão dos libertários), foi em vão.

Esse espírito de ação, essa crença no potencial combativo do proletariado unido e na continuidade revolucionária também se fazem presentes nas manifestações e interpretações da data no Brasil. Luciana Arêas, analisando as manifestações do 1º de Maio no Rio de Janeiro, constata que as mesmas *"envolviam uma série de elementos rituais e simbólicos que procuravam transmitir aos trabalhadores que delas participavam o sentimento de pertencerem a um mesmo grupo, a uma mesma classe"*[661]. Acredita-se que as imagens e artefatos literários aqui apresentados e reproduzidos cumprem uma função similar, já que o sentimento de pertencimento a um grupo também é desenvolvido pela imprensa libertária: o grupo daqueles que irão promover a Revolução Social. De acordo com Perrot, os anarquistas *"tentaram dobrar o Primeiro de Maio em sua direção, impor-lhe seu estilo: ação direta, violenta, antipatronal. Mais populista, sua linguagem nessa época é mais popular"*[662]. A mesma autora realiza ainda uma crítica à historiografia do Primeiro de Maio, uma vez que algumas obras reduzem a relevância da participação anarquista e se esquecem que a ideia, tanto de uma manifestação como de uma greve internacional, é herança das correntes de pensamento libertárias. Sobre essa questão, alerta que:

> A história política do Primeiro de Maio, apesar de tudo, continua a ser bastante controvertida. Cada um "puxa a brasa para sua sardinha". Isso é visível, ainda hoje, na obra de André Rossel, sob outros aspectos bem documentada e magnificamente ilustrada. Trata-se de reduzir a parte dos anarquistas e dos americanos, para privilegiar a ortodoxia guesdista. [...] De fato, a ideia de uma manifestação operária internacional está presente desde 1883-1884, principalmente nos meios libertários. Aos anarquistas franceses deve-se a ideia de greve geral e a prática da "intimação", por ocasião da grande manifestação de "sem trabalho" de março de 1883 em Paris. Aos anarquistas americanos cabe a escolha do Primeiro de Maio e das oito horas. E sobretudo uma experiência de luta cruenta que, de certa forma, sacralizava a data. Os guesdistas quiseram principalmente canalizar essas energias operárias em direção ao Estado, dar ao movimento um sentido político, mais que social e antipatronal. Daí o sentimento de logro, de confisco que sentiram e denunciaram os anarquistas.[663]

Vale salientar que os exemplares de jornais e revistas anarquistas e anticlericais que aparecem no 1º de Maio ou em datas próximas, são, geralmente, mais extensos que as publicações normais (constituem, portanto, uma edição especial) e trazem um número

---

[661] ARÊAS, Luciana Barbosa. **A redenção dos operários: o primeiro de maio no Rio de Janeiro durante República Velha**. Campinas, Dissertação de Mestrado em História, Unicamp, 1996, p.8.
[662] PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: **operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 139.
[663] PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: **operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, pp. 131-132.

considerável de matérias teóricas e doutrinárias, além de textos pedagógicos, imagens, poesias, canções, diálogos e contos de protesto. O 1º de Maio é um evento recorrente na imprensa libertária e praticamente todos os periódicos anarquistas e uma boa parte dos anticlericais (mais especificamente aqueles que demonstravam alguma simpatia ou aproximação com as classes trabalhadoras), dos mais variados países, destacam essa data em seus exemplares. O que já aponta para certa tendência internacionalista dessa imprensa; tendência essa que, como já salientado, facilitaria uma abordagem transnacional. Nos periódicos aqui analisados, o caráter festivo do 1º de Maio[664] era combatido de forma veemente e se procurava relacionar a data às greves gerais e às ações efetivas contra o sistema capitalista:

> Martirio y sacrificio, dolor y llanto, rebelión y lucha, eran conceptos usados reiteradamente por los anarquistas para calificar al 1º de mayo, otorgándole a la jornada un sentido eminentemente combativo y un carácter trágico y antifestivo. Vincularan a la fecha a la huelga general y le adjuntaron un sentido de enfrentamiento en bloque contra el sistema. Desde el mismo momento en que, en 1890, comenzó a celebrarse el 1º de mayo en el país (**Argentina)**, la concepción libertaria entró en colisión con la interpretación del socialismo, poniendo en evidencia las profundas grietas que cruzaban el espectro de fuerzas de izquierda.[665]

Os textos encontrados nos periódicos analisados nesta ocasião procuram, insistentemente, demonstrar a forma "correta" de rememorar o 1º de Maio, a qual, segundo os libertários, se caracterizaria por protestos, luto, reflexão e ação em prol da Revolução Social que, para eles, estaria se aproximando. Distanciavam-se de qualquer interpretação festiva da data. Essa postura da imprensa libertária também estava de acordo com as orientações de importantes organizações operárias, como a FOA (Federación Obrera Argentina que, posteriormente, se transformou na FORA, como já elucidado no primeiro capítulo) e a COB (Confederação Operária Brasileira) no que concerne à maneira de comemorar o 1º de Maio. Sendo assim, os primeiros congressos realizados tanto pela FOA como pela COB, que nessas ocasiões ainda mantêm um número expressivo e majoritário de anarquistas, reafirmam o caráter combativo do 1º de Maio. Entre as orientações da FOA sobre o 1º de Maio, estão as seguintes:

> El primero de mayo de 1891, siendo mayoría los anarquistas en la Federación Obrera, resolvieron realizar el primero de mayo con un sentido antipolítico y revolucionario; los socialistas no quisieron participar.[666]

> [Sobre o 2º Congresso da FOA (1902)] – El Congreso, considerando que el día 1º de mayo representa una fecha de duelo y de reivindicaciones para las clases trabajadoras, rechaza toda adhesión a partidos políticos y invita a todas las sociedades

[664] O caráter festivo do 1º de Maio era verificado nos periódicos socialistas e, normalmente, os socialistas organizavam festas e outros eventos atrativos nessa data. No entanto, esse caráter festivo não pode ser generalizado para toda a imprensa socialista, uma vez que também houve interpretações de luto e protesto dessa data na imprensa socialista e, inclusive, algumas ações conjuntas entre anarquistas e socialistas.

[665] SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Bueno Aires.** Buenos Aires: Manantial, 2001, p.321.

[666] SANTILLÁN, Diego Abad De. **La FORA.** Buenos Aires: Utopia Libertária, 2005, p.55.

> exclusivamente obreras gremiales y a los obreros en general a que lo conmemoren dignamente adhiriéndose a la iniciativa de la FOA.[667]

A resolução do Primeiro Congresso Operário Brasileiro, ocorrido em 1906 na cidade do Rio de Janeiro e organizado pela Confederação Operária Brasileira também exalta o caráter revolucionário e antifestivo da data e incita o operariado brasileiro a recuperar o "significado verdadeiro" do 1º de Maio:

> [...] considerando que o operariado, agrupando-se em sociedades de resistência, afirma por esse simples fato a existência de uma luta de classes, que ele não criou, mas que se vê forçado a aceitar; que as condições econômicas, fonte de toda a liberdade, são, para o movimento, péssimas e que o trabalho está escravizado sob o peso das injustiças, tanto que, para melhorar ou libertar os trabalhadores não tem outro recurso contra o poder e a riqueza acumulados nas mãos dos patrões, senão a associação, a solidariedade dos seus esforços; que, portanto, **não se pode realizar uma "festa do trabalho", mas sim um protesto de oprimidos e explorados; que a origem histórica do 1º de Maio, que nasceu da reivindicação, pela ação direta das oito horas de trabalho, na América do Norte, e do sacrifício das vítimas inocentes de Chicago** [grifo nosso], impede que essa data seja mistificada pelas festas favorecidas por interessados na ressignificação e imobilidade do operariado.[668]

Uma leitura atenta da resolução permite visualizar as mesmas metáforas e mitos já verificados nos textos da imprensa libertária: a metáfora do sacrifício e o mito da origem do 1º de Maio (desvinculado da oficialização da data pelo Congresso da Segunda Internacional Socialista), de modo que o conteúdo das resoluções e, consequentemente, dos próprios congressos operários, não está, de forma alguma, isento de simbolismos ou distante de imaginários (ou contra-imaginários). Está em jogo o domínio tanto das ações concretas quanto dos ritos e signos, cada vez mais atrelados uns aos outros, uma vez que *"[...] o imaginário social é cada vez menos considerado como uma espécie de ornamento de uma vida material considerada como a única real"*[669]. Pode-se dizer que o Primeiro Congresso Operário brasileiro destacou claramente o caráter reivindicatório do 1º de Maio e, ao mesmo tempo, destacou a importância de se rememorar a data através de manifestações e protestos públicos. Tal caráter reivindicatório também aparecerá nas páginas do jornal argentino **La Protesta**, bem como novamente as metáforas do sangue-sacrifício (tal repetição de metáforas ou ideias-imagens em torno do 1º de Maio pode ser considerada uma tentativa empregada pelos meios libertários em prol da constituição de um imaginário próprio, porém de caráter e alcance universal).

> **!ACORDAOS!**

---

667 SANTILLÁN, Diego Abad De. **La FORA.** Buenos Aires: Utopia Libertária, 2005, p.91.

668 RESOLUÇÃO 1º CONGRESSO OPERÁRIO BRASILEIRO – extraído do jornal **A VOZ DO TRABALHADOR**, 01/05/1913, p.2.

669 BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. In: ROMANO, Ruggiero (org). **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985, p. 298.

> Todos los años, poco antes de llegar el 1º de Mayo lo recuerdo. Lingg, Spies, Parsons, Engel y demás compañeros, sacrificados por la burguesía norteamericana; aquella burguesía que levanta monumentos á la Libertad, cuyo foco eléctrico solo sirve para iluminar á las clases parasitarias! – Recuerdo de sangre! La prensa mercenaria, que vive en concubinato eterno con los socialeros, dicen que el 1º de Mayo es dia de fiesta. – Dia de fiesta ¿eh? Era yo muy jovencito; pero lo recuerdo…obreros atropellados…una bomba que estalla…organizadores presos…un jurado comprado á fuerza de dollars…Lingg se mata…? y Nina?... El cadalso… ¿Fueron la semilla, de la Sociedad Futura? Yo no digo, dia de fiesta…!!!Acordaos!! JUAN ARGEMI[670]

Na passagem acima, encontrada nas páginas do jornal anarquista argentino **La Protesta**, se percebe claramente a intenção do autor de se distanciar dos socialistas *(socialeros)*, uma vez que esses, juntamente com a imprensa "mercenária" (burguesa), estariam conferindo um caráter festivo ao 1º de Maio. Os acontecimentos de Chicago são dramatizados na escrita do libertário e resultam nas sementes da sociedade futura. Outra vez mais, o sangue derramado serve de adubo para o florescer da sociedade futura; os acontecimentos de Chicago seriam, não apenas lembrados, mas continuados. É importante frisar que, no imaginário libertário, a redenção não ocorre unicamente pela fé (fé na Revolução Social), mas também pela ação, pela continuação dos atos dos mártires de Chicago. As passagens que seguem abaixo, do jornal anticlerical paulista **A Lanterna** e do anarquista espanhol **Tierra y Libertad** também contrariam a interpretação festiva da data e ressaltam seu aspecto de luto e de protesto contra as injustiças sofridas pela classe operária e o aspecto de luta a favor da emancipação humana. Além disso, as duas escritas reforçam a crença, quase que messiânica, na emancipação humana e no advento da nova sociedade (justa, livre, fraternal) e, nessa lógica, o acontecimento trágico de Chicago contribuiria para a futura união do proletariado mundial rumo à Revolução Social. *"Os militantes operários têm essa "loucura do futuro" pela qual se reconhecem os profetas – têm fé, em suma"*[671]. Na passagem do **La Protesta**, além da metáfora do sangue/sacrifício, também está contida a ideia-imagem da destruição; é preciso destruir qualquer resquício da sociedade capitalista para, sobre esses destroços, criar a Nova Sociedade.

> **1º DE MAIO**
> O operariado universal tem neste dia uma das suas maiores comemorações. É um dia de festas, de alegria, de expansão de jubilo? Não, no-lo diz a sua história. É de protesto e de aspiração. De protesto contra uma situação de misérias, de injustiças, de opressões; de aspiração de uma sociedade nova, onde não exista para uns a perspectiva terrível e constante da fome e o frio, e a abundância e o conforto para uma pequena minoria privilegiada. Aspiração humana e bela! Chegará a ser uma realidade? Sim! – ele nos diz.[672]
>
> **El 1º de Mayo**

[670] **La Protesta**, 1º de maio de 1904, nº282, p.4.
[671] PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: **operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 162.
[672] **A Lanterna**, 30 de abril de 1910, nº29, p.03.

> […] La burguesía de aquel tiempo (como la de ahora) ahogó en sangre las justas aspiraciones del pueblo productor, en nombre de la ley y la justicia, y mató de la manera más vil y cobarde à los hombres conscientes que dirigían aquel grandioso movimiento, en pro de la jornada de ocho horas. Todo eso lo hizo creyendo que así apagaría las voces que de emancipación salían de los labios de aquellos productores; y salió equivocada, hoy más que ayer, y mañana más que hoy; esas palabras resuenan con mas bríos, si cabe, y están fijas en los cerebros de la mayor parte de los proletarios que solo esperan el soplo revolucionario para avivar la llamarada, que arde en sus pechos, y barrer este caserón inmundo y carcomido ya que, à impulsos del fuego, ha de convertirse en un montón de cenizas para resurgir jamás, y luego fundar con materiales nuevos una sociedad, justa y razonable, en la que sus asociados satisfagan todas sus necesidades y produzcan todos según sus esfuerzos. El 1º de Mayo, pues, no es más que una fecha que debemos tener en cuenta, no como fiesta, sino como una de tantas en que la burguesía pisoteó los derechos de los trabajadores.[673]

O texto abaixo, encontrado no jornal anarquista gaúcho **A Luta**, também reforça o caráter combativo do 1º de Maio e confere, na transcrição do relato, dramaticidade ao fato, caracterizando a data como uma *página de dor*, uma *lembrança fúnebre*, um *sinistro assassinato* efetivado pelo simples crime revolucionário de pensar. Ao utilizar esse vocabulário dramático, o autor procura convencer o leitor da importância da data e, ao mesmo tempo, comovê-lo para as "nobres" causas libertárias. Essa escrita dramatizada e inflamada apresenta características da perspectiva expressionista, bastante utilizada na propaganda libertária, uma vez que se utiliza da simplificação para expressar eventos e crenças importantes, tendo sempre em vista a mobilização do leitor pela revolta e ação. Segundo Azevedo *"o vocabulário empregado nos artigos dos jornais libertários também era agressivo, dramatizando-se as situações de exploração e glorificando os atos de rebeldia"*[674].

Essa escrita agressiva encontrada nessa imprensa de protesto acaba por constituir um vocabulário próprio que contribuía para o estabelecimento de uma cultura proletária que contasse com quadros interpretativos comuns: *"[...] o movimento introduziu e desenvolveu um vocabulário político tendo por referência a experiência de vida operária, [...] contribuindo para ressignificar as relações entre dominantes e dominados e a concepção de mundo social a elas subjacente"*[675]. Entretanto, tal vocabulário não é criado a partir do nada, pelo contrário, está assentado no que já existe, em certa tradição linguística, sendo formado mais por apropriação e ressignificação de termos já em uso do que por atos de criação livre. De acordo com Skinner, as inovações discursivas são sempre limitadas pelo *"vocabulário normativo que*

[673] **Tierra y Libertad**, 2 de mayo de 1907, nº21.
[674] AZEVEDO, Raquel de. **A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)**. São Paulo, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2002, p. 170.
[675] GODOY, Clayton Peron Franco de. **Ação Direta: Transnacionalismo, visibilidade e latência na formação do movimento anarquista em São Paulo (1892-1908).** Tese de Doutorado (USP). São Paulo, 2013, p.32.

toda sociedade emprega"[676]. Indo na mesma direção, De Certeau faz um alerta referente ao caráter restrito da invenção:

> [...] (a invenção não é ilimitada e, como as improvisações no piano ou na guitarra, supõe o conhecimento e a aplicação de códigos) e que implicam uma *lógica dos jogos de ações relativos a tipos de circunstâncias.* Esta lógica articulada em cima da ocasião tem como preliminar, contrariando a cientificidade ocidental, a não-autonomia do campo de ação [...]. Toda sociedade mostra sempre, em algum lugar, as formalidades a que suas práticas obedecem.[677]

Assim, a passagem abaixo utiliza um vocabulário dramatizado e procura "dobrar" o 1º de Maio para as causas libertárias, bem como demonstra que a ocorrência de festivais e demais comemorações lúdicas desagradava à redação do jornal **A Luta**.

> O NOSSO DIA
> A histórica data do 1º de Maio, é para os explorados do mundo inteiro, uma lembrança fúnebre que pede justiça...que não pede festivais de espécie alguma. O dia 1º de Maio de 1887, assinala uma página de dor, cuja margem é ornada pelas cinco vítimas que à guisa de bandeiras de combate, penderam das forcas de Chicago como precursoras de uma nova era de paz e amor, para os que suportam o peso da injustiça e da denigrante exploração do homem pelo homem. O 1º de Maio, não é dia de festa para a classe trabalhadora...Como se pode festejar quando esse dia foi o prelúdio do sinistro assassinato perpetrado miseravelmente pela classe burguesa, na pessoa de cinco homens que haviam cometido o delito de pensar?...Os cinco supliciados de Chicago foram vítimas do seu amor à liberdade do povo e tiveram a coragem moral, defrontando o cadafalso, de sustentar altivamente o seu pensamento, caindo como rebeldes e divisando através duma convicção inabalável o brilhante sol do futuro! E nós que lutamos pela desaparição da injustiça, podemos festejar os caídos?...Não!...Nossa dignidade ultrajada não deve festejar, não pode festejar... Confundir a alegre charlatanice do festival com a dolorosa lembrança das vítimas é um sarcasmo...uma burla infame... É uma demonstração arlequinada que fazemos no circo da luta perante à classe burguesa...a única responsável pelo sangre vertido e que para vergonha nossa lhe oferecemos o espetáculo risível de uma festa...como um secreto reconhecimento de impotência...Enquanto exista a causa geradora da desigualdade social, não é de homens festejar a nossa própria degradação e cruzarmos os braços na mais apostólica resignação cristã. Que festa do trabalho é essa?!...Que festa celebramos, quando no dia seguinte, de regresso à oficina, encontramo-nos com os mesmos verdugos de costume; o capataz que com desmesurada e vergonhosa vigilância nos segue todos os movimentos e o patrão que nos explora? [...] E enquanto exista essa luta humana de reconquista de direitos, de elevação moral, pela qual souberam cair muitos, nós, os que em face do mercantilismo da época, estamos na brecha, hoje, devemos lembrar os feitos, como ensinamentos, mas nunca para os festejar, mistificando seu sentido histórico, ante a causa que motivou o regueiro de sangre que subsiste ainda. Enquanto não for feito o balanço da liquidação social, o 1º de Maio é nosso dia de protesto, é o dia em que devemos paralisar o trabalho para elevar a nossa fronte e contemplar as hostes proletárias que em toda parte fazem cessar a produção, para avaliar a sua própria força, esta força que em tempos não longínquos saberá derrocar o presente regime, como hoje sabe paralisar a vida de um povo por algumas horas. Destruído o estado atual de coisas, livre a terra e livre o homem na livre humanidade...então...só então, o 1º de Maio será para nós a festa do trabalho, não nos poderá arrancar explosões de alegria... Só teremos gestos sérios de protesto contra a mole que esmaga toda a dignidade e que afoga todo grito de liberdade saído de peitos proletários! Luiz Cooh[678]

---

[676] SKINNER, Quentin. **As fundações do pensamento político moderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.13.
[677] CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 1. Artes de Fazer. Petrópolis: Vozes, 2013, p.78.
[678] **A Luta**, 1º de Maio de 1909, nº44, pp.01-02.

Percebe-se também, na passagem acima escrita pelo militante Luiz Cooh, um equívoco quanto ao ano de ocorrência do episódio dos Mártires de Chicago, já que o mesmo ocorreu em maio de 1886 e não em 1887, como apresentado no texto. Em novembro de 1887, como já visto anteriormente, acontece a execução dos acusados pela morte de policiais e pelo "tumulto" verificado no movimento de 1º de Maio de 1886 (talvez por isso o equívoco de data). Já na passagem que segue, divulgada no jornal anarquista paulista **A Plebe** encontra-se a utilização da comparação como recurso retórico: os Mártires de Chicago são comparados ao escravo grego *Spartacus* que liderou uma revolta contra Roma; assim, o 1º de Maio seria o momento de rememorar não apenas os Mártires de Chicago, mas também todos aqueles que lutaram (e nessa luta perderam suas vidas) em prol da liberdade, justiça e fraternidade humana. Essa identificação da classe operária com os oprimidos do passado é um fato recorrente na imprensa libertária aqui analisada. De acordo com Raquel de Azevedo *"o operário industrial do século XX identificava-se tanto com o escravo, com o servo, com o artesão [...] estabelecendo-se uma continuidade de longa duração em sua condição de explorado e em sua luta pela liberdade"*[679]. Além disso, a passagem também alude à crença utópica da "*Nova Era"* e ao "*sol ideal da Anarquia",* sendo esse o centro de toda a sabedoria humana. Essas duas alusões: à *Nova Era* (de liberdade, de amor, de trabalho e de justiça) e ao *sol ideal da anarquia*, respectivamente, também aparecerão com frequência nos contos, poemas e imagens rememorativos à data nos veículos da imprensa libertária e anticlerical aqui analisados. É importante destacar também a utilização de traços animalizados[680] no relato, uma vez que os burgueses são considerados *chacais* (animais carnívoros e ferozes) e, nesse sentido, a expressão *"os chacais da burguesia"* cumpria o papel de denunciar a violência da burguesia, a qual se alimentaria dos esforços dos operários.

> **Os mártires de Chicago e o 1º de Maio**
> Mais uma vez transcorre essa data fatídica e gloriosa, símbolo da epopéia estupenda e grandiosa da luta entre oprimidos e opressores, símbolo da feroz e sangrenta iniqüidade das classes dominantes, símbolo do comovente heroísmo dos Spartacus de todos os tempos que, num ímpeto de energia e com admirável desapego à vida tombaram heroicamente, assassinados pelos chacais da burguesia, na conquista dos mais nobres ideais de liberdade e emancipação. [...] Que o 1º de Maio não é um dia de festa, como querem os mistificadores do mundo, mas sim, um dia essencialmente de protestos e rebelião: que o 1º de Maio é a data de nossas afirmações de consciências e de nossas aspirações de Justiça, em face da tirania reinante; que o 1º de Maio foi uma jornada de agitação pelas mais justas reivindicações proletárias e que, neste dia, em 1887, foi proclamada a greve geral, nos Estados Unidos, pela redução das horas de cativeiro nas galés capitalistas: que o 1º de Maio grava, na memória, a lembrança imperecível desse empolgante acontecimento e que a tragédia monstruosa de Chicago,

[679] AZEVEDO, Raquel de. **A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)**. São Paulo, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2002, p. 163.
[680] Sobre a redução dos inimigos à animalidade, ver o capítulo 2 desta tese.

> se liga diretamente à origem grandiosa das agitações desencadeadas nesta data; que o 1º de Maio, em suma, foi o prelúdio de um livro ensangüentado onde se desenrola a mais revoltante e execranda ignomínia jurídica, que teve por epílogo a condenação à morte de cinco modernos Spartacus porque ousaram anunciar, aos torturados famintos, o advento de uma Nova Era de liberdade, de amor, de trabalho e de justiça, porque tiveram a coragem de afirmar, em plenas bochechas hipócritas de seus algozes, que o sol Ideal da Anarquia é o centro em torno do qual gravitam todas as aspirações humanas – tudo isso, sabe-se. [...] Hoje ninguém já duvida de que a anarquia virá e viverá em toda a sua pujança, tão ampla e majestosamente tal a conceberam os nossos mártires, pulsando em vibrações inúmeras na alma oceânica e dinâmica da humanidade redimida. [...] Campinas – Abril, 934 VIRGILIO PESSAGNO.[681]

Essa relação (ou extensão) dos Mártires de Chicago com outros mártires das causas libertárias ou da luta pela emancipação social verificada na passagem acima, do jornal paulista **A Plebe**, não era uma novidade na imprensa libertária, uma vez que, desde o princípio das rememorações do 1º de Maio, a imprensa anarquista procurou ampliar a abrangência da data incluindo outros Mártires, outros locais, outros acontecimentos na rememoração e, dessa forma, aprofundando a significação do 1º de Maio e tomando esse dia como um dia de luta universal contra as injustiças humanas.

> En Chicago, en Jerez y en Barcelona
> Sucumbieron vilmente asesinados
> Obreros de ideales elevados
> Ciñendo del martirio la corona.
> La sangre de los mártires abona
> Los principios por ellos sustentados
> Y otro núcleo de obreros despertados
> La bondad de la Acracia algo pregona[682]

Essa breve poesia, publicada na revista libertária espanhola **La Revista Blanca**, faz alusão, de forma conjunta, aos operários (de ideais elevados, segundo o poema) mortos em Chicago e nas cidades espanholas de Jerez e Barcelona, apresentando dramaticidade nas rimas e apontando para o despertar de outros trabalhadores mais, os quais vingariam os primeiros mártires e construiriam a nova sociedade, a Acracia. Ocorre um processo de heroificação desses mártires, cujo ato de os vingar passa a ser mais uma causa para a luta que se aproxima, uma questão de honra. Pode-se dizer que esses heróis, esses mártires cumpririam papel de Salvador, uma vez que, através de suas mortes, conduziriam o operariado rumo ao momento da redenção social, através da Revolução. Esse mito do Salvador, do Moisés e do profeta fora utilizado anteriormente na Revolução Francesa, na própria figura do Napoleão legendário ou do Marat revolucionário:

> [...] Moisés ou o arquétipo do profeta. Anunciador dos tempos por vir, ele lê na história aquilo que os outros ainda não veem. Ele próprio conduzido por uma espécie de impulso sagrado, guia seu povo pelos caminhos do futuro. É um olhar inspirado que

[681] **A Plebe**, 28 de abril de 1934, nº61, pp.01-02.
[682] **La Revista Blanca**, 25 de maio de 1900, nº54, p.04.

> atravessa a opacidade do presente; uma voz, que vem de mais alto ou de mais longe, que revela o que deve ser visto e reconhecido como verdadeiro.[683]

Assim, tanto os mártires de Chicago, quanto Francisco Ferrer e, posteriormente Sacco y Vanzetti (embora esses últimos com menor intensidade), seriam os guias da Revolução Social, as personificações ácratas para o Salvador, o Messias revolucionário. A poesia acima reforça esse caráter messiânico dos mártires libertários, os responsáveis pelo despertar de princípios elevados no proletariado universal.

A poesia visualizada acima e publicada na **Revista Blanca**, breve e cortante, está em conformidade com a norma culta da época, ou seja, se apropria do modelo literário conhecido, em voga no momento e acrescenta à essa estrutura seu conteúdo combativo através de simples versos. Como já mencionado no capítulo 1, a maioria das poesias que aparece nos exemplares aqui analisados segue a norma culta e está em conformidade com os padrões literários da época. No entanto, a poesia abaixo, publicada no Suplemento especial da **Revista Blanca** dedicado aos mártires de Chicago, é um exemplo de outro estilo poético verificado na imprensa operária, que se distancia da norma culta, uma vez que apresenta escrita fonética e inovação estilística:

> Al ber el opresor ke a la biolenzia
> kon la biolenzia el pueblo kontestaba
> komprendió ke la masa despertaba
> i el terror le kondujo a la demenzia:
>
> de la moral perdida la influenzia,
> por ber si su poder se prolongaba,
> a la torpe calumnia y a su baba
> apelo ese enemigo sin konzienzia
> Por aber defendido la justizia
> en bosotros klabó su garra fiera;
> pero también la ipókrita malizia
>
> ke abrigaba su pecho, salió fuera;
> i oi, a ese monstruo infame de kodizia,
> se dispone a aplastar la tierra entera.
> FERMÍN SALVOECHEA[684]

O poeta Fermín Salvoechea[685] brinca com a norma culta ao alterar a grafia das palavras seguindo unicamente a fonética das mesmas, permitindo assim que a sonoridade confira inteligibilidade aos versos, os quais tematizam o despertar do povo oprimido sobre o seu opressor e apresentam uma postura de otimismo exacerbado quanto ao futuro promissor,

---

[683] GIRARDET, Raul. **Mitos e mitologias políticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 78.
[684] **Suplemento a La Revista Blanca**, 11/11/1899, nº26, p.02.
[685] Fermín Salvochea (1842-1907), embora tenha nascido e vivido em Cádiz até por volta dos seus 30 anos, será na França que se tornará anarquista e um dos principais teóricos e ativistas do movimento libertário. Viverá também em Madri e contribuirá em várias revistas e jornais subalternos, não apenas com poesias, mas também com textos doutrinários; além de participar da direção e redação de jornais e de organizar passeatas de protesto durante o 1º de Maio. Para maiores informações ver: ORTEGA; TELLO (2009).

postura essa que é a própria essência dos libertários. Vale lembrar que muitos libertários condenavam a grafia oficial dos seus idiomas e defendiam a escrita fonética, uma vez que essa se aproximava da linguagem popular e seria mais facilmente compreendida pela massa operária.

Apesar da verificação dessa pequena diferenciação quanto ao estilo poético, se percebe até aqui certa homogeneidade na maneira como as revistas e jornais utilizados na presente análise trataram o Primeiro de Maio: dia de luto e não de festa, momento e necessidade de vingar os mártires de Chicago e demais mártires universais, injustamente assassinados pela causa que defendiam. Também se verifica a utilização constante da metáfora do sangue/ sacrifício, das ideias-imagens do sol (anunciador do novo) e da destruição (encerramento de uma etapa), bem como a aposta na crença fervorosa da aproximação da Revolução Social, da Nova Sociedade. No entanto, essa data é tratada de uma maneira diferente e um tanto curiosa pelo jornal anticlerical argentino **El Peludo**, uma vez que tal periódico aproveita a data comemorativa para transmitir uma mensagem de indignação frente à apatia dos seus leitores, cuja a única ação no 1º de Maio era comprar o periódico. Assim, durante todo o texto, o autor reprime esse comportamento de contemplação verificado nos seus leitores e procura transmitir a ideia fundamental da necessidade da ação coletiva para a vitória do operariado.

> […] Hace tiempo que nos tientan unas cuantas verdades y queremos gritarlas en este día de holganza que ha pasado ser el PRIMERO DE MAYO. Dejaremos por hoy la obligatoria pitanza del lugar común y conmemoraremos esta fecha a nuestra manera, sin la trillada recordación de los héroes a quienes no por eso dejamos de venerar. Al contrario: es un homenaje a la memoria del sacrificio luminoso y sangriento cumplido por ellos que ocupamos las columnas de este número para romper la pluma en un ímpetu pletórico de verdades dolorosas. Es preciso hablar con entera franqueza, camaradas. Y es preciso, por eso, decir las cosas con sus propios nombres, aunque duela, para que la traición surja a la vista y la COBARDIA se evidencie. Será más fácil, entonces aplicar el BISTURI implacable que destruya las podredumbres del cuerpo social y nos libre de tanta MISERIA MORAL. Y ya que nuestra franqueza ha de alcanzar a todos, empecemos por TI, LECTOR COBARDE, que al comprar este semanario creíste eximirte de todo otro compromiso recordatorio. Confiesa, bruto, que al gastar los diez centavos, creíste comprar a tan bajo precio la tranquilidad de tu conciencia HIPOCRITA. Y confiesa también que siempre pesaste tu aporte en el homenaje de los otros, así como hoy creíste cumplir con la causa de tus hermanos de dolor por el hecho insignificante de leer lo que ya sabías. Examina tu conciencia, llega hasta su fondo, si puedes, recógete aún un instante y fíjate bien en la forma que tienes de dejar pasar tu vida sin produje el acto solidario y urgente que tus hermanos de hambre te exigen desde el silencio doloroso de su calvario secular y maldito. Pero consuélate, lector cobarde, consuélate con el consuelo de los idiotas y de los ex-hombres. Consuélate microcéfalo pensando que tu execrable pasividad es un hecho tristemente difundido entre los trabajadores. Así como tú, son muchos que ignoran que también el AÑO DE LA REBELDIA CUENTA TRESCIENTOS SESENTA Y CINCO DIAS. Hay una mayoría que han reducido su condición de revolucionario a un par de fechas anuales que de TAN USADAS YA NO ALCANZAN A REPRESENTAR NADA. Son cuantiosos los que, COMO TU, LECTOR COBARDE, se acuerdan de la rebeldía del 1º de Mayo…para OLVIDARLA PRESTO al día siguiente. Son muchos los que en esta fecha ayudan a consumir largas ediciones de

> diarios y revistas de ideas para DEJARLAS MORIR DE HAMBRE AL OTRO DIA. Te entrego la tarea a ti mismo, lector cobarde […][686]

O autor se utiliza de um vocabulário inflamado para reclamar a falta de atitude, de união, de ação do operariado local, chamando os próprios leitores do periódico de *"cobardes"* e alerta para o fato de que as rememorações de datas comemorativas devem ir além da simples recordação de acontecimentos trágicos; todo ritualismo que se observa nessas datas de efervescência revolucionária deve também provocar uma atitude coletiva de revolta, atitude essa que deve se manter para além da data rememorada. Assim, tanto a presença de um vocabulário forte que reprime diretamente os leitores *"apáticos"* do periódico, como a utilização de caixa alta (letras maiúsculas) em certas passagens e palavras do texto, as quais parecem estar sendo *"gritadas"* pelo autor, são estratégias discursivas empregadas pela imprensa libertária numa atitude desesperada de modificar uma posição de passividade e aceitação verificada entre seus leitores e que certamente lhe desagradava. O autor conversa diretamente com o leitor, o xinga, o desqualifica, como a chamá-lo para a luta. Vale a pena ressaltar que o texto foi escrito no ano de 1928, quando o movimento anarquista argentino se encontrava em decadência e em muito se distanciava daquele movimento fortemente reivindicatório e tumultuado da primeira década do século XX:

> [...] en comparación con la primera década del siglo XX, el nivel de agitación y mobilización del movimiento obrero había dejado paso, tras los sucesos de la Semana Trágica, a las demandas vinculadas a mejoras económicas y al acercamiento entre el sindicalismo y los gobiernos radicales. Además, el movimiento anarquista en la década de 1920 no era el mismo que a comienzos de siglo. Su influencia en el movimiento obrero organizado había declinado frente al sindicalismo [...].[687]

Porém, mesmo em tempos de declínio do anarquismo, o 1º de Maio continuará sendo o argumento mais ambicioso do operariado (pelo menos até a Segunda Guerra Mundial): é tanto uma invasão do espaço social (passeatas, manifestações, comícios, *charlas* e apresentações teatrais em locais públicos) como uma conquista simbólica (iconografia, hinos e expressões literárias próprias). Sendo que nessa conquista simbólica a imprensa subalterna realizará um papel crucial, criando artefatos simbólicos e um imaginário social diretamente vinculado às causas dos trabalhadores.

Se partirá agora para a análise de alguns aspectos mais pontuais verificados nos elementos que fomentam o imaginário em torno do 1º de Maio na imprensa libertária. Para fins

---

[686] **El Peludo**, 1º de Mayo de 1928, nº424, p.02.

[687] SURIANO, Juan & ANAPIOS, Luciana. **Anarquistas en las calles de Buenos Aires (1890-1930).** In: LOBATO, Mirta Z. (editora). **Buenos Aires: Manifestaciones, fiestas y rituales en el siglo XX**. Buenos Aires: Biblos, 2011, p. 92.

didáticos e para melhor facilitar a visualização da circulação de ideias, o texto será dividido em eixos temáticos, em ideias-imagens, percebidos nas imagens, contos e poemas aqui abordados.

Dentre os jornais e revistas aqui analisados, apenas os jornais anticlericais **El Motín**, de Madri, e **Lúcifer**, de Porto Alegre, não apresentaram imagens, poemas ou contos diretamente relacionados com o evento do 1º de Maio. No caso do **El Motín**, a ausência se justifica por ser esse um periódico de caráter estritamente republicano e, de certa forma, distante das mais urgentes reivindicações da classe operária[688]. E, quanto ao periódico anticlerical **Lúcifer**, além deste apresentar um caráter majoritariamente anticlerical em suas páginas, nenhum dos exemplares consultados data do mês de Maio, o que também pode ter certa relação com essa ausência[689].

Nos demais jornais e revistas consultados se encontrou um total de 120 imagens nos exemplares especiais de 1º de Maio ou naqueles exemplares datados do mês de novembro, que rememoravam a execução dos mártires de Chicago (número bem menor em comparação com as 500 imagens verificadas para a temática anticlerical, o que é facilmente justificado pelo caráter recorrente desta temática em detrimento do caráter pontual do 1º de Maio). Dentre essas imagens, 46 apresentam um caráter mais geral, realizam críticas à estrutura da sociedade vigente e tematizam questões centradas na exploração, pobreza, miséria, repressão e desemprego que assolava a classe operária (essas imagens se faziam presentes corriqueiramente nas páginas da imprensa libertária, não sendo encontradas unicamente nos exemplares de 1º de Maio). As outras 74 imagens fazem alusão direta à data do Primeiro de Maio e destacam certos elementos necessários para a construção de uma simbologia própria em torno dessa data. Entre esses elementos se destacam a alegoria feminina, a bandeira de luta e de esperança, o sol anunciador da nova era, o trabalhador musculoso e agigantado e, ainda, a representação dos inimigos do operariado. Algumas dessas representações gráficas apresentam conjuntamente dois ou mais elementos supracitados, de forma que um elemento não substitui o outro, mas convivem harmoniosamente e, por vezes, coexistem na mesma imagem.

A alegoria feminina aparece em 26 dessas imagens, a bandeira de luta em 18, o homem agigantado também em 18, o sol libertador em 16 e os inimigos do operariado em 12. Esses elementos também serão constantemente referenciados nos poemas (canções de protesto) e nos contos curtos e, é com base nesses elementos, nessas ideias-imagens, que se subdividirá esse

[688] Sobre as características básicas do jornal **El Motín** e sua orientação ideológica ver o primeiro capítulo desta tese.
[689] Sobre os exemplares consultados do periódico **Lúcifer** e as características dessa folha de combate ver o primeiro capítulo da tese.

capítulo, procurando demonstrar, dessa maneira, tanto a permanência quanto a intensa circulação desses elementos pelas páginas da imprensa subalterna.

4.1 A LIBERTADORA

> *"Un Atlas que no incluya a la Utopía no merece ni siquiera una mirada, pues excluye el único país adonde la humanidad siempre anheló arribar; y cuando llega a este puerto, dirige la mirada más allá y, al vislumbrar un País aún más hermoso, alza las velas. La antigua landa, la antigua isla ha perdido el nombre de Utopía"* (Oscar Wilde)[690]

Um tipo de representação visual bastante significativo devido à sua recorrência nos exemplares referentes ao Primeiro de Maio apresenta os ideais de liberdade e justiça através da figura feminina. A alegoria feminina é utilizada para caracterizar a liberdade, a justiça, a revolução social e a anarquia. Martins[691], no seu estudo acerca das caricaturas anarquistas encontradas nos periódicos de São Paulo e Rio de Janeiro entre o período de 1910 a 1920, depara-se, assim como a presente análise, com a imagem feminina representando alegorias e afirma que a utilização da figura feminina expressando um ideal, ou "aquilo que deve vir a ser atingido, almejado" tem origem ainda na tradição clássica da época da Grécia Antiga, mas foi consideravelmente difundida alcançando uma maior expressão na França republicana. De acordo com Carvalho[692] *"[...] da Primeira à Terceira República, a alegoria feminina domina a simbologia cívica francesa, representando seja a liberdade, seja a revolução, seja a república"*. Burke[693] reforça a assertiva acima quando afirma que *"conceitos abstratos têm sido representados através da personificação desde a época da Grécia antiga, se não antes. As figuras da Justiça, da Vitória, da Liberdade, etc. são usualmente femininas"*. Isso demonstra que as alegorias libertárias eram, na sua maioria, (re) criações de simbolismos antes empregados pela tradição revolucionária francesa, e essa, por sua vez, inspirava-se nas representações da Grécia Antiga de ideais abstratos como a Liberdade, a Justiça e a Igualdade.

> As imagens cumpriam certa trajetória que evocou uma interlocução com tradições plásticas e simbolismos revolucionários, resultando em um movimento que não foi mera reprodução e passividade, mas, antes, apropriação, recriação e reemprego dos

---

690 WILDE, Oscar Apud BERTOLO, Amedeo. El imaginário subversivo. In: COLOMBO, Eduardo. **El imaginario social**. Montevideo: Editorial Altamira, 1993, p. 188.

691 MARTINS, Angela Maria Roberti. **O Segredo dos corpos: representações do feminino nas páginas libertárias**. In: DEMINICIS, Rafael Borges. **História do Anarquismo no Brasil**. Vol.2. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009, pp.119-163.

692 CARVALHO, J. M. **República-Mulher: Entre Maria e Marianne.** In: A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Unicamp, 1992. p. 505

693 BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru/SP: EDUSC, 2004. p. 76.

> gravuristas, profissionais ou não, encarregados de introduzir nos impressos libertários certa linguagem visual.[694]

> O movimento operário criou novos procedimentos forjados a partir da Revolução Francesa, cujas características foram filtradas em seus momentos de fúria popular, de terror e reação, dando origem ao ideário e aos símbolos utilizados por socialistas, comunistas e anarquistas. O imaginário decorrente dessa revolução, porém, foi a grande fonte de representações que nutriu a ideologia anarquista: a derrubada da Bastilha e a Comuna de Paris eram modelos de revolução e reorganização social. [...] Destacamos três elementos participantes da composição da iconografia e da prática operária, os quais se repetem nas imagens anarquistas: a *alegoria feminina,* a *bandeira vermelha* e o *sol nascente*.[695]

Uma das imagens mais emblemáticas da Revolução de 1830 (revolução de julho) apresenta justamente a alegoria feminina representando o ideal da Liberdade e a representação alegórica encontra-se em movimento de guiar o povo para a ação; a figura feminina transparece certo ar de combate, de altivez e de determinação. A imagem é de autoria de Eugene Delacroix e o quadro é intitulado de "*A Liberdade guiando o povo"* e datado de 1830. Tal quadro teria sido inspirado num combate real e na atuação da rebelde Marie Deschamps. *"A força do quadro está no fato de combinar elementos de idealização, como a nudez dos seios e dos pés, com traços de grande verossimilhança"*[696]. Hobsbawm[697] também destaca os traços de realismo que permeiam a representação iconográfica: *"a novidade da Liberté de Delacroix, portanto, reside na identificação da figura feminina nua com uma mulher real do povo, uma mulher emancipada e desempenhando um papel atuante"*. A Liberdade de Delacroix é retratada utilizando um barrete frígio vermelho e está devidamente armada, de maneira que incorpora em si elementos revolucionários (a cor vermelha do barrete alude à subversão e a espingarda exalta as barricadas, as revoltas urbanas). Trata-se de uma imagem que consegue conjugar alegoria e revolta. Analisando a imagem, Jorge Coli observa que:

> Todos eclipses da tela são interessantes, porque sintomáticos: o quadro contém, e demonstra, elementos indesejáveis ao poder. O povo em revolta, certamente, mas também a figura da Liberdade, que parece assustar tanto com seu boné vermelho. Trata-se de uma imagem alegórica: personagem com alguns atributos encarnando uma ideia abstrata.[698]

---

694 MARTINS, Angela Maria Roberti. **O Segredo dos corpos: representações do feminino nas páginas libertárias**. In: DEMINICIS, Rafael Borges. **História do Anarquismo no Brasil**. Vol.2. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009, p.121.

695 AZEVEDO, Raquel de. **A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)**. São Paulo, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2002, pp. 164-165.

696 CARVALHO, J. M. **República-Mulher: Entre Maria e Marianne.** In: A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Unicamp, 1992, p. 506.

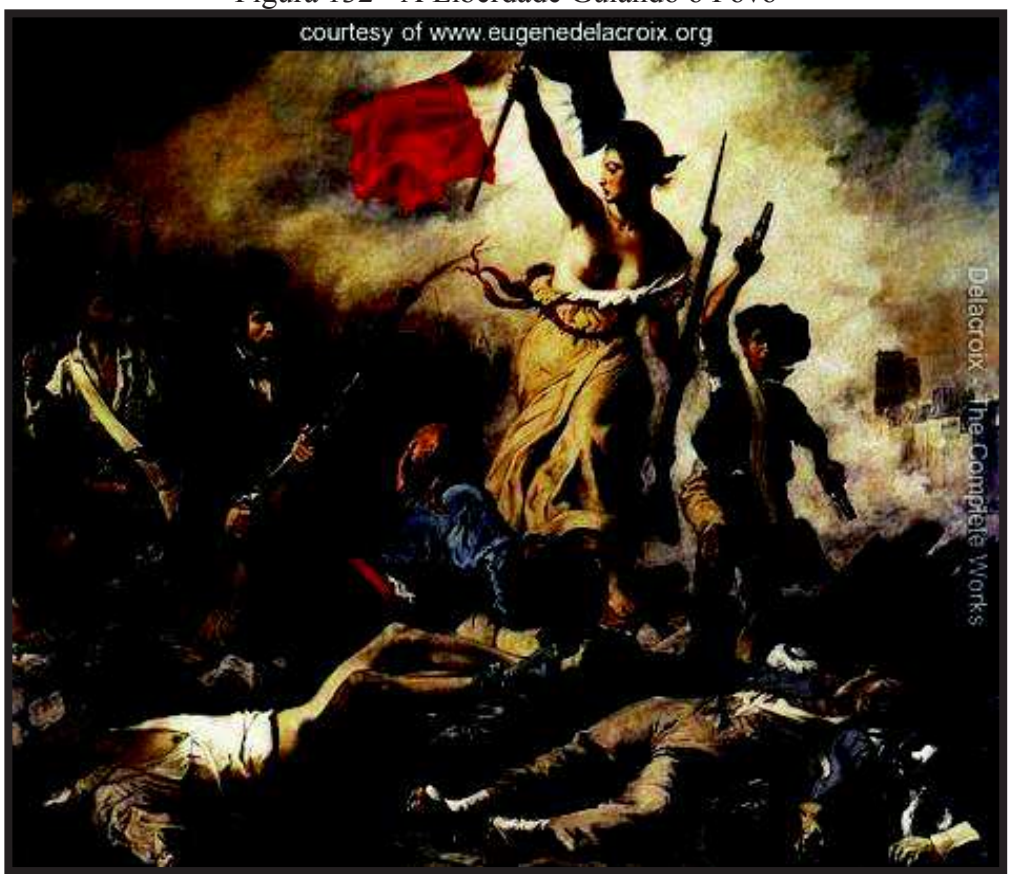
697 HOBSBAWM, Eric. **Mundos do Trabalho: novos estudos sobre a história operária**. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 126.

698 COLI, Jorge. **O Corpo da Liberdade:** reflexões sobre a pintura do século XIX. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p.69.

A utilização da figura feminina fazendo alusão à República francesa também cumpria um papel simbólico de oposição à Monarquia, representada, na maioria das vezes, pela imagem masculina do rei.

> Um dos elementos marcantes do imaginário republicano francês foi o uso da alegoria feminina para representar a República. A Monarquia representava-se naturalmente pela figura do rei, que, eventualmente, simbolizava a própria nação. Derrubada a Monarquia, decapitado o rei, novos símbolos faziam-se necessários para preencher o vazio, para representar as novas ideias e ideais, como a revolução, a liberdade, a república, a própria pátria.[699]

Figura 132 - A Liberdade Guiando o Povo



Fonte: Delacroix, 1830. Extraído de:< www.eugenedelacroix.org> Acesso em 01/07/2015

A popularização da figura feminina ocorre na terceira República francesa com a ascensão de Marianne, nome popular de mulher. *"Marianne passou a personificar a República, unificando as formas anteriores de representação. [...] Com a Comuna e a Terceira República, o que era culto clandestino e perseguido se tornou aberto e oficial"*[700]. Assim, uma série de monumentos e representações da República francesa estampavam a alegoria feminina. Aos poucos, a alegoria feminina da Marianne popular e combativa vai sendo substituída pela

[699] CARVALHO, J. M. **República-Mulher: Entre Maria e Marianne**. In: A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Unicamp, 1992, p.505.
[700] CARVALHO, J. M. **República-Mulher: Entre Maria e Marianne.** In: A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Unicamp, 1992, p.508.

Marianne maternal, mais pacífica e isenta dos ares de revolta. Nesse sentido, as imagens libertárias apresentam a ressignificação da Marianne popular, em detrimento da Marianne aburguesada e estabelecem uma ligação com o passado revolucionário tanto de 1830 como o da Comuna de Paris em 1871. A experiência, embora fracassada da Comuna de Paris, é ritual e simbolicamente lembrada pelos anarquistas, chegando a cumprir papel de mito fundador nas narrativas do movimento libertário. *"[...] a experiência de autogoverno e o papel exercido pelos aliancistas internacionalistas franceses durante os dois meses do levante franqueou a ascensão do anarquismo como movimento social"*[701].

> [...] a cisão esboçada em 1848 tornou-se agora cada vez mais nítida, na medida em que as relações entre República e socialismo se complicaram. Novos símbolos revolucionários apareceram: o operário de torso nu, a Internacional. A própria Marianne sofreu deslizamento de sentido. De símbolo da República libertária passou a símbolo da nação ou da França. Moveu-se para a direita.[702]

Por isso, as imagens que seguem, são imagens que buscam uma continuidade histórica com um passado revolucionário. De acordo com Hobsbawm, essa imitação das imagens revolucionárias francesas pelos libertários poderia ser percebida como indício de uma "tradição inventada", caracterizada por um conjunto de práticas de natureza ritual ou simbólica que visam *"inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado"*[703]. Tal continuidade com o passado seria possível através da utilização de mecanismos interpretativos acumulados anteriormente e agora adaptados para a nova realidade. *"Os homens vivem cercados por uma vasta acumulação de mecanismos passados, e é natural recolher os mais adequados destes e adaptá-los para os próprios fins (ou novos) deles"*[704].

As imagens aqui apresentadas, além de estamparem a alegoria feminina como representante da Liberdade e da Revolução Social (os traços mais realísticos percebidos no quadro de Delacroix são atenuados, prevalecendo a postura alegórica), também estão dotadas de uma crença utópica na vitória da Anarquia, que se elevaria sobre os escombros da sociedade capitalista. *"[...] As utopias são a mais pura manifestação do desejo, surgindo como forma de evasão de uma realidade considerada insatisfatória. Nesse sentido a utopia se pressupõe*

---

[701] GODOY, Clayton Peron Franco de. **Ação Direta: Transnacionalismo, visibilidade e latência na formação do movimento anarquista em São Paulo (1892-1908).** Tese de Doutorado (USP). São Paulo, 2013, p.44.
[702] CARVALHO, J. M. **República-Mulher: Entre Maria e Marianne.** In: A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Unicamp, 1992, pp. 508-509.
[703] HOBSBAWM, Eric. RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p.9.
[704] HOBSBAWM, Erica. **Os trabalhadores: estudos sobre a História do Operariado**. São Paulo: Paz e Terra, 2012, p. 429.

totalizante da alteridade em relação ao mundo vivenciado"[705]. A utopia libertária também inventa seus inimigos: o Estado, a Igreja, a polícia ou os militares, a tríplice vil sustentadora do capitalismo. *"Toda escatologia, toda utopia deve inventar a face de um adversário para imputar-lhe o atraso da felicidade universal. Toda utopia é, portanto, maniqueísta"*[706]. Litvak disserta a respeito da utopia anarquista alertando para a necessidade de destruir para criar:

> [...] el sueño de lo que vendrá, se opone a la pesadilla de lo que hoy domina. Por ese motivo, en la estética anarquista, la estructura de la sociedad perfecta se levanta sobre las humeantes ruinas del mundo capitalista y a la visión de la utopía precede, como preámbulo imprescindible, la Revolución Social. El dinamismo de la radical imagen futurista oscila entre el apocalipsis y el paraíso terrenal.[707]

Aqui é necessário dissertar um pouco acerca do discurso utópico e de seu modelo (texto) fundador: *A Utopia*, de Thomas Morus, escrito ainda no século XVI. Morus define um padrão literário e influencia as narrativas utópicas posteriores[708]. No entanto, a utopia libertária se diferencia profundamente da *Utopia* de Thomas Morus. De forma que os textos posteriores, que também criam modelos utópicos, apresentam relativa autonomia em relação ao texto fundador de Morus:

> [...] Pela força da imitação, as narrativas utópicas multiplicam-se e constituem por si sós uma longa série. Contudo, o discurso utópico não fica de modo algum preso ao modelo narrativo inventado por Morus. A utopia, enquanto representação da alteração social, da Cidade Nova situada num algures imaginário, depressa se revela multiforme no plano discursivo. [...] As fronteiras das utopias tornam-se tanto mais móveis quanto mais abarcam a dinâmica social e cultural. Oferecem estruturas de acolhimento às esperanças coletivas em busca de uma ideia moral e social, intervindo assim como agente ativo que contribui para a cristalização de sonhos confusos.[709]

---

[705] SCHMIDT, B. B. **Na sociedade futura: uma visão utópica da cidade/sociedade socialista (Rio Grande, 1897-1898)**. História Social (Campinas), Campinas, v. 6, 1999, p. 117.

[706] STAROBINSKI, Jean. **1789: Os emblemas da razão**. Tradução do Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 148.

[707] LITVAK, Lyli. **Musa Libertaria: Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913).** Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001, pp.381-382.

[708] Na utopia de Thomas Morus, a ilha imaginada conta com uma organização social rígida, com a presença de um legislador, de um senado, de um príncipe e até mesmo de servidão. Tudo em Utopia é milimetricamente ordenado (desde o horário das refeições, as roupas que cada habitante utiliza e até mesmo a manutenção do equilíbrio demográfico de cada cidade da ilha de Utopia), a vida é controlada por um sistema com normas bem definidas; não há espaço para o diferente, para aquele que foge às regras. Há que seguir as normas impostas em nome da harmonia que reina na ilha. O texto de Morus é repleto de detalhes e todo movimento dos habitantes da ilha é descrito rigorosamente. De acordo com a análise de Hipólide (2012, p.173) a ilha é permeada por uma uniformidade extrema que beira o irritante: *"É a mesma racionalidade obsessiva que confere àquela sociedade uma irritante uniformidade. Todas as cidades são iguais, assim como as roupas utilizadas pelos habitantes da ilha. Até mesmo os horários das refeições são definidos"*. Para uma apresentação mais detalhada e uma análise mais profunda da *Utopia* de Thomas Morus ver: HIPÓLIDE, Eduardo Gramani. **O teatro anarquista como prática social do movimento libertário (São Paulo e Rio de Janeiro - 1901 a 1922**). Dissertação (Mestrado em Programa de Estudos Pós-Graduados em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012.

[709] BACZKO, Bronislaw."**Utopia".** In Enciclopédia Einaudi. Anthropos-Homem, vol. 5. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, p. 338.

Assim, as narrativas utópicas libertárias[710] seguem caminhos diferentes e autônomos em relação ao texto de Morus. A utopia libertária está localizada no tempo futuro. De acordo com Baczko relatos utópicos localizados no tempo futuro começaram a se desenvolver a partir do século XVIII: *"no es más el espacio sino el tempo el que se convierte en el lugar de máxima extensión de la utopía. [...] la sociedad distinta ya no está situada en un espacio sino en un tempo imaginario"*[711].

Os textos e ideias utópicas ganham grande difusão durante a Revolução Francesa, se traduzindo em artefatos de crítica à sociedade contemporânea; do mesmo modo, as imagens utópicas libertárias também são entendidas como uma crítica radical ao contexto que as produz, sendo, elas próprias, anunciadoras da sociedade nova. Assim, a utopia libertária, como anteriormente a produzida às vésperas e na efervescência da Revolução Francesa, não é mero devaneio e sonho, mas, sim, um produto oriundo da crença no progresso humano e no avanço positivo da história. E, apenas através dessa crença utópica é que as mudanças, reformas e revoluções se tornam, efetivamente, possíveis. *"Los que oponen realismo reformador y utopía revolucionaria no entienden que, sin una buena dosis de espíritu utópico, no es concebible ninguna reforma auténtica"*[712].O próprio papel do utopista passa a ser mais no sentido de auxiliar a emersão desse futuro redentor do que na criação de um devaneio ficcional. Sobre a grande parte das utopias do século XIX, Baczko informa que:

> [...] Las utopías son enunciadas como otras tantas soluciones para ser aplicadas *hic et nunc*, con el fin de responder a la crisis que marca a la sociedad, y especialmente a las consecuencias nefastas de la profunda urbanización y de la industrialización capitalista en pleno desarrollo. Las representaciones de la sociedad distinta se sitúan en un futuro que estaría al alcance de la mano. Un futuro imaginado, desde luego, pero no quimérico o tampoco producido por un discurso ficcional: su advenimiento estaría garantizado por el ritmo mismo de la Historia y por sus "leyes", otras tantas fórmulas para designar al Progreso que concluiría con la utopía realizada.[713]

E a utopia anarquista, em particular, apresenta ainda uma fortíssima função revolucionária, uma vez que se propõe a retirar a presença do Estado da estrutura mental dos

---

[710] Nelas não se verifica uma descrição rigorosa da sociedade e nem dos habitantes que vivem na *Anarquia*. É uma narrativa muito mais simples em que os detalhes descritivos estão ausentes. Pode-se dizer que a utopia libertária é apenas uma projeção de um porvir melhor (com igualdade, justiça, paz, fraternidade, amor). Mas os textos libertários não dão conta de como se organizariam efetivamente os habitantes da *Anarquia*. Vale lembrar que a crença no espontaneísmo permeia a teoria libertária. Dessa forma, a utopia libertária seria resultante de um processo de evolução histórica e estaria localizada num futuro próximo. Diferente do texto de Morus, a utopia anarquista não está localizada num espaço desconhecido e isolado (Ilha da Utopia), mas sim em um tempo futuro.

[711] BACZKO, Bronislaw. **Los imaginarios sociales**. Memorias y esperanzas colectivas, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991, p.90.

[712] BERTOLO, Amedeo. El imaginário subversivo. In: COLOMBO, Eduardo. **El imaginario social**. Montevideo: Editorial Altamira, 1993, p. 199.

[713] BACZKO, Bronislaw. **Los imaginarios sociales**. Memorias y esperanzas colectivas, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991, p.91.

indivíduos, realizando uma verdadeira ruptura cultural centrada em profundas mudanças estruturais e comportamentais. Sobre a função da utopia anarquista, Bertolo argumenta que:

> [...] la función de la utopia anarquista es, ante todo, la función revolucionaria de hacer crecer la esperanza y la voluntad de cambiar la sociedad hasta el punto, no ya de superar simplemente los límites de un sistema dado de poder, sino de romper de par en par la compacta membrana cultural que separa el espacio simbólico del poder del espacio simbólico de la libertad. Una membrana formada desde hace miles de años por el depósito, la estratificación y la transmisión, generación tras generación, en las estructuras mentales y el imaginario social, de comportamientos gregarios-autoritarios y valores jerárquicos, de fantasías y mitos creados por y para sociedades constitutivamente divididas en dominantes y dominados.[714]

Tendo essas questões em vista, se pode adentrar na análise da figura feminina que se levanta sobre a destruição, o cataclismo do passado, e aponta para a utopia libertária, localizada em um tempo futuro (porém não muito distante, segundo a crença ácrata).

Figura 133 - Folheto El Cancionero Revolucionario

Fonte: Ângelo de Las Heras, 1909. Extraído de: Acervo da Biblioteca Criolla – Instituto Iberoamericano de Berlin
Site:<http://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/collections/biblioteca-criolla-des-iai/1/ > Acesso em 01/08/2015

[714] BERTOLO, Amedeo. El imaginário subversivo. In: COLOMBO, Eduardo. **El imaginario social**. Montevideo: Editorial Altamira, 1993, p. 207.

A mulher visualizada na Figura 133 representa a alegoria da liberdade e aparece sobre os símbolos dessa sociedade "maligna" que a precede (leis, armas, coroa) enquanto seu olhar ao horizonte alude à Nova Era. A figura feminina traz a luz e a sabedoria necessárias para construir a nova sociedade sobre os escombros da antiga. Além disso, a imagem apresenta vários traços da cultura clássica, que se traduziam tanto nas vestes da mulher, como na coluna em estilo jônico na qual a mulher aparece apoiando a sua mão direita e na tocha erguida bravamente (a tocha da sabedoria). Em algumas imagens a tocha erguida pela Marianne revolucionária é substituída pelo machado ou outra arma; vale lembrar que a própria representação da tocha está ligada à significação de armamento, uma vez que ela é a arma utilizada por Hércules contra a hidra na mitologia grega. De acordo com Suriano *"la antorcha se asociaba generalmente al sol y purificaba la vida a través de la iluminación, era, además, emblema de la verdad y ha figurado en numerosas alegorías desde su aparición en la mitologia griega"*[715]. Esses elementos da cultura clássica, juntamente com a postura altiva da figura feminina, conferiam um ar sensibilizador à imagem, possibilitando que esta realizasse a função de emocionar e tocar o seu receptor. O cabelo ao vento e revolto indicava movimento, aludindo à continuidade da ação. Essa permanência de elementos do estilo clássico foi verificada anteriormente nas representações pictóricas da Revolução Francesa, sendo a obra de David um exemplo desse tipo de permanência. O historiador Carlo Ginzburg, ao estudar as obras desse venerado pintor, ressalta que: *"Os revolucionários, embriagados por Plutarco e Rousseau, viam a Antiguidade, Roma e Atenas, como modelos de civismo e de virtudes heroicas"*[716]. Dessa forma, elementos do classicismo permanecem também na estética libertária.

Baczko aponta para as mesclas existentes ente os diferentes imaginários sociais e exemplifica essa questão com a utilização da simbologia religiosa na legitimação do poder, portanto, na esfera do político, de forma que existem imbricadas relações entre os imaginários profanos e religiosos, como já estudado no segundo capítulo desta tese. No mesmo sentido, Suriano afirma que a utilização da figura feminina para representar a liberdade seria também uma ressignificação de uma imagem do cristianismo, de forma que a ideologia libertária, ao (re) significar tanto imagens quanto o próprio vocabulário cristão, invade a esfera do sagrado e procura conferir um sentido político para as crenças míticas. Segundo esses autores:

> Apenas insistimos no fato de os imaginários sociais não funcionarem isoladamente, entrando, sim, em relações diferenciadas e variáveis com outros tipos de imaginários

[715] SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Bueno Aires.** Buenos Aires: Manantial, 2001, p. 306.
[716] GINZBURG, Carlo. **Medo, reverência, terror. Quatros ensaios de iconografia política**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p.37.

> e confundindo-se por vezes com eles e com a sua simbologia (por exemplo, a utilização do simbolismo sagrado a fim de legitimar um poder).[717]
>
> En realidad, la mujer, representativa de la libertad, era la resignificación profana de una imagen de claro simbolismo espiritual utilizada por la iconografía cristiana. En ella, la heroína coloca sus pies sobre un hombre o serpientes y dragones en clara alusión al triunfo del bien sobre el mal. En nuestra imagen la mujer-libertad (el bien) está parada sobre los símbolos de la sociedad capitalista (el mal)[718].

Esse quadro, descrito acima por Suriano, apresenta a *Libertadora* (a alegoria feminina) sobre os escombros do capitalismo e começou a circular ainda nos tempos da Primeira Internacional e, de lá para cá, foi amplamente difundido e modificado. Uma dessas modificações aparece no **Suplemento de La Protesta** de 1899 e está assinado por *Marius*, um dos colaboradores do suplemento. Segundo Suriano, *Marius* realiza algumas modificações na imagem que circulara na Europa nos tempos da Internacional, mantendo sua essência. Infelizmente não se teve acesso ao referido exemplar do Suplemento de 1899, no entanto, Suriano descreve detalhadamente a representação visual:

> La iconografía anarquista local, que generalmente reproducía la circulante en Europa, también abonaba la imagen violenta y generalmente hacía referencia a la destrucción del capitalismo. Precisamente, una imagen de profusa difusión en la prensa libertaria porteña titulada "El derrumbe de la sociedad burguesa" mostraba en su centro a la mujer, símbolo de la libertad, que con la antorcha en alto guiaba al proletariado hacia su redención; parada sobre los emblemas más representativos del sistema (semejantes a escombros): la cruz y la mitra papal de la iglesia, la espada y las insignias militares del ejército así como la galera y el bastón del burgués. Completaban la alegoría, a cada costado de la libertad, los edificios en ruinas de la cárcel y los tribunales. Así, el mensaje que se desprendía de la imagen era sencillo, claro, contundente y de enorme peso simbólico: los enemigos más odiados del anarquismo yacían a sus pies destruidos en forma drástica por la revolución social.[719]

Uma nova adaptação dessa imagem aparece em um folheto[720] intitulado *"El Cancionero Revolucionario"* (Figura 133), que foi impresso em Barcelona no ano de 1909 e circulou por Buenos Aires; além da imagem, o folheto era composto por poemas e canções revolucionários, que eram escritos em duas línguas: italiano e espanhol, destinando-se também ao público imigrante de Buenos Aires, ainda não dominante do idioma portenho. No entanto, não se sabe se esse folheto chegou a circular em Barcelona ou se apenas foi ali impresso para, logo em seguida, ser remetido à América. Ressalta-se que a impressão de folhetos, jornais e, até mesmo,

---

[717] BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. In: ROMANO, Ruggiero (org). **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985, p. 312.
[718] SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Bueno Aires**. Buenos Aires: Manantial, 2001, p. 304.
[719] SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Bueno Aires.** Buenos Aires: Manantial, 2001, pp. 303-304.
[720] LISI e MORALES-SARAIVA (1986, p.41) definem a estrutura do folheto a que se faz referência da seguinte maneira: *"un texto de 16 páginas, cuyo origen es el pliego doblado dos veces, formando 8 hojas y que, en algunos casos, puedes extenderse a 32 planas o más"*.

de revistas oriundas da América na Europa, era uma constante, uma vez que o papel era muito mais barato no velho mundo do que no novo, o qual ainda tratava de se industrializar e constituir as primeiras tipografias. Ao apresentar o *"Cancionero Revolucionario",* Miguel García e Gloria Chicote esclarecem que *"tal como se puede observar en algunas portadas, los textos se imprimían muchas veces en Europa debido a los menores costos del papel, para luego ser transladados y difundidos en Argentina"*[721].

Encontrou-se, portanto, a imagem *A Libertadora* no folheto "*El Cancionero Revolucionario"* depositado na *Biblioteca Criolla* (coleção particular do médico e etnólogo alemão Lehmann-Nietsche que reúne folhetos, poemas e canções que circularam em Buenos Aires nas décadas iniciais do século XX)[722]. De acordo com Gloria Chicote, sabe-se que esse folheto foi impresso em Barcelona, em 1909, demonstrando assim a existência de uma importante rede de trocas na imprensa subalterna que englobava e conectava as cidades de Barcelona e Buenos Aires. Infelizmente, no artigo de Glória Chicote, não é mencionado o ano preciso em que esse folheto foi encontrado em Buenos Aires e coletado por Lehmann Nitsche, mas se acredita que ele tenha sido encontrado em solo portenho logo após sua impressão em Barcelona, em 1909, portanto. Ano marcado pelo já referido e tumultuado 1º de Maio na cidade de Buenos Aires. A repressão policial empregada contra a manifestação operária foi tão intensa que a F.O.R.A lança uma declaração punitiva ao ocorrido e se declara em greve geral:

> El sábado 1º de Mayo en la Plaza Lorea, la multitud invitada por la Federación Obrera Local Bonaerense para demonstrar su disconformidad con el actual régimen, fue acribillada a balazos por la policía. He aquí en síntesis el hecho, sin justificación, salvaje, monstruoso, repugnante. ¡Hasta los ancianos, hasta los niños, muertos! La Federación Obrera Regional Argentina, teniendo en cuenta eso, declaró la huelga general por tiempo indeterminado para protestar enérgicamente del crimen y como homenaje de respecto a los caídos que son hermanos nuestros, ¡que son trabajadores! Desde el lunes, 3, trabajadores. ¡Viva la huelga general! ¡Abajo las hordas policíacas, asesinas de ancianos y criaturas! El Consejo Federal.[723]

No mesmo ano da impressão do folheto, 1909, essa imagem é redesenhada e divulgada na imprensa libertária brasileira, mais especificamente no jornal **A Luta** de Porto Alegre, em um exemplar especial de 1º de Maio, o que demonstra a rápida circulação que essa alegoria teve nos veículos da imprensa libertária, bem como a aparição da imagem primeiramente num jornal gaúcho de caráter mais local e, somente alguns anos depois, nos jornais anticlericais e libertários

---

[721] CHICOTE, Gloria & GARCÍA, Miguel Angelo. **Voces de tinta. Estudio preliminar y antología comentada de Folklore Argentino (1905) de Robert Lehmann-Nitsche.** Berlin - La Plata: Instituto Iberoamericano Berlin, 2008, p.2.

[722] Para informações mais detalhadas sobre a coleção da *Biblioteca Criolla* ver CHICOTE (2011) e LISI & MORALES-SARAVIA (1986).

[723] Declaración de la F.O.R.A. In: SANTILLÁN, Diego Abad De. **La FORA.** Buenos Aires: Utopia Libertária, 2005, p.187.

paulistas e, demonstra, ainda, o fato de a imagem da Libertadora aparecer em diferentes suportes de impressão: folhetos e jornais. Conhecer os diversos suportes em que uma imagem foi publicada também é conhecer a própria história dessa imagem, da mesma forma como conhecer os diversos formatos em que uma obra literária foi publicada é também recompor a historicidade dessa obra. Citando Chartier *"as múltiplas formas textuais nas quais uma obra foi publicada e difundida constituem seus diferentes estados históricos, que devem ser respeitados e compreendidos em sua irredutível diversidade"*[724]. De forma que um provável caminho (porém não o único possível) percorrido por essa alegoria e suas (re) criações, adaptações possa ser o seguinte: Barcelona, Buenos Aires, Porto Alegre e São Paulo.

Figura 134 - A Libertadora

Fonte: **A Luta**, 1º de maio de 1909, nº44 p.01

A imagem estampada na primeira página do jornal **A Luta** apresenta sutis modificações em comparação à imagem publicada no folheto *"El Cancionero Revolucionario"* uma vez que o movimento do cabelo da alegoria feminina e a tocha que ela ostenta apresentam contornos distintos; a imagem do **A Luta** apresenta ainda uma incorporação de elementos visuais na

[724] CHARTIER, Roger. Materialidade e mobilidade dos textos. Dom Quixote entre livros, festas e cenários. In: ROCHA, João Cézar de Castro Rocha (Org.). **Roger Chartier – a força das representações: história e ficção.** Chapecó: Argos, 2011, p.179.

imagem, uma vez que o fundo da mesma passa a contar com um tribunal e com uma outra construção em ruínas (elementos ausentes no folheto, porém presentes na imagem de *Marius* no **Suplemento de La Protesta** de 1899, descrita por Suriano). Esse incremento apenas reforça o ato necessário da destruição para possibilitar uma reconstrução, um recomeço de importância ímpar para um futuro ideal. Jean Starobinski, ao estudar a simbologia da Revolução Francesa, apresenta o mito solar da revolução, construção coletiva e projeção mítica que se apoia tanto na destruição de um passado arbitrário, quanto na paixão pelo recomeço, de forma que essas características do mito solar da Revolução também se fazem presentes na alegoria libertária, uma vez que a mesma traz a crença de que somente a aniquilação total da sociedade capitalista possibilitaria a constituição da *Acracia,* da sociedade anárquica por fim.

> O mito solar da Revolução é uma dessas representações coletivas cujo caráter geral e impreciso tem como contrapartida um amplo poder de difusão. [...] É uma leitura imaginária do momento histórico, e é ao mesmo tempo um ato criador, que contribui para modificar o curso dos acontecimentos. Nessa imagem mítica, estou convencido de que tocamos um fato central, um dado gerador. [...] A imagem simples do dia triunfante e da origem é uma imagem-chave. [...] Se é verdade que a decomposição do Antigo Regime se deixa reconhecer na paixão de findar que arrasta seus personagens emblemáticos (Don Juan, Valmont) para a autodestruição, devemos imediatamente levar em conta uma paixão de sinal inverso e complementar: a paixão do começo ou recomeço. [...] Aquilo que é aniquilado sem retorno deixa o campo livre para um começo. Aquilo que começa gloriosamente busca apoio, atrás de si, em um nada prévio e um passado findo.[725]

Essa incorporação de novos elementos na imagem, além de ressaltar o aspecto destrutivo da representação, também demonstra que as imagens reproduzidas na imprensa libertária eram passíveis de alterações de acordo com as intenções e criatividade dos editores, não sendo, portanto, reproduções aleatórias e cópias fiéis das versões originais. A palavra "*ley"*, visualizada no folheto, é traduzida para o português. No jornal **A Luta**, a alegoria não cumpre papel de mera ilustração, uma vez que os textos que a rodeiam não fazem alusão direta à representação visual, embora dissertem a respeito do 1º de Maio (como um momento de protesto e de lembrança fúnebre) e apontem para a aproximação da Nova Era:

> A hora aproxima-se! E a burguesia, pálida de espanto, sente esbarrondar-se o formidável castelo de privilégios que tem feito a infelicidade de tantas gerações. Caminhamos para o futuro; marchamos para a sociedade nova, para o império da verdade lá onde não se ouvirá gritos de sofrimentos nem estertores de famintos, onde não se ouvirá o ronco do canhão vomitando morte, nem o tinir das correntes arrastando vítimas e onde, os homens, apagando os traços das fronteiras convencionais, unir-se-ão universalmente como uma grande família, no seio da qual haverá lugar para todos, porque todos são irmãos. Marchemos! A hora da chegada aproxima-se![726]

---

[725] STAROBINSKI, Jean. **1789: Os emblemas da razão**. Tradução do Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, pp. 40-41.
[726] **A Luta**, 1º de Maio de 1909, nº44, p.01.

A alegoria, no entanto, não necessita do texto escrito para completar seu quadro de sentido, uma vez que a imagem, por si só, representa a Revolução Social em marcha e a crença num futuro melhor, dispensando detalhamentos textuais para seu pleno entendimento. Sobre as imagens gráficas é importante destacar que elas acabam, muitas vezes, *"não funcionando apenas como ilustração complementar ao discurso verbal, mas também como uma outra linguagem para a expressão dos mesmos ideais que permeavam a ação libertária"*[727]. O exemplar especial de 1º de Maio do jornal **A Luta**, além da imagem, também estampava a canção (poema escrito para ser cantado) da Internacional[728] nas suas páginas, recorrendo, portanto, aos recursos literários, sonoros e imagéticos para rememorar a data mais importante do calendário ácrata. A indicação de *"BIS"* na transcrição do poema pressupõe que o mesmo deveria ser executado oralmente, cantado[729].

Tal hino (A Internacional) também é visualizado, dez anos mais tarde, nas páginas do jornal anarquista paulista **A Plebe**[730], também em um exemplar de 1º de Maio. O hino exalta o poder do homem, do trabalhador e localiza nesse o papel central pela emancipação social: *"façamos por nossas mãos tudo o que a nós nos diz respeito"*. Outra característica relevante do poema diz respeito ao fato de o mesmo estar escrito na primeira pessoa do plural (nós) e, portanto, incluindo o autor do poema na luta pela emancipação e, ao mesmo tempo, o aproximando do leitor, irmanando e igualando um ao outro, criando laços de solidariedade.

A INTERNACIONAL
A pé! Ó vítimas da fome!
A pé! Famélicos da terra!
Da ideia a chama já consome
a crosta bruta que a soterra!
Cortai o mal bem pelo fundo!
A pé! A pé! Não mais senhores!
Se nada somos em tal mundo,
Sejamos tudo, ó produtores!
Bem unidos, façamos
nessa luta final.
Duma terra sem amos
a Internacional! BIS
Messias, deus, chefes supremos,

[727] AZEVEDO, Raquel de. **A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)**. São Paulo, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2002, p. 170.
[728] O poema que deu origem ao Hino da Internacional foi escrito por Eugéne Pottier, em 1871. Pottier é um sobrevivente da Comuna de Paris e esse é um acontecimento com o qual os libertários simpatizavam, já que a Comuna é um exemplo de revolução para os anarquistas. A música foi composta por Pierre Degeytter e passou a ser cantada a partir de 1890 por grupos operários anarquistas e socialistas. Sabe-se que também foi executada durante o V Congresso da Internacional Socialista em Paris (1900) e no Congresso da II Internacional em Copenhaguen (1910), e em inúmeras manifestações e greves operárias. Para maiores informações sobre a origem do hino da Internacional ver a obra "*Florilège de la chanson révolutionnaire: de 1789 au front populaire"* de Robert Brécy (1990).
[729] É possível escutar a execução do hino em português (com algumas adaptações na letra) no seguinte sítio eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=yBYERr0_dtw>
[730] **A Plebe**, 1º de Maio de 1919, nº11, p.05.

nada esperemos de nenhum!
Sejamos nós que conquistemos
a Terra mãe livre e comum!
Para não ter protestos vãos,
para sair deste antro estreito,
façamos por nossas mãos,
tudo o que a nós nos diz respeito.

Bem unidos, etc.
Crime de rico, a lei o cobre,
o Estado esmaga o oprimido:
não há direitos para o pobre,
ao rico tudo é permitido.
À opressão não mais sujeitos!
Somos iguais todos os seres:
não mais deveres sem direitos,
não mais direitos sem deveres!

Bem unidos, etc.

Abomináveis na grandeza
os reis da mina e da fornalha
edificaram a riqueza
sobre o suor de quem trabalha.
Todo o produto de quem sua
a corja rica o recolheu;
querendo que ela o restitua,
o povo só quer o que é seu

Bem unidos, etc.

Fomos de fumo embriagados!
Paz entre nós, guerra aos senhores!
Façamos greve de soldados:
Somos irmãos trabalhadores.
Se a raça vil cheia de galas,
nos quer à força canibais,
logo verá que as nossas balas,
são para os nossos generais.

Bem unidos, etc.

Somos o povo dos ativos,
trabalhador, forte e fecundo!
Pertence a terra aos produtivos,
Oh! Parasita deixa o mundo!
Oh! Parasita que te nutres
do nosso sangue a gotejar,
se nos faltarem os abutres
não deixa o sol de fulgurar.

Bem unidos, façamos
nesta luta final,
duma terra sem amos
a Internacional – Bis[731]

[731] **A Luta**, 1º de Maio de 1909, nº44, p.03.

O hino da Internacional, traduzido para o português pelo militante Neno Vasco, apareceu de maneira constante em uma série de periódicos libertários e suas estrofes se faziam ouvir nas festas e manifestações do 1º de Maio; por isso, não surpreende perceber que o mesmo também esteja presente nas memórias de Zélia Gattai, cuja infância é marcada pelo convívio em um círculo libertário:

> Durante uma festa de 1º de Maio (ah! que maravilha as festas de 1º de Maio, essas sim eram cutubas!), Vera [irmã de Zélia Gattai], a despachada, com um molecote de sua idade (que andava de olho nela e ela nele desde a última festa), saíram dançando o 'Hino da Internacional', o próprio, nada mais, nada menos. Dessa vez mamãe quase morre de vergonha. 'Que desrespeito, Madona Mia Santíssima!' O parzinho só parou depois de advertido, quando já havia quase atravessado o salão, no passo de dança muito em voga no momento, o 'passo-de-camelo'. Nesse dia recebi um beliscão por ter mudado a letra da 'Internacional' (o hino nessa noite estava sem sorte). Em lugar de cantar 'De pé, ó vítimas da fome!', eu cantara, sem o menor intuito de fazer paródia, apenas cantara como entendia: 'O pé da vítima da fome.[732]

Uma imagem bastante similar à publicada no **A Luta** aparecerá, alguns anos depois, em exemplares da imprensa anticlerical e anarquista paulista. Novamente serão os contornos da tocha e o movimento do cabelo que evidenciarão traçados levemente distintos entre a imagem do **A Luta** e a publicada nos jornais paulistas. Sabe-se que a adaptação da imagem da Libertadora nos jornais paulistas **A Lanterna** e, posteriormente, no **A Plebe** é de autoria do artista (espanhol, francês, algeriano ou marroquino, não há consenso sobre sua nacionalidade nas fontes pesquisadas) *Ângelo de Las Heras* ou *Lasheras*. Sobre o desenhista Angelo Las Heras sabe-se que:

> Segundo a polícia, sua origem é incerta, provavelmente tendo nascido em Marrocos. Em 1936, quando Angelo foi preso, contava com 46 anos e declarou ao delegado ter chegado no Brasil há 43 anos e só ter passado para as fileiras anarquistas há oito anos. Ou seja, Angelo Las Heras chegou ao Brasil por volta de 1893, com três anos de idade, e tornou-se anarquista em meados de 1928.[733]

No Brasil, foi preso em 1936, quando foi acusado de realizar propaganda subversiva e a estabelecer contato e receber material de cunho libertário proveniente de outros países e, dessa forma, sendo considerado "*perigoso"* para o estado brasileiro. A imagem da Libertadora de Las Heras ganha popularidade no Brasil na década de 1930 e muitos autores acreditam que ela começou a circular apenas nesse momento, quando, na realidade, ela já se difundira quatorze anos antes, através do jornal **A Lanterna**, que a publica em 1916. Entre esses autores se pode citar aqueles que utilizaram como fonte de pesquisa o prontuário do DEOPS/SP número 1020 referente ao artista Angelo Las Heras. No prontuário estão anexos jornais posteriores à 1930 e

---

[732] GATTAI. Zélia. **Anarquistas, Graças a Deus**. Rio de Janeiro: Record, 1984, pp. 171-172.

[733] SILVA, Rodrigo Rosa da. **Imprimindo a resistência: a imprensa anarquista e a repressão política em São Paulo (1930-1945).** Dissertação (Mestrado em História). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2005, p. 69.

que trazem estampada a mesma imagem do **A Lanterna** de 1916. Kossoy e Carneiro, por exemplo, datam a origem (ou a passagem) da referida imagem em dois anos diferentes, porém muito próximos: 1932 e 1933. *"Desenhista de profissão, Las Heras era o autor de uma alegoria datada de 1933 sobre a Revolução Social na Espanha, imagem multiplicada numa série de boletins subversivos"*[734].

> Na década de 1930 encontramos Lasheras exercendo a profissão de pintor e de desenhista, sendo responsável por diversas ilustrações - além de artigos - de A Plebe e produzindo gravuras e quadros com temática libertária, os quais doava para grupos anarquistas a fim de serem rifados ou como meio de colher fundos para manter as suas atividades.[735]

> A figura feminina que aparece estampada na alegoria "A Revolta", reproduzida na primeira página do jornal *O Trabalhador* (maio 1932), inspirou-se na figura alegórica de Marianne, mulher do povo, símbolo da Liberdade e Revolução. Segurando com a mão esquerda uma tocha ardente erguida ao alto, a jovem mulher de túnica branca – aqui símbolo da revolução social – caminha sobre os escombros do passado (Igreja, Monarquia, aristocracia, legislação, técnicas obsoletas) destruindo os obstáculos do presente. [...] Aliás, esta foi uma das alegorias mais reproduzidas pelos jornais e panfletos anarquistas, tendo sido composta em 1932 por Angelo las Heras, operário que trabalhava em uma fábrica de bebidas.[736]

O próprio depoimento de Las Heras, quando de sua apreensão pela polícia brasileira em 1936, confunde as informações, uma vez que ele declara *"só ter passado para as fileiras anarquistas há oito anos"*, o que, provavelmente, é um falseamento da realidade, uma vez que o artista estava atuando conforme os princípios libertários desde, pelo menos, 1916, ano em que sua versão da Libertadora aparece nas páginas do **A Lanterna**. No entanto, o artista estava ciente de que, no material recolhido pela polícia, seu desenho estava estampado em jornais datados dos anos finais da década de 20 e iniciais da década de 30, de maneira que seu depoimento correspondia com as fontes policiais e poderia evitar sua possível expulsão do país, já que seria considerado um anarquista "recente". É bastante provável que a polícia paulista não soubesse da existência das edições de jornais anteriores à década de 20 em que a imagem apareceu (edições essas que serão aqui abordadas). Apesar de Las Heras se esforçar, em seu depoimento, para minimizar sua atuação nos meios libertários, ele apenas deixa de ser expulso do país por já ter família constituída em terras brasileiras:

> Em maio de 1936, Angelo Las Heras foi detido e com ele foram apreendidos jornais, revistas, correspondências, manifestos dirigidos a operários e camponeses todos de temática anarquista, segundo Paulo Cardoso de Almeida, responsável pelo auto de

---

[734] CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; KOSSOY, Boris. **A imprensa confiscada pelo Deops (1924-1954)**. São Paulo: Imprensa oficial, 2003, p. 38.

[735] SILVA, Rodrigo Rosa da. **Imprimindo a resistência: a imprensa anarquista e a repressão política em São Paulo (1930-1945).** Dissertação (Mestrado em História). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2005, p. 70.

[736] CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; KOSSOY, Boris. **A imprensa confiscada pelo Deops (1924-1954)**. São Paulo: Imprensa oficial, 2003, p.43.

Verificação e Apreensão. [...] Em novembro de 1936, o delegado Paulo Almeida recomendou ao delegado de Ordem Social que Las Heras, por se tratar de elemento indesejável no país, deveria ser expulso. [...] Em 8 de março de 1937, foi publicada a portaria em que o presidente Getúlio Vargas requeria a expulsão de Angelo Las Heras. Não obstante, em outubro de 1940, o Tribunal de Segurança Nacional confirmou sentença absolutória de La Heras, já que se descobriu que o acusado era casado com uma mulher brasileira e com ela tinha um filho nascido no território do Brasil, constatação que permitiu o arquivamento do processo de expulsão.[737]

Figura 135 - A Libertadora e os heróis libertários

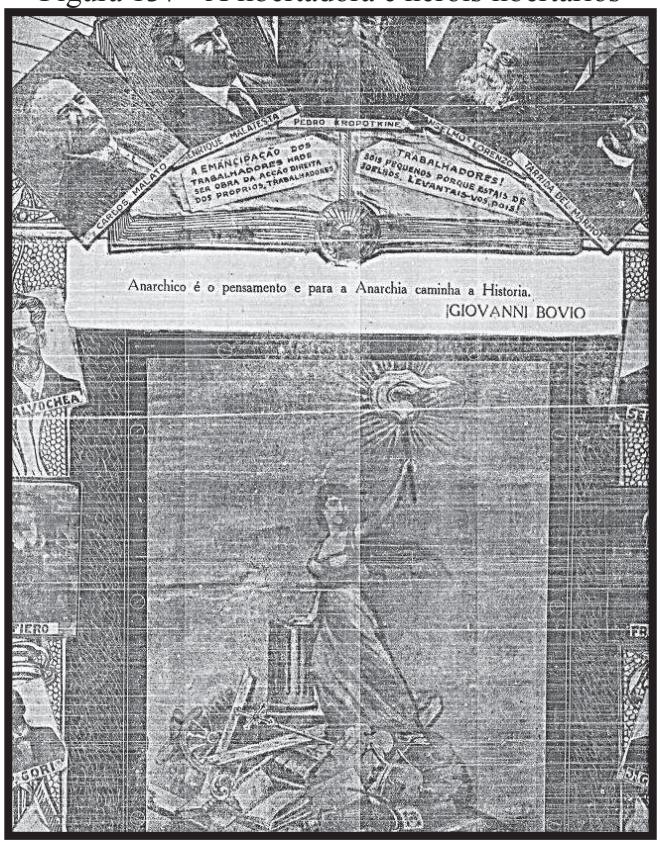
Fonte: **A Lanterna,** 1º de Maio de 1916, nº289 p.4

Figura 136 - Epílogo da Orgia Burguesa

Fonte: **A Plebe**, 18 de agosto de 1917, nº10 p.1

[737] CASTRO, Eduardo Góes de. **Os "Quebra-santos": anticlericalismo e repressão pelo DEOPS/SP.** São Paulo: Humanitas, 2007. pp. 127-128.

Figura 137 - A libertadora e heróis libertários



Fonte: **A Plebe**, 1º de Maio de 1927, nº250, p.04

A imagem de *Angelo las Heras* foi encontrada no periódico anticlerical paulista **A Lanterna** no primeiro de Maio do ano de 1916 (Figura 135) e, outra vez mais, reproduzida nos anos de 1917 (Figura 136) e 1927 (Figura 137) no periódico anarquista paulista **A Plebe**; o que demonstra a grande circulação e repetição dessa imagem na imprensa operária brasileira. Além dessa constante circulação e permanência da imagem nas páginas da imprensa subversiva, também é importante observar o fato de que, embora a imagem fosse a mesma, cada periódico modificava sua apresentação: seja através de incrementos ou supressões de elementos na imagem ou na mudança dos títulos e/ou das legendas que acompanhavam a representação iconográfica. Temos assim, nas figuras 135 e 137 a incorporação dos retratos de pensadores anarquistas ao redor da imagem criada por *Las Heras*, emoldurando a mesma. Entre os retratos estão presentes personalidades como Carlos Malato, Enrique Malatesta, Pedro Kropotkine, Anselmo Lorenzo, Torrida del Mormol, F. Salvochea, C. Cafiero, P. Gori, Sebaustien Faure, Francisco Ferrer, J. Grave, Eliseu Reclus, Luiza Michel e, por fim, mas não menos importante, Michel Bakounine e, ainda, a Figura 135 faz alusão direta à data de 1º de Maio, uma vez que a mesma é destacada logo acima da imagem da Libertadora. A moldura com retratos que a imagem de autoria de *Las Heras* recebe é também preenchida por alguns inscritos revolucionários que incitam os trabalhadores a agirem: *"a emancipação dos trabalhadores há*

de ser obra da ação direta dos próprios trabalhadores"; "Trabalhadores! Sois pequenos porque estais de joelhos. Levantai-vos, pois!". E ainda de dizeres que aludem aos anseios e desejos dos libertários: *"Bem estar e liberdade para todos"; "o homem livre sobre a terra livre"*. Aparecem também as palavras **evolução** e **revolução**, demonstrando a crença tanto no mito do progresso humano quanto na vitória da revolução social; crenças fundamentais para a teoria libertária. É importante lembrar que a concepção de evolucionismo no pensamento anarquista difere da concepção de Darwin, entre outros fatores, por incorporar e conceder um papel primordial à solidariedade entre os indivíduos no processo de adaptação humana. Hipólide procura esclarecer essa diferenciação:

> [...] a concepção de evolucionismo no interior do pensamento anarquista adquire um sentido por vezes radicalmente diferente daquele elaborado por Darwin (ou pelos positivistas que também faziam uso da expressão). A teoria evolutiva elaborada por Kropotkin – para ficarmos no exemplo mais emblemático – leva em consideração um fator importante que o naturalista inglês desprezou em seus estudos: a colaboração e aquilo que Kropotkin e outros anarquistas chamaram de "ajuda mútua". Para além da luta pela sobrevivência, o anarquista russo destacou o papel da solidariedade como fundamental na adaptação dos seres vivos (incluindo o próprio homem) à Natureza.[738]

É pertinente ressaltar também que a utilização de retratos foi uma constante na imprensa libertária, uma vez que a mesma procurava mostrar seus heróis em detrimento dos heróis nacionais, operando assim uma substituição ideológica. Entre os retratos mais difundidos na imprensa libertária estão os dos teóricos anarquistas Bakunin, Malatesta e Kropotkine; os dos mártires de Chicago e o do educador Francisco Ferrer. Ambos retratados são de origem européia. De acordo com Suriano, o aspecto incipiente do movimento operário na Argentina (e que também pode ser transposto para o caso brasileiro) justificaria esse fato: *"en el culto libertario desempeñaban un rol fundamental los héroes y mártires individuales que, por la juventud del movimiento obrero local y su cosmopolitismo, eran mayoritariamente extranjeros*"[739].

Os retratos dos mártires de Chicago aparecem reproduzidos em exemplares do **La Protesta** (Buenos Aires), do **Almanaque da Revista Blanca** (Madri) e da **Revista Liberal** (Porto Alegre), demonstrando a importância da experiência individual para a causa libertária, uma vez que essa experiência incorporava os perigos da luta encabeçada pelos protagonistas (retratados) e familiarizava os leitores com estas lideranças. Em muitos casos, a experiência individual parece mais viva do que a abstração alegórica. Assim, a estética libertária procurava

---

[738] HIPÓLIDE, Eduardo Gramani. **O teatro anarquista como prática social do movimento libertário (São Paulo e Rio de Janeiro - 1901 a 1922**). Dissertação (Mestrado em Programa de Estudos Pós-Graduados em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012, p. 162.

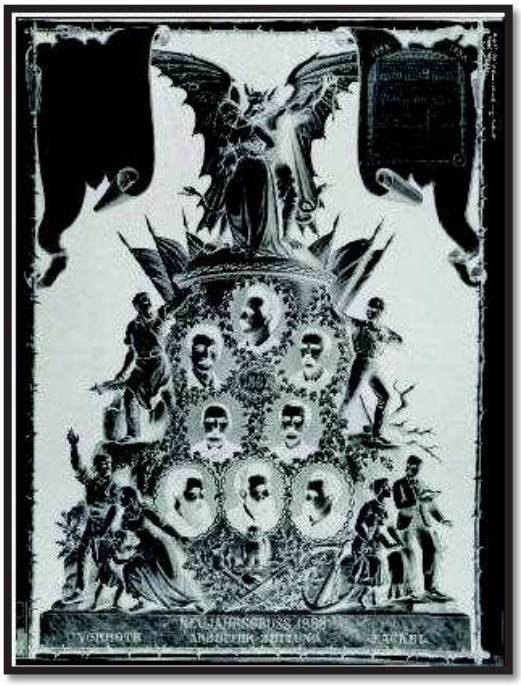
[739] SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Buenos Aires.** Buenos Aires: Manantial, 2011, p. 313.

mesclar ambas estratégicas estéticas: a experiência individual com as representações alegóricas (tendo como exemplo a Figura 135). Também era bastante recorrente a aparição nos periódicos de breves biografias desses retratados, apresentando suas trajetórias de luta e seu caráter "exemplar".

Figura 138 - Retrato dos Condenados de Chicago

Fonte: **La Protesta**, nº71, 12 de novembro de 1899 p.01

Figura 139 - Folheto Neujahrsgruss



Fonte: Folheto alemão datado de 1888.[740]

Figura 140 - Retrato dos Mártires de Chicago

Fonte: Almanaque da **Revista Blanca**, 1903 p.61

[740] Folheto extraído da coleção intitulada Joseph A. Labadie e que reúne mais de 2.200 folhetos políticos publicados no período compreendido entre 1880-1970. Essa coleção foi digitalizada pela Universidade de Michigan e está disponível em: <http://quod.lib.umich.edu/l/lbc2ic?auth=pd;view=thumbnail;rgn1=ic_all;q1=lbc2ic> acesso em: 17/02/2017

Figura 141 - Retrato dos assassinados de Chicago

Fonte: **Revista Liberal**, nº7, novembro de 1921 p.8

Enquanto as composições imagéticas do **La Protesta**[741] (figura 138) e do almanaque da **Revista Blanca** (figura 140) apresentam os oito mártires de Chicago, ou seja, todos os condenados no processo, a representação da **Revista Liberal** (figura 141) traz apenas os cinco mortos em novembro de 1887 (os quatro enforcados e Linng, que cometeu suicídio) deixando de fora os três acusados que foram sentenciados à prisão e não condenados à forca como os outros cinco. A figura 140 foi originalmente publicada através de um folheto alemão impresso em 1888 (figura 139), ou seja, apenas um ano depois da execução dos mártires; tal folheto era intitulado de *Neujahrsgruss* que pode ser traduzido como "saudação de ano novo". O que comprova novamente a repetição não apenas das mesmas imagens entre os periódicos, mas também através de suportes diversos, como os folhetos.

Assim, os retratos dos mártires de Chicago apareciam tanto nos exemplares de 1º de Maio como nos do mês de novembro, mês da morte dos condenados e variavam quanto ao número dos retratados (ora todos os envolvidos, ora apenas os executados). Além disso, percebe-se um cuidado estético ao apresentar os retratos, uma vez que esses aparecem emoldurados, normalmente com uma disposição espacial de destaque e com figuras e imagens decorativas ao seu redor. Nas figuras 138 e 140 também se verificam desenhos de animais peçonhentos (uma cobra alada e um morcego, respectivamente) ao lado ou acima dos retratos,

[741] A mesma composição visual da figura 138 é publicada novamente no exemplar do La Protesta de 1º de maio de 1930, nº 6563; importante indício da permanência da composição nas páginas do referido jornal.

de forma a alertar para o perigo que o inimigo representa. Um olhar mais atento permite perceber que o morcego, visualizado na figura 140, está em nítida posição de ataque: encontra-se mordendo o pescoço de uma representação feminina, de forma a chamar atenção para os perigos vigentes e, ao mesmo tempo, conferir maior dramaticidade à apresentação dos mártires de Chicago. A figura 138 também expõe os quatro corpos pendentes nas respectivas forcas, dramatizando a representação e maximizando a função de heroicizar os personagens. Familiarizar os leitores dos periódicos com os rostos dos mártires de Chicago também poderia aflorar o espírito de vingança desses, uma vez que essa injustiça deveria ser, de certa forma, reparada.

Após essa ressalva acerca da utilização dos retratos e voltando para a análise da Figura 135, percebe-se que, assim como acontece no jornal gaúcho **A Luta**, a imagem visualizada no anticlerical paulista **A Lanterna** também não realiza papel de ilustração, uma vez que a mesma aparece ocupando todo o espaço da última página do jornal, não havendo, portanto, escritos para serem ilustrados. Os textos das páginas anteriores do jornal também não fazem alusão à imagem de Las Heras e tampouco tocam na temática do Primeiro de Maio, sendo a representação iconográfica da última página a única referência ao Dia do Trabalhador no referido exemplar. Outra constatação importante é que a palavra *"ley"*, gravada na imagem, não sofre tradução para o português; mantém-se na mesma forma visualizada no folheto *"El Cancionero Revolucionario"*, e se diferencia, neste ponto, da recriação do **A Luta**, que a traduz para o português.

Um ano depois da aparição no **A Lanterna**, a imagem é novamente estampada no jornal anarquista paulista **A Plebe**, com o título *"O epílogo da orgia burguesa"*. E, em consonância com o que acontece no **A Lanterna**, a palavra *"ley"* é mantida na representação, não sofrendo tradução. No entanto, a imagem não aparece na data de 1º de Maio, mas apenas no exemplar do mês de agosto. O jornal **A Plebe** começa a circular apenas no mês de junho de 1917 e, possivelmente por isso, a imagem da Libertadora apareceu apenas em agosto desse ano. No entanto, esse fato é um indicativo de que, embora a imagem tenha sido reproduzida com mais intensidade nos exemplares especiais de 1º de Maio, a mesma também aparecia, com uma frequência consideravelmente menor, em outras datas e com propósitos diferentes – não mais o ato de rememorar a data de 1º de Maio; embora, na presente ocasião, os textos que a circundavam estivessem ligados a temas referentes ao movimento grevista brasileiro e exaltando o invencível poder popular que logo aniquilaria o Estado e seus aliados. *"Quando essa grande força reivindicadora tem chegado ao momento de atuar, é impossível oporem-se*

lhe obstáculos. Ela os esmagará como um grande rolo compressor"[742]. Nesse caso, a imagem cumpre o papel de ilustração, já que completa o sentido do texto; embora também possa ser entendida (principalmente por aqueles já habituados com os princípios libertários) sem a necessidade de conhecer o teor do texto escrito. É válido lembrar que os anarquistas procuravam vincular o 1º de Maio com a greve geral e, olhando por esse lado, a imagem reproduzida em agosto de 1917 não está assim tão distante da data fatídica, já que textos sobre o movimento grevista também a circulavam. *"El anarquismo [...] consideraba el 1º de Mayo como un día de lucha y de protesta cuya manifestación más importante era la huelga general"*[743].

Passada uma década de sua aparição no jornal **A Plebe**, a imagem é novamente reproduzida neste veículo da imprensa operária (figura 137). No entanto, nessa versão, é utilizada a mesma composição verificada no jornal anticlerical **A Lanterna** em 1916, que traz retratos ao redor da Libertadora. Não chega a ser uma cópia exata da composição, uma vez que essa apresenta uma legenda que não consta nas outras representações da imagem: *"anárquico é o pensamento e para a Anarquia caminha a história"*; substituindo, portanto, o título *"1º de Maio"* da composição do **A Lanterna** pela frase da ascensão da Anarquia. Talvez essa pequena modificação na composição demonstre a permanência, ou, ao menos, uma tentativa de manutenção de certo grau autoral no periódico, mesmo quando da repetição de um elemento gráfico verificado em outro jornal. A exemplo do que ocorre no **A Lanterna** de 1916, a composição imagética aparece na última página do **A Plebe** de 1927 e não cumpre, portanto, papel de ilustração. O texto da primeira página do jornal conta a história do 1º de Maio, porém não faz nenhuma alusão à imagem de Las Heras.

A imagem de Las Heras (ou uma das anteriores versões da Libertadora) é (re) apropriada, no ano de 1921, pelo periódico portenho **La Protesta** e, embora apareça assinada pelo pseudônimo *J.Speroni*, percebe-se que a imagem foi, possivelmente, inspirada ou nos traços do folheto "*El cancionero revolucionario"*, na imagem de *Maurius*, do Suplemento de La Protesta de 1899 ou, ainda, na criação de *Las Heras*. Na (re) criação de Speroni, o desenho original é reproduzido com traços mais simples e grosseiros em comparação com as adaptações anteriores e ocorre a adição de novos elementos à representação visual no fundo da imagem, a qual passa a apresentar os enforcados de Chicago, ao mesmo tempo em que altera o cabelo solto da alegoria feminina pelo preso; a impressão de movimento que o cabelo solto concedia à

[742] **A Plebe**, 18 de agosto de 1917, nº10, p.01.
[743] SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Bueno Aires**. Buenos Aires: Manantial, 2001, p. 322.

representação se mantém através da tocha que deixa de estar estaticamente erguida para encontrar-se em movimento na mão direita da mulher, enquanto a mão esquerda está com o punho fechado. No entanto, a essência da imagem é a mesma: a vitória da anarquia e o início da nova sociedade. Há, portanto, uma (re) apropriação, uma (re) criação de uma imagem já em circulação na imprensa libertária pelo artista do periódico argentino. Esse exemplo demonstra que *"[...] não existe tabula rasa em artes. Antes, por trás de um quadro ou de uma estátua, existe outro e mais outro"*[744]. Sobre esse processo de "ressurreição" das imagens, Coli disserta que:

> O processo singular, próprio ao artista, se reitera no conjunto coletivo das produções artísticas. Um dos grandes prazeres dos historiadores das artes é descobrir as imagens renascendo dentro de outras imagens, tomando novos sentidos, ressuscitando o mesmo para se transformarem em outro.[745]

Na recriação de Speroni, acontece uma simplificação da imagem e isso, de maneira alguma, pode ser entendido como carência de espírito artístico ou subestimação do papel da estética no jornal **La Protesta**, uma vez que (como já visto no capítulo 1) o mais importante na arte anarquista é o conteúdo e não a forma. Aliás, essa última deveria ser a mais singela possível e garantir, através de traços pouco complexos, a transmissão dos ideais ácratas.

[744] COLI, Jorge. **O Corpo da Liberdade:** reflexões sobre a pintura do século XIX. São Paulo: Cosac Naify, 2010.p.268

[745] COLI, Jorge. **O Corpo da Liberdade:** reflexões sobre a pintura do século XIX. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p.269.

Figura 142 - A libertadora por J. Speroni

Fonte: **La Protesta**, 1º de Maio de 1921 nº3866 p.01

A relação com o Primeiro de Maio é nítida na própria imagem, tanto por trazer escrito "1º de Mayo" quanto pela representação dos enforcados, ao fundo da imagem. Os enforcados podem ser entendidos como um acréscimo na imagem, caso parta-se da suposição de que o desenho inspirador de Speroni tenha sido a criação gráfica de Las Heras ou de Maurius. A postura da mulher, na representação icônica, transmite a ideia de ação, tanto pelo punho cerrado quanto pela tocha em movimento. Os textos que rodeiam a imagem tematizam os acontecimentos de Chicago e, ao mesmo tempo, reafirmam a repulsa pelas comemorações festivas e ressaltam a importância de dar continuidade à obra iniciada na greve geral de 1886. Um dos textos também procura justificar o processo de transformação dos mortos de Chicago em mártires do movimento operário internacional, tentando, logicamente, se afastar da noção religiosa para esse processo de martirização.

> **1º de Mayo**
> No es idolatría, ni adoración. Ni tampoco el prejuicio histórico, la monomanía cristiana de las fechas. Nosotros, hombres de hoy, que vamos tras un mañana venturoso, no estamos atados al pasado, no nos hemos cristalizado, no hacemos vida contemplativa, no pasamos nuestras horas rememorando lo que otros hicieron. Recordamos, si, a las víctimas de la burguesía y lo mismo a las que hizo en Chicago […] Recordamos, y recordamos en todos los momentos, porque la nefanda obra de miseria y muerte, es de todos los instantes, contemporánea nuestra y de todos nuestros antepasados. Pero recordamos para continuar la obra. […] Y sin convertir el 1º de Mayo en fecha simbólica, aprovechémosle, ya que se ha hecho día de huelga, para

> divulgar nuestras ideas, para hacer conocer nuestra verdad, la verdad de los oprimidos y explotados.[746]

Esse incitamento à ação, visível tanto na representação icônica quanto nos escritos que a rodeiam, bem como a projeção positiva do futuro, a crença na vitória da Anarquia, também aparecem no poema reproduzido nesse mesmo exemplar do **La Protesta**. Esse, dedicado aos trabalhadores, introduz o novo mundo, que se erguerá depois da dor e do sangue derramado e absolve as possíveis violências exercidas antes do seu advento, uma vez que essas seriam necessárias para alcançar um bem maior, o ideal. Apelos dramáticos e emotivos dão forma ao poema, uma vez que a dor da humanidade (no poema representada por uma anciã doente) é minuciosamente descrita, procurando sensibilizar o leitor. *"Em uma palavra, a poesia não pode existir sem a emoção ou, se preferir, sem um movimento da alma que regulamenta o movimento das falas"*[747].

A La Muchedumbre
Para los trabajadores
Sobre la ruta de escombros
de tus avances de siervo,
entre aleteos de cuervo
marché de asombro en asombro,
sintiendo sobre mis hombros
el rayo de tus quebrantos,
los diluvios de tus llantos
que cavaron en mi mismo
un inexplorado abismo
de vergüenzas y de espantos.

¡Oh gran anciana doliente!
Hoy es la aurora del día;
Tus angustias de agonía
Pronto trocarás, sonriente;
Y habrá una aureola en tu frente,
Y tu afán será fecundo,
Porque ese dolor profundo
Que en propia sangre te baña
Al desgarrarte la entraña
Te hará parir otro mundo,

Ahulla el mal en la boca
Del capital insolente;
Él es blasfemia viviente,
Él infama cuanto toca,
Él tiene el pecho de roca
Cuando de miseria mueres;
Él hace de tus mujeres
Prostitutas y mendigas,
Él hace que tú maldigas
De las cosas y los seres.

Hambriento ¡sé justiciero!

[746] **La Protesta**, 1º de Maio de 1921, nº3866, Año XXIV, p.01.
[747] CLAUDEL Apud SATALLONI. Y. **Os gêneros literários**. 2ª Ed. Rio de janeiro: Difel, 2001, p. 147.

Tu hermano es hoy tu verdugo;
Marchas, buey uncido al yugo,
Al taller, que es matadero.
Para ti se hizo el acero
Y para ti la cadena,
Y en tus instantes de pena
Vano es que al cielo señales;
Cruces hay en los puñales
Y el ara de oro está llena.

Vístete de fortaleza
Ante el hartazgo vilano,
Que los callos de tu mano
Son tus timbres de nobleza;
No empañarán tu limpieza
Por más hiel que en ti derramen,
Y aunque canalla te llamen
Será santa tu insolencia,
Que hoy está en ti a conciencia
De esta humanidad infame.
Max Jars.[748]

O poema conclama o trabalhador, o faminto (hambriento) a ser justiceiro, a agir, a marchar contra as condições infames do capitalismo, apresentando, portanto, um tom impositivo, conferindo uma ordem ao leitor. *"A linguagem poética pode assumir características impositivas, pode dar a impressão de que o poeta ignora a possibilidade de que seu ouvinte (ou leitor) tenha razões próprias para pensar (ou sentir) diferentemente dele"*[749]. Pode ser entendido como um poema de circunstância, uma vez que apresenta possíveis alternativas para os problemas existentes no seu contexto de produção; contexto esse fortemente marcado pela exploração proletária e pela grande disparidade de condições/ qualidade de vida percebida entre os diversos segmentos sociais de Buenos Aires. A fábrica, por exemplo, é tratada no poema como o inimigo do proletariado e por isso é chamada de *"matadero"* e esse matadouro é um dos inimigos do operariado que precisa ser aniquilado para que a Nova Sociedade se desenvolva. Novamente, os escritos libertários se utilizam da comparação/ da analogia para maximizar as possibilidades de compreensão do leitor; assim, a fábrica é tão mortífera quanto um matadouro. Além disso, outra ideia-imagem bastante utilizada na imprensa operária aparece no poema: a ideia da fertilidade vinculada à noção de gerir/ estimular a Nova Sociedade; assim, na frase "y *tu afán será fecundo"* ("e teu esforço será fecundo") existe uma ligação entre os ciclos da natureza (fecundar, florescer, morrer) e os processos revolucionários que também precisam passar por etapas de germinação e amadurecimento.

[748] **La Protesta**, 1º de Maio de 1921, nº3866, Año XXIV, p.5.
[749] KONDER, L. **As artes da palavra: elementos para uma poética marxista**. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 19.

Nesse mesmo exemplar do **La Protesta** aparece um texto de autoria de Luis Mallol que utiliza a analogia de um vulcão que está prestes a entrar em erupção para exemplificar a força destrutiva (e também construtiva) do operariado, que em breve, segundo a crença do autor, se revoltaria e mostraria todo seu potencial invencível. A utilização de elementos da natureza para exemplificar o funcionamento da sociedade também é uma estratégia discursiva que auxilia o leitor a vincular a explicação com àquilo que ele já conhece (no caso, os elementos naturais) e, assim, desvendar mais facilmente o significado da analogia. O fogo que sai do vulcão trazendo destruição é apreciado no relato, pois nessa destruição encontra-se a possibilidade de mudança, de uma vida nova e melhor. Assim, a própria violência da rebelião dos homens se justificaria, pois depois do tumulto e da destruição, a sociedade do bem se estruturaria e aniquilaria a sociedade passada, representante da maldade humana. A dicotomia bem x mal aparece novamente, de forma que, como já visto anteriormente, o maniqueísmo é uma característica primordial do simbolismo libertário.

Também chama a atenção no relato a utilização de nomes bíblicos, conferindo uma entonação religiosa ao mesmo: *"Dentro del hombre hay un Satán que ruge y un Jordán que purifica [...]"*. Litvak disserta a respeito dessa entonação religiosa nos relatos libertários: *"la adopción del credo libertário siempre tuvo un carácter fuertemente emocional, religioso y moral"*[750]. De maneira que a utilização de vocabulário religioso e das narrativas bíblicas por parte dos próprios libertários não se restringiu, como vimos no capítulo anterior, apenas à temática do anticlericalismo, mas também perpassou o imaginário constituído em torno do 1º de Maio.

> Un fervor religioso permea todo lo ideario ácrata, patente en su forma misma de expresión. A pesar o tal vez debido a la gran antirreligiosidad de los anarquistas, encontramos en su literatura una gran influencia de la Biblia como fuente de inspiración poética.[751]

A utilização do vocabulário religioso por parte dos libertários também perpassa a necessidade de se adequar à linguagem normativa em voga no momento e, como já visto anteriormente, o vocabulário religioso era altamente popular e conhecido: não apenas os escritos bíblicos, mas também as orações, credos, mandamentos e catecismos estavam popularizados. O agente (no caso, os libertários) precisavam se adaptar a esse vocabulário cristão e, como visto no capítulo anterior, ao que tudo indica, se adaptaram com facilidade,

[750] LITVAK, Lyli. **Musa Libertaria: Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913).** Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001, p.164.
[751] LITVAK, Lyli. **Musa Libertaria: Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913).** Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001, p.166.

esvaziando o conteúdo religioso de determinados termos sagrados e, ao mesmo tempo, acrescentando nova significação a esses termos.

> [...] o problema de um agente que pretenda legitimar o que está fazendo ao mesmo tempo que obtém o que deseja não se reduz à questão, simplesmente instrumental, de recortar sua linguagem normativa a fim de adequá-la a seus projetos. Terá de ser, pelo menos em parte, a questão de recortar seus projetos a fim de adequá-los à linguagem normativa de que dispõe.[752]

O relato de Luis Mallol finaliza com a crença na vitória da anarquia e, em tom profético, alude às futuras comemorações do 1º de Maio, que não seriam mais uma conclamação à revolta, mas sim uma exaltação da vitória dos homens. Termina, portanto, com a esperança messiânica do futuro.

> **1º de MAYO** ***Para la Protesta***
> ¿No habéis oído nunca el retumbar violento de una montaña, cuyo fuego interior se desespera para salir por algún sitio? ¿No? Pues vamos a explicarlo. Hay en el interior de planeta en que vivimos, materia candente que pugna por salir. Unas veces lo consigue; bocas y bocas de salida concluyen por dar paso a tanto fuego. Mas hete aquí que de pronto las bocas se cierran o no bastan, y el poder inmenso de aquella fogata colosal se retuerce y se desespera, haciendo tremar amenazantes a las montañas. Por fin vence todo los obstáculos, abre la superficie, vomita con furor, vuelca en las faldas y en las llanuras su contenido, y la calma retorna, calma que suele ser fatal en principio, pero que es también, y pronto, germen de vida, de salud y de bien. Aquella informe correntada líquida que asuela y destruye, conviértese después en abono fecundo. Y el tiempo, testigo de la historia, registra luego bella vegetaciones y sazonados frutos. Tal es lo que ocurre a diario en la Naturaleza, y tal es lo que ocurre también en el mundo agitado de los hombres. […]La luz que la enseñanza hizo en las conciencias ha encendido el fuego de la rebelión, estando ya la justicia en los labios y la fuerza en la razón en los puños callosos de la gleba. No hay rincón del mundo adonde no haya llegado un soplo vivificante de rebeldía. Protesta la víctima; tiembla el verdugo. Y la violencia, a la que por desgracia es menester llegar, amenaza como un índice acusador y formidable, señalando el camino nuevo de la vida nueva. […]Dentro del hombre hay un Satán que ruge y un Jordán que purifica. Invalidemos al primero, y purifiquémonos en lo segundo. He ahí lo sublime. He ahí adonde ha de llegar la violencia, la crisis, el cataclismo humano, en estas horas de revisión histórica. Todo bulle en el vientre del mundo como el fuego interior de la madre tierra. Y ha de reventar, y ha de salir a la superficie, y ha de volcar con dolor y con lágrimas el mal que suela para engendrar el bien que nos falta. Todo cuesta en la vida, y la felicidad del hombre es tan grande, que no ha de importarnos el precio. Paguémoslo. ,un himno colosal, un himno gigante de gloria, donde se condense la suma inmensa de todos los sacrificios, como si ello fuese el tributo desmedido del hombre, para obtener la paz, el bienestar y la concordia. *Luis Mallol*[753]

A mesma analogia do vulcão aparece no poema intitulado *1º de Maio* publicado no jornal paulista **A Plebe**, no 1º de maio de 1924. No poema, o vulcão em efervescência é comparado ao ódio que corre pelo peito do trabalhador, o qual espera que Maio lhe traga a luz e a força necessárias para a proclamação do porvir, o advento do Sol da redenção. Analogias, imagens de luz e crença messiânica no futuro transparecem no poema, e também na estética

---

[752] SKINNER, Quentin. **As fundações do pensamento político moderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.12.
[753] **La Protesta**, 1º de Maio de 1921, nº3866, Año XXIV, p.6.

libertária como um todo. As rimas do poema conferem sonoridade ao mesmo e tornam sua leitura em voz alta mais agradável. A utilização de palavras e expressões com teor negativo como *dor*, *peso brutal*, *rude existência*, *lutar da vida sem repouso*, *tirania*, *burgo prepotente* procuram transmitir a situação precária e insustentável em que se encontravam os trabalhadores, ao mesmo tempo em que realizam um apelo emocional, cuja função primordial é persuadir o leitor para a rebelião. A própria analogia com o vulcão lembra larvas, fogo, ardência; elementos que caracterizam o próprio ato de subverter, de reagir. *"Posiblemente la imagen simbólica de la rebelión que más se utiliza es el fuego: lava, incendios, resplandores rojos, llamas rojas, piras humeantes"*[754]. A redenção seria alcançada após uma passagem catastrófica, dramática, destrutiva.

PRIMEIRO DE MAIO
Qual famoso vulcão em rubra efervescência,
Sinto ter o meu peito em ódio fremitozo,
- ora manifestado em viva incandescência,
Ora em fermentações de lance vaporoso.

E no peso brutal dessa rude existência,
No contínuo lutar da vida sem repouso,
Correm-me pelo sangue indômito e raivoso
Anseios de abraçar-me à luz da independência...

E como aquela pisiade e temerária rapa
Com rara impavidez clamará a tirania
Do burgo prepotente em (tempo [ilegível]) que lá vão

Vá, o Maio de luz e dor que agora passa,
Dá-nos forças também, para com ardência,
Proclamar do Porvir o sol da Redenção. (Pedro A. Mota)[755]

[754] LITVAK, Lyli. **Musa Libertaria: Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913).** Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001, p.385.
[755] **A Plebe**, 1º de Maio de 1924, nº234, p.04.

Figura 143 - A Revolução Social

Fonte: **A Plebe**, 01/05/1924, nº234 p.3

Figura 144 - Revolução Social x Fascismo

Fonte: **Tierra y Libertad**, 01/05/1937, nº16 p.9

Esse mesmo exemplar do **A Plebe** traz a imagem da figura feminina pisando sobre as armas do capitalismo, da destruição, da guerra (canhão, revólver, espada, faca) e, enquanto esmaga essas armas, a alegoria feminina segura, fervorosamente, os instrumentos com os quais construirá a Nova Sociedade (pá, picareta, enxada, entre outros). Ocorre novamente uma (re) criação, uma modificação na forma como a alegoria feminina é utilizada pela imprensa libertária; muito embora a mensagem continue sendo similar: necessidade de destruição para criar. A própria legenda traduz esse ato duplo de destruição/criação: *"A revolução social tende para o extermínio dos instrumentos da opressão e da barbárie dignificando as ferramentas do trabalho útil e fecundo para o bem estar de toda a humanidade"*. Nessa representação, a tocha erguida pela alegoria feminina (conforme as imagens anteriores) é substituída por ferramentas de trabalho que servirão para construir a nova sociedade. Uma observação mais atenta da imagem permite perceber que a alegoria feminina está com a boca aberta, o que alude diretamente ao ato de gritar, de evocar os operários para a ação, de forma que a imagem também passa, através de uma gestualidade específica, uma ordem ao observador atento. A boca aberta

da alegoria não é, de forma alguma, uma casualidade estética, mas, sim, um ato intencional do seu criador. A faixa na cabeça da alegoria traz estampada a palavra *"civilização"* em alusão à nova sociedade, uma vez que a sociedade contemporânea nada tinha, na interpretação ácrata, de civilizada.

A imagem é acompanhada pelo hino *"Terra Livre"*, de autoria de Larie de Rezende e os dois juntos (imagem e hino) se complementam, reproduzem e sublinham a mesma mensagem: a necessidade de lutar pelo novo mundo; no entanto, são independentes entre si, de forma que o sentido de um não depende do sentido do outro, uma vez que cada um se faz entender isoladamente. O hino é escrito na primeira pessoa do plural (nós), como a maioria dos hinos revolucionários, englobando o próprio autor na busca pelo ideal. O poema alude ainda à luta contínua, que apenas se findará quando a igualdade for atingida. A indicação do estribilho e de BIS fazem crer que o hino fosse executado em manifestações, festas ou rituais operários.

TERRA LIVRE
HYMNO Letra de Larie de Rezende/ Música de Affonso Rodrigues Silva
Não terminem as nossas conquistas
Nos proveitos que já desfrutamos:
Mais além devem ir nossas vistas
Em procura do bem que almejamos!
Estribilho
Seja o mundo liberto da guerra,
Sem fronteiras, prisões, potentados;
(Viveremos felizes na terra,
Pelo amor e na paz irmanados! – BIS
É mister procedermos ao certo.
Um por todos e todos por um,
Seja o braço da paga liberto,
Repartido o labor em comum!
Não é justo ver nossos produtos
Sobre a mesa de quem não produz...
Aos obreiros pertençam os frutos,
Seja o barco de quem o conduz!
A Natura não fez explorados
Nem aos ricos deu tanto festim...
...ou seremos na posse igualados
Ou a luta jamais terá fim![756]

No hino *"Terra Livre"* duas ênfases se destacam: a primeira concerne à ideia de internacionalismo e que pode ser observada na frase seguinte: *"seja o mundo liberto da guerra, sem fronteiras, prisões, potentados"* e a segunda na ideia de frutificação, de colheita daquilo que é plantado (outra vez mais a utilização da comparação com elementos da natureza se destaca no poema libertário): *"aos obreiros pertençam os frutos"*, de forma que princípios norteadores do anarquismo (internacionalismo e ação – responsável pela frutificação) são reforçados nos jornais operários também através dos poemas.

[756] **A Plebe**, 1º de Maio de 1924, nº234, p.03.

A mesma imagem observada em 1924 no jornal paulista **A Plebe** é, alguns anos depois, novamente publicada no jornal anarquista espanhol **Tierra y Libertad** (Figura 144). É estampada nesse jornal no ano de 1937, o que demonstra a longa permanência dessa imagem na imprensa anarquista. O desenho não sofre modificações, mas a legenda sim.

A legenda também faz alusão direta à nova vida que se ergueria após a revolução social e adiciona um inimigo à representação visual: o fascismo. Elemento ausente das imagens libertárias até a década de 30, quando passa a aparecer constantemente. A legenda faz a seguinte previsão (sempre otimista) do futuro *"nuestra guerra contra el fascismo internacional y contra las democracias capitalistas es la muerte de la civilización burguesa. Nuestra vitoria levantará un nuevo mundo de trabajo, paz y orden social. ¡Nuestro triunfo hará vivir una nueva civilización! ¡A LA VICTORIA!"*. Trata-se de mais uma imagem que reforça a crença na revolução social e na força do operariado e que, ao mesmo tempo, incorpora inimigos contemporâneos (no caso, o fascismo) à uma representação visual antiga, conferindo novos usos à imagem e a ligando às novas interpretações; de forma que há, sim, permanências na estética libertária, mas há, também, acréscimos, alterações, incorporações. Nesse caso, a imagem passa por um processo de ressignificação, já que, com o auxílio da nova legenda, a mesma passa a incorporar uma crítica ao inimigo fascista e, portanto, conduzida para outra direção. Lembrando que, em 1937, a Espanha está em plena guerra civil e o fascismo é um dos principais inimigos dos combatentes revolucionários da Frente Popular.

As figuras femininas visualizadas nas imagens acima estão diretamente ligadas aos ideais abstratos da liberdade, da anarquia, da justiça. Segundo Hobsbawm, na iconografia da esquerda, a figura feminina estava diretamente associada a uma imagem da utopia: *"[...] na iconografia da esquerda, a figura feminina se manteve mais como uma imagem de utopia: a deusa da liberdade, o símbolo da vitória, a figura que apontava em direção à sociedade perfeita do futuro"*[757]. No entanto, figuras femininas com traços mais realistas também estão presentes na iconografia libertária, embora em número bem mais escasso do que aquelas vinculadas às imagens da utopia, e aludem, via de regra, ao contexto de penúria, de pobreza que assolava as classes trabalhadoras nas primeiras décadas do século XX.

[757] HOBSBAWM, Eric. **Mundos do Trabalho: novos estudos sobre a história operária**. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 139.

Figura 145 - Casal de trabalhadores: traços realistas

Fonte: **El Peludo**, 1º de Maio de 1928, nº424 p.02

No processo de construção do imaginário do 1º de Maio aqui analisado, a grande maioria das imagens apresenta a figura feminina idealizada. No entanto, a figura acima, publicada no jornal anticlerical **El Peludo** representa uma exceção, uma vez que apresenta a figura feminina com traços realistas. Na imagem, tanto a mulher, quanto o homem são apresentados realisticamente, destacando-se suas vestes simples e uma gestualidade que alude ao cansaço, sofrimento e desamparo. Na imagem, ambos estão segurando uma pequena trouxa de tecido a qual poderia muito bem conter todos os pertences que o casal teria juntado em uma existência repleta de carências. Portanto, embora a grande parte das imagens femininas usadas na rememoração do 1º de Maio cumpra uma função alegórica, imagens realistas também se faziam presentes; por isso, no que concerne à iconografia de esquerda, se deve evitar generalizações.

Em se tratando da utilização da figura feminina pela imprensa subalterna, também é importante ressaltar um outro aspecto: o da sua permanência nas páginas dos periódicos aqui analisados (por mais de três décadas). Nesse período, as imagens femininas se repetiram, sofreram modificações e acréscimos, mas continuaram a aparecer constantemente. Em termos, isso contraria a conclusão a que chega Hobsbawm ao analisar a iconografia do movimento operário e socialista (portanto, não exclusivamente anarquista) da Grã-Bretanha, uma vez que o autor verifica no seu estudo que a figura feminina foi, aos poucos, substituída pela masculina

(pela imagem do trabalhador de torso nu) ocorrendo, portanto, um processo de masculinização das imagens do movimento operário. *"Em geral, o papel da figura feminina, nua ou vestida, diminui nitidamente com a transição das revoluções democráticas plebeias do século XIX para os movimentos proletários e socialistas do século XX"*[758]. No material aqui analisado ambas as representações – masculina (trabalhador de torso nu) e feminina (alegoria da liberdade, anarquia) – coexistem e dividem o espaço das publicações; não existindo uma substituição ou prevalência de gênero evidente.

É importante apontar também para a existência, embora não majoritária, de composições visuais em que a alegoria feminina e a representação masculina coexistem espacialmente, de forma que ambas as formas icônicas não se repelem mutuamente; pelo contrário, podem ser utilizadas conjuntamente enquanto aparatos da estética libertária que anunciam os novos tempos.

Figura 146 - Os anunciadores da anarquia

Fonte: **La Protesta**, 1º de maio de 1903, nº 212 p,01

[758] HOBSBAWM, Eric. **Mundos do Trabalho: novos estudos sobre a história operária**. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 128.

A figura 146 exemplifica essa utilização conjunta das alegorias feminina e masculina. Na imagem, a alegoria feminina, enquanto anunciadora da Nova Era, se apresenta com o peito desnudo e erguendo uma arma (possivelmente uma espada ou faca), em uma posição não estática, portanto. O mesmo movimento de ação ocorre com a representação do trabalhador musculoso, o qual está erguendo orgulhosamente as algemas, os grilhões da opressão que reinara na sociedade de outrora e que nesse instante se finda. As duas representações, masculina e feminina, estão destacadas no primeiro plano da imagem, enquanto que ao fundo brilha o sol da anarquia. Trata-se, portanto, de uma composição não horizontal em que a própria posição dos elementos confere mensurações desiguais a cada representação que a compõe. Ainda em primeiro plano, embora possa facilmente passar por desapercebida devido aos traços escuros que a circundam, aparece uma pessoa encapuzada que parece estar assustada com a anunciação dos novos tempos; possivelmente essa pessoa encapuzada e que procura se esconder seria uma alegoria da sociedade passada, agora aniquilada e desnorteada. Essa representação é mais um indício de que não ocorre uma substituição da alegoria feminina pela masculina, ao menos nas imagens aqui analisadas alusivas ao 1º de Maio.

Ao redor da imagem acima aparece um breve texto contando a história do 1º de Maio, como usualmente acontecia nos exemplares rememorativos, uma vez que os escritos procuravam trazer à tona o passado histórico dessa data e fazer a ligação deste passado com o movimento anarquista. Na segunda página desse exemplar aparece um poema de autoria do já mencionado Fermín Salvochea que procura, através de estrofes rimadas, anunciar a aproximação da Nova Era, da supremacia dos "bons" em detrimento da ruína dos opressores:

Al 1º de Mayo
¿No es hora ya de que se rompa el yugo
Que lata el corazón, se ensanche el pecho,
Y haga valer su fuerza y su derecho
Aquel à quien cantara Victor Hugo?

¿Hasta cuándo el infame y vil verdugo,
Que daño tan atroz al mundo ha hecho,
Ha de dormir en un mullido lecho
Y al pobre ha de faltarle hasta un mendrugo?

¡Que tiemblen los malvados y opresores,
Al ver que se inclina la balanza
Y en el mes de las aves y las flores,

El bueno hacia la luz corre y se lanza,
Poniendo en sus brillantes resplandores,
Su corazón, su dicha y su esperanza!
FERMÍN SALVOCHEA[759]

[759] **La Protesta**, 1º de Maio de 1903, nº212, p.02.

O poema é dotado de imagens contrastantes, dicotômicas: *"verdugo x pobre",* "*malvados y opressores"* x "*el bueno"*, ao mesmo tempo em que se utiliza de imagens primaveris para caracterizar o mês de maio: *"mes de las aves y las flores"*, mês da esperança, do florescimento, da renovação. Sobre as imagens da primavera, Starobinski constata que *"a primavera e seu jorro de vida propõem à esperança um pretexto persuasivo. É a profecia de uma renovação universal"*[760]. Imagens luminosas aparecem no desfecho do poema, conferindo uma tonalidade otimista e esperançosa ao mesmo *"el bueno hacia la luz corre y se lanza"*, como se o êxito deste que se lança à luz estivesse, de certa forma, garantido. Temos assim a presença de poemas de Fermín Salvochea tanto nos exemplares da **Revista Blanca** de Madrid (1899) como nas páginas do jornal argentino **La Protesta** (1903), o que demonstra tanto a rápida circulação dos escritos deste poeta pela imprensa libertária como a difusão intercontinental de seus versos de protesto.

Além da alegoria feminina, outras ideias-imagens apareciam frequentemente nas rememorações do 1º de Maio (algumas delas já sucintamente apontadas aqui): a bandeira da anarquia, o sol libertador, os gigantes do porvir e a representação dos opressores em fuga. Tais ideias-imagens serão analisadas com maior profundidade nas páginas que seguem.

4.2 BANDEIRAS DE LUTA E ESPERANÇA

> *"Altas, flamearon ayer las simbólicas banderas en el espacio inmenso de las agitaciones proletarias. Rojas banderas de ensueño, fuertes insignias de combate, heraldos de justicia y de libertad".*[761]

Assim como a Revolução Francesa eternizou sua bandeira através de representações visuais, o movimento anarquista procurou realizar um movimento análogo. Vale lembrar que no próprio quadro de Delacroix datado de 1830 é possível visualizar a alegoria feminina ostentando a bandeira tricolor, resgatando um dos aparatos simbólicos da revolução de 1789. As imagens que seguem apresentam a bandeira da anarquia sendo bravamente erguida (a tocha visualizada nas alegorias femininas vistas anteriormente é substituída por outro símbolo de combate e adereço ritual: a bandeira vermelha ou vermelha e preta).

A primeira imagem surgida no periódico **La Protesta** data de maio de 1898 e apresenta a suposta vitória dos trabalhadores sobre o governo burguês, transmitindo, portanto, uma mensagem positiva e esperançosa de futuro; futuro esse no qual reinaria a sociedade libertária,

---

[760] STAROBINSKI, Jean. **1789: Os emblemas da razão**. Tradução do Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 22.
[761] **La Protesta**, Buenos Aires, 2 de Maio de 1906, nº717, p.1.

desprovida das injustiças e mazelas do capitalismo; portanto, a mesma crença na sociedade utópica visualizada nas representações anteriores. A legenda que acompanha a imagem reforça a crença na organização do operariado e na possibilidade de, através dessa organização dos trabalhadores, destruir seus opressores, ao mesmo tempo em que clama por essa emancipação operária: *"Hurra por la emancipación del proletariado"*. Percebe-se, através da legenda, a importância que a mesma apresenta para a imagem, uma vez que destaca e reforça a informação contida na mesma. Percebe-se também a utilização da bandeira como elemento de identificação com a luta anarquista. A imagem é acompanhada por um texto que conta a história do 1º de Maio e vincula a origem da data ao movimento ocorrido em Chicago em prol das oito horas, em 1886, resgatando, portanto, a origem anarquista do 1º de Maio. Embora o texto disserte sobre o acontecimento do 1º de Maio, a imagem não é uma mera ilustração deste, de forma que ambos são independentes entre si.

Além disso, uma observação mais atenta da imagem deixa transparecer o caráter internacional do desenho, uma vez que a palavra em inglês *"anarchy"* visualizada na bandeira erguida pelo trabalhador indica, provavelmente, que a origem da mesma poderia remeter a um jornal de língua inglesa – é possível que seja uma imagem proveniente da imprensa estadunidense, palco do atentado dos mártires de Chicago e, portanto, um testemunho da imprensa contemporânea ao feito – sendo, portanto, reproduzida novamente no periódico argentino **La Protesta.** Percebe-se também que a imagem aparece na primeira página do periódico, ocupando um lugar de destaque na publicação libertária.

A bandeira, inicialmente vermelha[762] e, posteriormente, agregada com a coloração negra, foi constantemente utilizada tanto nas imagens libertárias como nas passeatas dos trabalhadores, de maneira que as cores vermelha e negra têm uma identificação com as massas populares ao mesmo tempo em que são odiadas pelas autoridades. A bandeira vermelha aparece já nos primórdios do movimento operário, mas é apenas no 1º de Maio de 1890 que ela se oficializa enquanto símbolo popular.

> [...] A própria bandeira vermelha, cuja ascensão como o símbolo da revolução social, e mais tarde do operariado, parece ser irresistivelmente espontânea: de fevereiro de 1848, quando surge nas barricadas em toda parte, até as greves francesas de 1871 e 1890, onde "vermelho, quando aparece é quase sempre à guisa de improviso", até a demonstração de 1º de Maio que – na França pelo menos – institucionalizou a bandeira vermelha.[763]

[762] A bandeira vermelha não é um símbolo exclusivo do movimento anarquista, uma vez que também foi utilizada pelos socialistas.
[763] HOBSBAWM, Eric. **Mundos do Trabalho: novos estudos sobre a história operária**. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 110.

Essas bandeiras já aparecem durante a primeira comemoração do 1º de Maio na França, em 1890 e durante a primeira manifestação encabeçada pelos anarquistas na Argentina, durante o ano de 1901. Enquanto Perrot apresenta o cenário reivindicatório que se monta na cidade francesa de Troyes em 1890, Suriano narra, com base nos relatos do periódico **La Protesta**, a manifestação de 1901:

> […] Fanfarras e tambores são várias vezes assinalados, principalmente entre os mineiros. Alguns estandartes, mas em geral frequentemente bandeiras tricolores, muito raramente negras – em Vienne (Isère), por exemplo -, e principalmente vermelhas. Nas ruas, nas salas, em lampiões, em faixas, na botoeira ou em braçadeiras, é a vitória do vermelho; esse Vermelho difamado pelas autoridades é incontestavelmente o símbolo de classe mais popular".[764]

> Respetando el carácter alegórico inaugurado con la Revolución Francesa, dos mujeres portando banderas rojas encabezaban la columna, ubicándose detrás de ellas la banda musical "El Colmo de la Desgracia" tocando himnos revolucionarios que la multitud entonaba. […] Más atrás, otro grupo con banderas y a continuación la multitud entre la cual se podían distinguir pancartas de sindicatos y centros libertarios.[765]

Ainda de acordo com Suriano a bandeira *"es un signo de unión y de vitoria, de identificación, de reconocimiento y de autoafirmación"*[766]. A bandeira era, portanto, uma arma de combate e de identidade do movimento libertário, estando intimamente relacionada com o ideal ácrata. Além disso, a sua ostentação também significava uma oposição à bandeira nacional e ao próprio sentimento de pertencimento pátrio, sentimento esse que os Estados nacionais se empenhavam em fortalecer nas décadas iniciais do século XX. Tendo isso em vista, é fácil compreender o empenho empregado pelas autoridades em destruir a bandeira vermelha e a vermelha-negra. Suriano faz um pertinente relato sobre a repressão empregada contra a bandeira ácrata em Buenos Aires, especialmente no período crítico de 1905:

> El poder simbólico de la bandera roja no alcanzaba sólo a quienes se amparaban en ella. Para los grupos gobernantes, y particularmente para la institución policial, significaba una imagen subversiva, alteradora del orden público e incitadora de la rebelión y de la violencia. Por eso, siempre que podían trataban de condicionar las manifestaciones públicas prohibiendo el uso de la bandera roja y provocando frecuentes combates por el derecho a enarbolarla. […]En 1905, un año particularmente conflictivo, la conmemoración del 1º de mayo debió esperar al levantamiento del estado de sitio decretado por el gobierno debido a la rebelión radical. El acto público fue permitido días después pero la autoridad policial, declarando un verdadero combate simbólico, prohibió el uso de la bandera roja […].[767]

---

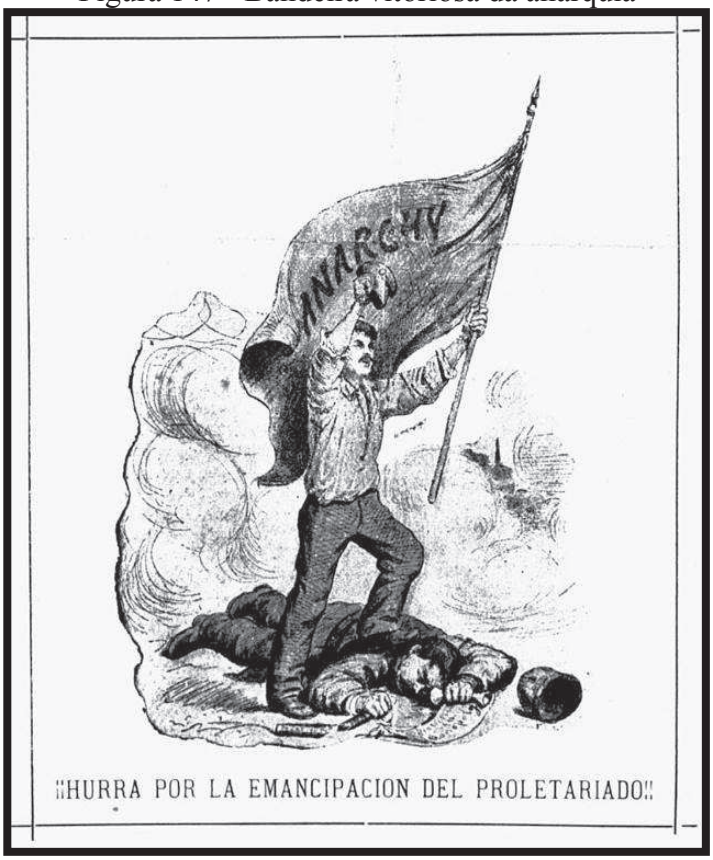
[764] PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: **operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 153.

[765] SURIANO, Juan & ANAPIOS, Luciana. Anarquistas en las calles de Buenos Aires (1890-1930). In: LOBATO, Mirta Z. (editora). **Buenos Aires: Manifestaciones, fiestas y rituales en el siglo XX**. Buenos Aires: Biblos, 2011, p. 82.

[766] SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Bueno Aires**. Buenos Aires: Manantial, 2001, p. 306.

[767] SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Bueno Aires**. Buenos Aires: Manantial, 2001, pp. 308-309.

Figura 147 - Bandeira vitoriosa da anarquia



Fonte: **La Protesta Humana** 1º de maio de 1898, nº34 p.01

A figura feminina vista nas representações anteriores é substituída pela figura masculina e esta, por sua vez, aparece derrotando seu inimigo e festejando a chegada do porvir libertário. A figura masculina, que representa o trabalhador, faz alusão a atos de coragem, de luta e de força; é, portanto, uma representação positiva do operariado. A necessidade da destruição e, de certa forma, do emprego da violência, também é evidenciada na imagem, uma vez que o inimigo se encontra derrotado ao chão e é pisoteado pelo seu oponente, o trabalhador. Existe, nas representações libertárias, certa exaltação da destruição, certo frenesi da violência e agressão, de forma que a vitória anarquista passa, necessariamente, pela morte e aniquilação dos pilares da sociedade que a antecede. Somente essa destruição possibilitaria o advento da idade de ouro, a concretização da utopia libertária.

> El mismo utopismo de los anarquistas promueve su creencia en la posibilidad de apresurar la llegada de la edad de oro en una explosión de destrucción apocalíptica. De allí, la exaltación dionisiaca de la violencia, su asociación con la espontaneidad de la revolución y el romanticismo de la violencia heroica.[768]

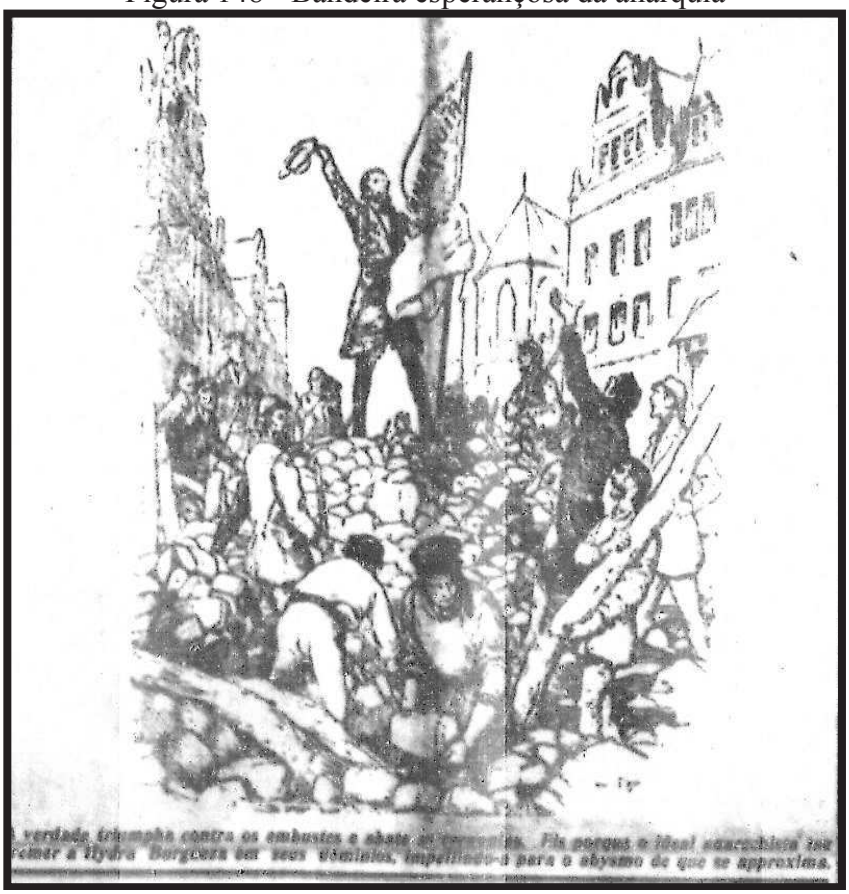
> […] os discursos e imagens libertárias ao mesmo tempo que forneciam elementos para a construção de um imaginário violento e ameaçador, por seu caráter incisivo e vibrante, procuravam neutralizar e defender-se, expressando seus ideais de harmonia

[768] LITVAK, Lyli. **Musa Libertaria: Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913).** Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001, p.388.

> e libertação. Tanto esse aspecto duplo de pacifismo e violência encontrado nas imagens anarquistas, quanto o conflito de classes no qual se localizavam, eram tensões constituintes desse imaginário, reforçando a necessidade de sua permanência.[769]

O trabalhador que segura a bandeira também se encontra em movimento: erguendo seu chapéu em comemoração à vitória operária. Não é, portanto, uma representação estática, mas sim uma representação que alude à ação (tanto no sentido de derrotar o inimigo, quanto no sentido de comemorar os novos tempos).

Figura 148 - Bandeira esperançosa da anarquia



Fonte: **A Plebe** 1º de maio de 1922 nº180 p.01

Uma representação bastante similar é encontrada no exemplar paulista do jornal **A Plebe**, no ano de 1922; ou seja, mais de duas décadas depois da aparição da imagem no **La Protesta** de Buenos Aires. O texto que circunda a imagem conta, como já visto em outras ocasiões, a história do 1º de Maio, resgatando a importância da data para a luta proletária; no entanto, a função da imagem supera o simples ato de ilustrar e pode ser compreendida sem o auxílio das palavras. Tal imagem apresenta igualmente o trabalhador segurando a bandeira da

[769] AZEVEDO, Raquel de. **A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)**. São Paulo, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2002, p. 164.

anarquia (com o nome da anarquia estampado na mesma, mas agora em língua portuguesa) e em igual movimento comemorativo e glorioso estampando e girando seu chapéu ao ar. Ambas as imagens trazem o pensamento utópico presente no discurso anárquico, ou seja, fazem alusão à crença num futuro melhor e na efetivação da Revolução Social. A legenda que acompanha a imagem apresenta um tom vitorioso, tratando a vitória do operariado sobre a "*hydra burguesa"* como algo inquestionável: "*a verdade triunfa contra os embustes tiranos. Eis porque o ideal anárquico faz tremer a hydra burguesa em seus domínios, impelindo-a para o abismo de que se aproxima"*.

E, como já explorado no capítulo 2 desta tese, não é por casualidade que a legenda se refere à burguesia como *"hydra burguesa"*, uma vez que tal associação tende a desumanizar o outro, transformá-lo em monstro, já que a denominação *"hidra"* se refere a um animal fantástico da mitologia grega, que tem corpo de dragão e múltiplas cabeças de serpente e é portadora de um veneno poderoso. Com essa desumanização, ficaria muito mais fácil aceitar e mesmo tornar a destruição burguesa como algo natural e estritamente necessário. Assim, criaturas ferozes, monstruosas ou macabras, a maioria delas ressurgidas da mitologia grega, são (re) significadas no imaginário libertário e estão ligadas aos inimigos do operariado: ora os burgueses, ora as figuras eclesiásticas, ora os governantes tiranos. Portanto, a aparição de animais ferozes não estava associada exclusivamente a figuras religiosas, como exemplificado no capítulo 2, mas também se associavam aos burgueses, aos patrões capitalistas.

A Figura 148 apresenta um fundo incrementado em comparação à imagem do **La Protesta**, uma vez que retrata a sociedade em ruínas e os trabalhadores em movimento de reconstrução da nova sociedade; no entanto, o destaque da imagem continua sendo o operário erguendo a bandeira da anarquia.

Nas duas imagens acima, o trabalhador que está erguendo a bandeira da anarquia não apresenta traços individualizantes, de forma que poderia se tratar de qualquer trabalhador mundial.

Figura 149 - Uma bandeira com traços regionais

Fonte: **Ideas y Figuras**, 1º de maio de 1911, nº48 p.01

Já na representação acima, estampada na capa da revista **Ideas y Figuras** (portanto, a imagem não está subordinada a nenhum texto, não cumprindo a função de ilustração), a figura masculina que está segurando a bandeira negra apresenta um elemento da indumentária regional: trata-se do lenço característico dos "*gauchos argentinos*". Essa vinculação do trabalhador com o *criollismo* é uma marca específica da imprensa libertária argentina, no entanto, não se pode afirmar que tal marca se apresenta de forma constante e majoritária nas imagens dessa imprensa; pelo contrário, apenas se evidenciou essa marca de regionalismo nas imagens das revistas libertárias **Martín Fierro** e **Ideas y Figuras**, ambas dirigidas por Alberto Ghiraldo; o jornal **La Protesta** carece de imagens individualizantes, mas apresenta textos com vulgarizações linguísticas que procuram se aproximar da linguagem dos *criollos*, principalmente nos exemplares posteriores a 1920, quando Alberto Ghiraldo fazia parte do grupo editorial do referido periódico. Já se salientou, no primeiro e segundo capítulos, que essa tentativa de recuperar positivamente o *"gaucho"* e relacioná-lo com os ideais libertários é também uma estratégia de cooptação do leitor local, do argentino nativo.

Embora não majoritária, é importante que se aponte para a existência dessa influência de elementos regionais na iconografia libertária e também na literatura ácrata, uma vez que certas gírias e simplificações, abreviações linguísticas também se verificam na constituição do

imaginário subversivo, ambas procurando efetuar aproximação com os respectivos leitores. Para exemplificar essa influência de regionalismos na literatura libertária argentina, o texto que segue, publicado no jornal **La Protesta**, é bastante pertinente, uma vez que procura tanto contar a história do 1º de Maio como apontar para a importância da data e as formas "corretas" de rememorar esse dia de luto através da utilização de uma linguagem regional, altamente popular e que apresenta uma grafia que não segue a norma culta, uma vez que letras e vocábulos são propositalmente trocados, expressões e palavras são abreviadas, de forma a aproximar a escrita com a própria fala dos "*criollos"*. A estrutura dessa narrativa é bastante similar ao conto intitulado *"Los gauchitos – por el alma del finao"*, publicado, em 1904, na **Revista Martin Fierro** e já analisado no capítulo anterior. Embora a narrativa de 1904 não apresente autoria, não se descarta a possibilidade do autor de *"Los gauchitos"* ser o mesmo da "*Carta Gaucha"*, uma vez que a estrutura discursiva da narrativa, os erros gramaticais e o próprio vocabulário popular utilizado apresentam características similares e, além disso, as duas publicações em que esses textos foram veiculados são da mesma cidade, o que torna essa possibilidade ainda mais plausível.

> CARTA GAUCHA
> Me dizen q'escrub'algo, que hable algo en criollo en LA PROTESTA del 1º de Mayo. Y yo no soy rogao. Diré – y esto pá que óigan los criollos – que hoy no es un día de fiesta como el vainte y sinco. No se vayan de boca, paisanos brutos; no se vayan a crer que hoy, porque no se trabaje, tienen que dir a mamarse, como en los días de fiesta. Hoy no es como el veinte e sinco, que se churrasque, que se juega a la taba y se corre la sortija. En este día no se has'eso; se sale de las casas con el cuchillo bien afila pa meterle con la polisía si se presienta l'ocasión. Porq'en este día, áura muchos años, hubo un gobierno q'hiso una canallada con los trabajadores. Eran sinco o sais, buenos muchachos todos, que querían mejorar los sueldos de toda la gente d'ese pueblo. Hisieron una güelga macuca y la ganaran a fuerza de aguante y de muñeca. Hubo chumbos y ojaladuras de cueros. Fue gorda la cosa. Dejaron al gobierno y a los ricos con una cuarta e narices y no fueron a trabajar hasta que no les pagaron lo q'ellos pedían. Entons'el gobierno, esclaro, se quedó mordiendo, y en la combinación con lo ricachos inventaron una perrería: los metieron presos a los sinco mosos, les hisieron un juicio como a los piores asesinos, los diarios – pa darle una mano a los otros maulas – digieron que aquellos presos tenían l'intensión de haser volar todo el pueblo con dinamita pa quedars'ellos solos de dueños y q'el gobierno debía e matarlos proq'eran muy peligrosos. ¡Figurensén qué barbaridá!! El gobierno y los ricos, qué más querían sinó que alguno les hisiera chumalé! ¡Después de tener a los mosos como un año en la cásel, los sacaron un día y ¿saben lo q'hisieron con aquellos probresitos? Los colgaron a los sinco y los orcaron! Q'injustícia! Y dise que murieron hablanro y putiando a los verdugos. ¡Eran machos en toda la liña! Los trabajadores de todas partes, cuando supieron semejante perrería, se declararon en güelga y protestaron con alma y vida. Y esto susedía en los primeros días de Mayo, no me acuerdo en qué año. Desd'entonse, todos los años, los trabajadores de todas partes, tanto de Uropa como de Rusia y de Norte América, hasen güelga en ese día. Es como un funeral de cabo de año: nadie trabaja, únicamente que sea muy desgrasiao, como los milicos y otras gentes infelises; y todos salen a la calle con banderas colloradas, como desafiando a los mandones, que saben estar en ese día que no les cabe un'alfiler… Así que ya saben los criollos, hoy no se trabaja; es día de salir con el cuchillo bien afilao dispuesto a meterle con autoridad para vengar la sangre de aquellos pobresitos que orcaron tan injustamente. Hoy no se farrea, ni se emborracha ningún hombre desente; no se llora

> tampoco, porque no hemos de vengar los muertos llorando: hoy se sale dispuestos a cuadrarse frente a frente de todas las autoridades del mundo y desirles: ¡Viva la anarquía, maulas! ¡Métanlé si les parese! Juan Crusao.[770]

O texto de Juan Crusao se dirige claramente aos *criollos*, se utiliza de um vocabulário popular que procura se aproximar da oralidade, trazendo inclusive expressões tipicamente *criollas* como: *"qué barbaridade"* e *"que se charrusque"*, e é fortemente marcado por frases que aludem à virilidade e coragem dos *"gauchos"*, os quais, de acordo com o texto, não temem a repressão policial, ao contrário, a enfrentam de frente. Entre essas expressões se destacam as seguintes: *"se sale de las casas con el cuchillo bien afila pa meterle con la polisía"; "¡Eran machos en toda la liña!"; "es día de salir con el cuchillo bien afilao dispuesto a meterle con autoridad"; "¡Métanlé si les parese!"*. Tais expressões justificam o emprego da violência num possível enfrentamento entre autoridades e trabalhadores uma vez que esse sangue derramado vingaria os mártires de Chicago e possibilitaria a Revolução Social. Não se trata, portanto, de propagar o emprego da violência gratuita, mas somente aquela gerada em resposta à uma postura policial, estatal igualmente violenta.

Nas frases de Crusao também está presente a crítica ao estereótipo negativo da imagem do anarquista divulgada pela grande imprensa e pelas autoridades, imagem esta em que o ácrata é vinculado à noção de violência, caracterizado como um assassino que pretendia lançar dinamites em todos aqueles que obstruíssem seu caminho. De acordo com Crusao, para a polícia e o Estado, os anarquistas eram aqueles que tinham *"l'intensión de haser volar todo el pueblo con dinamita"*. É importante lembrar que a aparição na cena política desse personagem particular e, por que não dizer, espetacular - o *"anarquista que coloca bombas"* – ocorre algumas décadas antes da aparição do texto do Crusao, ainda em meados de 1890, após uma série de atentados de origem duvidosa ocorridos na França entre 1892-1894 e que serviram de prova para que os meios de comunicação da época, juntamente com as autoridades estatais, culpassem os anarquistas e os vinculassem com essa imagem negativa dos violentos atentados. Sobre o evento que causou a gênese do mito do "*anarquista que coloca bombas"* Eisenzweig relata que:

> Fue el 29 de febrero de 1892 cuando el anarquismo irrumpió en el escenario político francés. Ese día, a las ocho de la mañana, una carga de dinamita explotó cerca de la entrada del palacete de la princesa de Sagan, en la calle Saint-Dominique, en Paris. No se identificó a los autores de este acto ni su razón de ser, pero la responsabilidad de la explosión, que de hecho no causó más que algunos desperfectos sin gravedad, se atribuyó de inmediato a los anarquistas. Siguieron otros atentados, algunos con consecuencias materiales más graves, pero con finalidad en general también confusa, lo que sin embargo no impidió que se los percibiera también como "anarquistas". La

[770] **La Protesta**, 1º de maio de 1921, nº 3866, p.10.

> consecuencia, en una opinión publica aterrorizada, fue una asociación duradera, a partir de entonces, del anarquismo con una violencia destructora, ciega y arbitraria.[771]

Essa associação duradoura do anarquismo com uma violência intensa será difundida pela grande imprensa e pelos órgãos oficiais de diversos países, contribuindo para a formação de uma noção negativa e temerária dos anarquistas. Azevedo constata essa vinculação no caso brasileiro:

> Anarquismo, greve e violência compõem imagens que caminham juntas no nível da mentalidade coletiva que caracteriza a História do Brasil contemporâneo. O anarquista, carregando uma "bomba de dinamite" prestes a explodir ou, em sua versão sindicalista, "incitando greves e contestação a toda e qualquer autoridade constituída", configura um quadro de violência iminente e ameaçadora. [...] Tais imagens violentas, estimuladas pelas instituições estatais e difundidas pelos meios de comunicação, contrastam com o movimento operário brasileiro, que traz em sua essência um passado com traços míticos, em que seres exóticos e sonhadores tentam alcançar suas utopias enquanto trabalhadores estrangeiros radicados no Brasil desde do final do século XIX.[772]

Apesar desse distanciamento das atuações concretas da maioria dos anarquistas, esse mito, anos mais tarde, cumpriria um importante papel de auxílio na confecção de uma legislação fortemente punitiva aos anarquistas, conferindo maior legitimidade às medidas repressivas que caíam sobre esses personagens.

[771] EISENZWEIG, Uri. **Ficciones del anarquismo**. México: FCE, 2004, p. 21.

[772] AZEVEDO, Raquel de. **A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)**. São Paulo, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2002, p. 17.

Figura 150 - Bandeiras da paz, contexto de guerra

Fonte: **Tierra y Libertad**, 28 de abril de 1915 nº256 p.01

No entanto, nem sempre a bandeira retratada nas imagens libertárias fazia alusão à anarquia. A imagem acima, divulgada no periódico espanhol **Tierra y Libertad** em 1915, retrata uma situação em que a bandeira da anarquia é substituída pela bandeira da paz, tendo em vista o contexto da Primeira Guerra Mundial e a postura fortemente contrária dos libertários frente a esse combate bélico que em nada contribuiria para a Revolução Social. Não só a bandeira da anarquia é substituída, como também a figura masculina é trocada pelas feminina e infantil, uma vez que em tempos de guerra eram esses sujeitos – mulheres e crianças – que estariam em condições de protestar, já que a massa masculina estaria na guerra. A indumentária das mulheres e crianças se resume a trapos, de forma que a representação visual também critica a pobreza que a guerra produzia.

O que demonstra que a estética e a significação das imagens libertárias estão intimamente ligadas ao contexto de sua produção e circulação, variando conforme o tempo e as circunstâncias locais. Interessante notar também que a palavra *"paz"* é estampada nas bandeiras em diversos idiomas, aludindo à própria noção de internacionalismo dos libertários, uma vez que esses acreditavam na necessidade de união de todos os povos, independente das nações a que se vinculavam por nascimento, para enfrentar o período crítico da Primeira Guerra Mundial e, posteriormente, abrir caminhos para a Revolução Social. A imagem política conferia assim

certo status de produção de solidariedade e comprometimento internacional, criando ligações simbólicas que aglutinavam os libertários do mundo inteiro contra o combate bélico da 1ª Guerra Mundial. Percebe-se bandeiras da paz sendo erguidas num momento de violência e guerra. Assim, diante do conflito bélico, a imagem da bandeira da anarquia passa por um processo de ressignificação e vincula-se com apelos de paz, de forma que se utiliza de um aparato simbólico já existente para criticar um acontecimento novo, contemporâneo. Tendo isso em vista, concorda-se com Skinner quando este afirma que: *"[...] nossas ideias constituem uma resposta para as circunstâncias mais imediatas"*[773], de forma que, ao estudar imagens e textos não se deve ignorar e tampouco minimizar a importância do contexto em que tais elementos foram criados e propagados. Além disso, o texto que acompanha a imagem também faz alusão a um evento contemporâneo à imagem: a divulgação e propaganda do Congresso Internacional pela Paz[774], o qual tem no internacionalismo seu pilar fundamental.

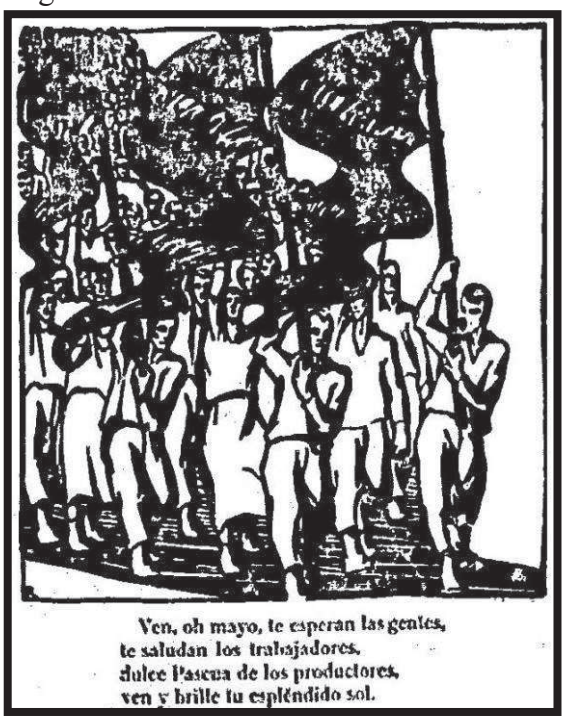
> A circulação de ideias, de artefatos culturais, de notícias, de formas de ação e de modelos organizacionais, bem como a mobilidade constante de ativistas, indicam o compartilhamento da noção de pertencimento a um mesmo projeto transnacional, produzindo laços entre organizações e ativistas de vários países, alimentando redes que sustentavam o movimento e criando ligações simbólicas entre episódios políticos ocorridos em diferentes localidades do globo.[775]

[773] [...] our ideas constitute a response to more immediate circumstances. In: SKINNER, Q. Meaning and understanding in the history of ideas. History and Theory, Middleton: Wesleyan University, v. 8, n. 1, 1969. p.39. [Tradução da autora]

[774] Entre Abril e Maio de 1915 foi organizado, pelo Ateneu Sindicalista, um congresso internacional Pró-Paz em Ferrol (Espanha), de forma que o proletariado espanhol procurava realizar uma ação conjunta com os operários de outros países, não apenas europeus, mas, também, da América. O movimento operário brasileiro enviará três delegados para o Congresso Pró-Paz da Espanha e também realizará um congresso similar no Rio de Janeiro. O congresso em Ferrol termina com forte repressão do governo espanhol e com a morte de um dos delegados brasileiros: João Castanheira. Para maiores informações sobre o congresso Pró-Paz de Ferrol e também o do Rio de Janeiro ver: RODRIGUES, Edgar. **História do Movimento Anarquista no Brasil**. Florianópolis: Editora Insular, 1999.

[775] DIANI apud GODOY, Clayton Peron Franco de. **Ação Direta: Transnacionalismo, visibilidade e latência na formação do movimento anarquista em São Paulo (1892-1908).** Tese de Doutorado (USP). São Paulo, 2013, p.28.

Figura 151 - Bandeiras de Gori



Fonte: **Tierra y Libertad** 27/04 de 1934 nº153 p.1

Figura 152 - Bandeira Liberté, Legalité

Fonte: **La Protesta**, 01/05 de 1932 nº6723 p.03

O mesmo jornal, ao se aproximar o 1º de Maio de 1934, se utiliza novamente da representação iconográfica da ostentação de bandeiras de luta. A imagem apresenta trabalhadores do sexo masculino erguendo bandeiras escuras e caminhando para a emancipação social, numa espécie de marcha emancipatória. Não há marcas que individualizam os trabalhadores retratados, de forma que é a coletividade, o poder da multidão que se destaca na imagem, procurando demonstrar que todo e qualquer trabalhador poderia se inserir nessa multidão poderosa que se encaminhava para a Revolução Social, para o enfrentamento dos tiranos. Os trabalhadores estão descalços e singelamente vestidos e o contraste do escuro das bandeiras com o claro do restante da representação também confere maior dramaticidade à mesma. O texto que acompanha a imagem e que cumpre a função de legenda apresenta uma linguagem curiosa, uma vez que se utiliza do vocabulário cristão – *"Páscoa de los produtores"* – e confere ao mesmo conotações políticas e profanas ao invés de religiosas e termina fazendo alusão ao esplêndido sol que surgiria após a Revolução Social de Maio, iluminando a nova sociedade. A legenda é, na verdade, um pequeno fragmento de uma das peças teatrais mais conhecidas e difundidas na imprensa ácrata sobre o 1º de Maio: trata-se da peça *"Il Primo Maggio"* de autoria de Pedro Gori[776], militante italiano e um dos principais nomes do anarquismo mundial (conforme pontuado no primeiro capítulo desta tese). O texto, ou seja, o

[776] *Senza Patria* é outra peça teatral de Gori que foi amplamente encenada pelos grupos teatrais ácratas.

fragmento da peça que acompanha a imagem trata-se de uma parte de um poema que é entoado pelos personagens em certa passagem da encenação teatral e foi escrito para ser cantado e é, por isso mesmo, um dos hinos mais importantes da imprensa libertária. A íntima relação entre poema e canto é traduzida na seguinte definição de lirismo: *"o lirismo é o desenvolvimento de um grito"*[777]. Eis a legenda (fragmento do hino de Gori): *"ven, oh Mayo, te esperan las gentes, te saludan los trabajadores. Dulce Páscoa de los productores, ven y brille tu esplendido sol"*. O sol aparecerá não apenas nos textos, mas também nas imagens rememorativas do 1º de Maio, tendo relação direta com a vitória da anarquia, da revolução social. Como já mencionado no capítulo anterior, sobre a incorporação do vocabulário religioso na literatura libertária, é importante apontar para a crença fervorosa dos anarquistas na revolução social, a qual se justificava por uma devoção quase religiosa, apesar da sua postura anticlerical e, em certos momentos, antirreligiosa; por isso, conferir novos valores e interpretações a um vocabulário já consolidado pela religião (um vocabulário popular) era uma estratégia importante de cooptação entre as massas operárias.

> La incorporación de giros religiosos al pensamiento revolucionario anarquista se manifestó de manera especial en la producción de una profusa literatura de características muy peculiares. Ésta se basaba en la simbiosis o adopción de estructuras del cristianismo – credos, decálogos, catecismos – a la expresión de creencias anarquistas. Esa utilización de formulaciones dogmáticas cristianas formó para ellos un recurso dialéctico adecuado para manifestar, también dogmáticamente, los principios de la nueva fe.[778]

A estrofe do "*Il Primo Maggio"* que acompanha a imagem no periódico espanhol **Tierra y Libertad** apresenta uma tradução bastante fiel do hino original escrito em italiano: *"Vieni, o maggio, t'aspettan le genti, ti salutano i liberi cuori, Dolce Pasqua dei Lavorati, vieni e splendi Allá gloria del sol"*. A mesma fidelidade é verificada na tradução do hino que serve de legenda à Figura 152, visualizada nas páginas do jornal argentino **La Protesta** no 1º de Maio de 1932; no entanto, o lugar da solitária estrofe é ocupado por todo o hino[779], de forma que tanto a representação do **Tierra y Libertad** como a do **La Protesta** se utilizam de bandeiras e do poema de Gori para fazer alusão à aproximação da Nova Era. Na Figura 152, a bandeira ostenta as palavras "*Liberté* e *Igualité"* e é erguida por um único trabalhador e não por uma coletividade, como na Figura 151. Percebe-se que não são apenas as imagens utilizadas na Revolução Francesa que são "imitadas" ou (re) utilizadas pelos libertários, mas também o

---

[777] VALÉRY apud SATALLONI. Y. **Os gêneros literários**. 2ª Ed. Rio de janeiro: Difel, 2001, p. 151.
[778] LITVAK, Lyli. **Musa Libertaria: Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913).** Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001, pp.168-169.
[779] Circundando a figura 152 e o hino de Gori se encontram reproduzidos alguns dos diálogos da peça teatral *Il Primo Maggio"*, configurando uma versão resumida da peça.

próprio lema da Revolução *(Liberté, Igualité, Fraternité)*. O trabalhador com bandeira está retratado no primeiro plano da representação e exatamente por isso ganha destaque, assim como o trabalhador que está ao seu lado segurando uma pá – instrumento da reconstrução social. Ao fundo do desenho aparece uma massa de trabalhadores em gestos de comemoração à Revolução Social, enquanto os escombros da antiga sociedade são pisoteados por estes. É importante assinalar que tal fidelidade verificada nos jornais de língua espanhola – **Tierra y Libertad** e **La Protesta** – no que concerne à tradução do poema de Gori não acompanhará as traduções em português do hino, as quais omitirão certas expressões de cunho mais religioso, substituindo-as por expressões esvaziadas desse sentido (em seguida, as versões em espanhol e português serão contrapostas lado a lado).

A estrofe, de autoria de Gori, que acompanha as imagens acima, aparece reproduzida, juntamente com o restante do hino (como ocorre no **La Protesta** em 1932), já no ano de 1913, no jornal paulista **A Lanterna** e, outra vez mais, no 1º de Maio de 1922 na **Revista Liberal**[780] de Porto Alegre**;** mais um indício da intensa circulação dos poemas/ canções na imprensa subalterna e das inúmeras traduções, versões e adaptações que os mesmos sofriam. O poema também foi entoado diversas vezes por grupos de teatro libertário que encenavam a peça "*Il Primo Maggio"*[781], principalmente em eventos de rememoração ao Primeiro de Maio[782]. Essas encenações teatrais poderiam ocorrer tanto em locais públicos como em espaços reservados e com a sua divulgação realizada anteriormente através dos jornais libertários e anticlericais. Há indícios de encenações públicas de *"Il Primo Maggio"* nos três países aqui estudados: Espanha, Argentina e Brasil. *"A peça Primo Maggio tornou-se "o carro-chefe do teatro libertário"*[783]. Importante lembrar, como já desenvolvido no capítulo inaugural desta tese, que o próprio Gori,

---

[780] O hino de Gori aparece reproduzido no exemplar de número 11 da Revista Liberal de Porto Alegre, datado de maio de 1922, e a versão reproduzida é a mesma que aparece no **A Lanterna** de 1913.

[781] Resumidamente, a peça *Il Primo Maggio* de Gori conta a história de uma camponesa (Ida) que, após a visita de um misterioso estrangeiro (peregrino) que está voltando à sua terra natal, ao país utópico em que a igualdade reina e a miséria inexiste, decide seguir viagem com este e, nesse caminho, persuadida já pelas ideias do estrangeiro, Ida convence o operário e o marinheiro que estão a caminho dos seus trabalhos (a história se passa num Primeiro de Maio) a se ausentar do trabalho naquele dia e a seguir viagem com eles. Ida também procura persuadir o jovem, filho de uma aristocrata, e o seu próprio pai, um velho camponês, a seguir viagem com eles. No entanto, ambos não a seguem: o jovem, devido à sua fraqueza que o impossibilita de enfrentar a mãe aristocrata; e o seu velho pai, devido ao servilismo vil que o consome e o cega perante as injustiças que sofre. Finalizando a peça encontramos Ida, o estrangeiro, o marinheiro e o operário seguindo corajosamente para o país do estrangeiro. Escuta-se um hino, um canto de protesto, no início da peça, pois, como a história se passa em um 1º de Maio, os operários que paralisaram o trabalho estão entoando o referido canto pela cidade. Esse hino é a canção de protesto que aparecerá em diversas publicações libertárias.

[782] Sabe-se, através dos relatos do jornal libertário *O Amigo do Povo*, que a peça *Primo Maggio* foi encenada em São Paulo já nos anos de 1901 e 1902, reaparecendo constantemente nas duas décadas posteriores.

[783] HIPÓLIDE, Eduardo Gramani. **O teatro anarquista como prática social do movimento libertário (São Paulo e Rio de Janeiro - 1901 a 1922**). Dissertação (Mestrado em Programa de Estudos Pós-Graduados em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012. p. 142.

autor da referida obra, esteve realizando pessoalmente o proselitismo de suas peças em solo portenho durante sua estada nesse país em princípios do século XX, mais precisamente entre os anos de 1898 e 1901, tendo influenciado diretamente nomes que, posteriormente, se tornariam atores centrais do movimento anarquista argentino como, por exemplo, a figura de Alberto Ghiraldo. Sobre esse último é possível afirmar que *"[...] la definición de su credo político recién comienza a producirse a partir de 1898, momento en que llega al país el exilado anarquista Pietro Gori"*[784].

> O legado anarquista, na canção de protesto argentina, pode ser analisado pela comparação entre o mais significativo hino de cada uma das principais etnias que organizaram o primeiro movimento operário: militantes italianos e espanhóis. Os primeiros contribuíram com a experiência organizativa de seus principais teóricos e propagandistas, como Pietro Gori, que esteve pessoalmente na Argentina, no período mencionado, divulgando suas peças teatrais. Entre elas, estava *Primeiro de Maio,* provavelmente a mais encenada pelos círculos operários do período, graças à sua eficácia no processo de organização das greves internacionais realizadas na data mencionada. Seria vertida para o castelhano e propagada na Argentina (onde a presença de italianos e a necessidade de integração entre os operários eram significativas), embora é possível que tenha sido traduzida na própria Espanha antes de chegar ao continente americano.[785]

> Vários eram os grupos de atores amadores – e mesmo profissionais – que organizavam festas durante as quais se apresentavam textos dramáticos relacionados ao anarquismo, como é o caso da peça *Il Primo Maggio*, de Pietro Gori. Esta em especial foi representada inúmeras vezes em São Paulo. [...] Seu caráter social era bastante destacado.[786]

> O "teatro operário" era também encenado nas sedes das associações sindicais ou em pequenas casas de espetáculos nos bairros. O historiador Edgar Rodrigues conseguiu levantar mais de 20 grupos amadores de teatro, vinculados diretamente a associações operárias, surgidos antes de 1922, em São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Curitiba, Santos, Pelotas e Sete Lagoas. Em geral, estes grupos eram compostos por militantes anarco-sindicalistas, de origem européia. [...] Eis alguns títulos dessas peças, todas de conteúdo social e libertário: [...] "Primo Maggio" (peça do líder anarquista italiano, Pietro Gori, muito popular em São Paulo e Buenos Aires).[787]

Na canção de protesto exibida nas páginas dos jornais **La Protesta**, **A Lanterna** e da **Revista Liberal** é importante ressaltar a existência da indicação da melodia específica que deveria acompanhar a canção: tratava-se da ópera *Nabuco* de Verdi, uma melodia bastante

---

[784] REY, Ana Lía. **Periodismo y cultura anarquista em la Argentina de comienzos del siglo XX: Alberto Ghiraldo en *La Prostesta y Martín Fierro***. Buenos Aires: Facultad de Filosofia y Letras – UBA, 2002. p. 12.

[785] HAGEMEYER, Rafael Rosa. **Entre a trégua e a guerra: dois hinos anarquistas no movimento operário argentino**. Métis: história & cultura; Vol. 4, nº 7, 2005, p. 64.

[786] LEAL, Claudia Feieranbend Baeta. **Anarquismo em Verso e Prosa: literatura e Propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916).** Dissertação (Mestrado em teoria Literária) – Instituto de Estudos de Linguagem, UNICAMP, Campinas, SP, 1999, pp. 60-61.

[787] HARDMAN, Francisco Foot. **A estratégia do desterro (situação operária e contradições da política cultural anarquista, Brasil: 1889-1922).** Dissertação de Mestrado (UNICAMP). Campinas, 1980. P, 95.

difundida e conhecida na Europa e, principalmente, na Itália[788]. Embora se trate de uma valsa, ritmo que normalmente não se presta à mobilização, a melodia de Verdi tem uma característica fundamental para a sua utilização enquanto hino revolucionário: "*[...] a melodia tem um crescendum: inicia-se com o murmúrio de um lamento e chega ao ápice com os clamores de justiça, retornando ao início"*[789]. Dessa forma, os propagandísticos libertários realizavam uma ressignificação de artefatos culturais, nesse caso específico, das melodias, criadas em outros contextos e com outras finalidades, para servirem agora às causas da Revolução Social. Da mesma forma que poemas de circunstância que circulavam na França do século XVIII e que criticavam o rei Luís XV já eram entoados com melodias do passado, conhecidas e populares. De forma que tal preferência por melodias já populares em detrimento de novas e originais possa ser entendida como uma estratégia: *"quando uma letra nova é cantada numa melodia já familiar, as palavras transmitem associações que foram agregadas a versões anteriores da canção"*[790]. Sobre essa utilização da ópera de Verdi na execução da canção revolucionária de Gori, Hagemeyer pontua que:

> A canção era composta sobre a melodia do *Canto degli Schiavi* (Canto dos Escravos), ária da ópera Nabuco de Verdi. Essa ópera narrava o cativeiro dos hebreus na Babilônia, mas rapidamente foi associada pelo público na Itália com a sua situação de opressão sob o domínio do império austro-húngaro. Assim, o *Canto dos Escravos* veio a tornar-se um dos principais ícones na construção da nacionalidade italiana no século XIX, ganhando nova conotação para os imigrantes que vinham aos milhares para a América, abastecendo, com seus braços, a demanda de trabalho exigida para a expansão agrícola e industrial do novo continente. A escolha de uma ária conhecidíssima pelos italianos para criar um hino de trabalhadores não se deve, portanto, ao acaso.[791]

Uma leitura atenta do hino de Gori permite notar que o mesmo transborda noções de internacionalismo e metáforas primaveris, ao mesmo tempo em que procura realizar a persuasão do trabalhador no que concerne à necessidade de ausentar-se do trabalho e de enfrentar, de entrar em atrito com seus inimigos. Uma das funções do hino é, sem sombra de dúvida, conferir ânimo e coragem àqueles que o entoam e, possivelmente por essa razão, tenha sido impresso nas páginas do 1º de Maio de 1913, no jornal anticlerical paulista, em 1922, na revista anarquista de Porto Alegre, em 1932 no periódico libertário argentino e, em outros primeiros de maio mais, nos mais diversos periódicos subalternos.

---

[788] Uma versão em italiano da canção de protesto de Pietro Gori orquestrada sob a melodia de Verdi pode ser escutada no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?t=28&v=Q0l6RYqPPFI>.

[789] HAGEMEYER, Rafael Rosa. **Entre a trégua e a guerra: dois hinos anarquistas no movimento operário argentino**. Métis: história & cultura; Vol. 4, nº 7, 2005, p. 66.

[790] DARNTON, Robert. **Poesia e Política: redes de comunicação na Paris do Século XVIII.** São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 85.

[791] HAGEMEYER, Rafael Rosa. **Entre a trégua e a guerra: dois hinos anarquistas no movimento operário argentino**. Métis: história & cultura; Vol. 4, nº 7, 2005, pp. 65-66.

O PRIMEIRO DE MAIO

Vem, ó Maio, saúdam-te os povos,
Em ti colhem viril confiança;
Vem trazer-nos cerúlea bonança,
Vem, ó Maio, trazer-nos dias novos!

Vibre o hino de esperanças aladas
Ao grão verde que o fruto madura,
À campina onde a messe futura
Já flori sobre as negras queimadas!

Desertai, ó falanges de escravos,
Da lavoura, da negra oficina;
Um momento de trégua à faxina,
Ó abelha roubadas dos favos!

Levantemos as mãos doloridas,
E formemos um feixe fecundo;
Nós queremos remir esse mundo
Dos senhores da terra e das vidas,

Sofrimentos, ideais, juventudes,
Primaveras de túrbido arcano,
Verde Maio do gênero humano,
Dai coragem aos ânimos rudes!

Enflorai ao rebelde caído,
Com os olhos fixando o nascente,
Ao obreiro que luta fremente,
Ao poeta gentil, esvaído.

Original italiano de Pedro Gori, para
Se cantar com a ária do côro da ópera
Nabuco, de Verdi[792]

HIMNO DEL PRIMERO DE MAYO

Ven ¡oh Mayo! Te esperan las gentes,
Te saludan los trabajadores;
Dulce Pascua de los productores
Ven y brille tu espléndido sol.

En los prados que el fruto sazonan
Hoy retumban del himno los sones
Ensanchando así los corazones
De los parias e ilotas de ayer.

Desertad, oh falanges de esclavos
De los sucios talleres y minas,
Los del campo, los de las marinas,
Tregua, tregua al eterno sudor!

Levantemos las manos callosas,
Elevemos altivos las frentes,
Y luchemos, luchemos valientes
Contra el fiero y cruel opresor.

Del tirano, del ocio y del oro
Procuremos redimir al mundo,
Y al unir nuestro esfuerzo fecundo
Lograremos al cabo vencer.

Juventud, ideales, dolores,
Primavera de atractivo arcano,
Verde Mayo del genero humano
Dad al alma energía e vapor.

Alentad al rebelde vencido
Cuya vista se fija en la aurora,
Y al valiente que lucha y labora
Para el bello y feliz Porvenir

(Aria del coro de la ópera NABUCO, de maestro Verdi)[793]

[792] **A Lanterna**, 1º de Maio de 1913, nº189 p.01

[793] **La Protesta**, 1/05/ 1932 nº6763 p.3

A menção ao internacionalismo aparece logo na primeira linha do hino *"saúdam-te os povos"* enquanto que as metáforas primaveris (relacionadas com os ciclos da natureza e com a possibilidade de renovação e mudança) percorrem todo o poema: *"colhem viril confiança"; "ao grão verde que o fruto madura"; "já flori"; "enflorai ao rebelde caído"*; a tentativa de persuasão para a paralisação e a luta proletária transparece nas seguintes passagens: *"desertai, o falange de escravos", "enflorai ao rebelde caído"*, *"ao obreiro que luta fremente"*. De forma que o hino apresenta uma preleção didática em dois sentidos: em favor da ausência do trabalho (desertar da lavoura, da oficina) e da luta por novos dias (o trabalhador que luta fremente, as mãos doloridas que se elevam). Segundo Hipólide *"[...] o hino de Pietro Gori mescla imagens da primavera com sentimentos de esperança de um porvir melhor. No entanto, do início ao fim, permeiam-no frequentes incitações à luta à abstenção do trabalho"*[794].

É importante apontar para a diferença da tradução do hino para o espanhol, que segue fielmente o hino original em italiano, para a tradução em português, uma vez que nessa tradução expressões de caráter mais religioso como "*Dulce Páscoa de los productores"* são suprimidas, bem como a alusão ao mito solar *"ven y brille tu esplendido sol"* é substituída por uma frase menos alegórica: *"vem, oh Maio, trazer-nos dias novos"*. Ainda são suprimidas passagens fortes como *"y luchemos, luchemos valientes contra el fiero y cruel opresor",* assim como aquelas que identificam claramente os inimigos sociais que precisam ser destruídos: *"del tirano, del ocio y del oro procuremos redimir al mundo"*; ao invés do tirano, do ócio (Igreja) e do ouro (burgueses), a tradução portuguesa do hino combate *"os senhores da terra e da vida"*. Essas pequenas alterações na grafia do Hino do Primeiro de Maio indicam, possivelmente, a ocorrência de certa manipulação por parte do tradutor português[795], o qual procurou suavizar tanto os termos religiosos empregados por Gori como as expressões que aludiam diretamente à luta. A supressão de certas palavras ou sua substituição por outras, também se justifica, no caso das canções, pela necessidade de adaptações de vocábulos à melodia, de forma que pequenas alterações sejam necessárias a fim de manter o ritmo e a musicalidade da canção. No entanto, acredita-se que a supressão específica da expressão *"Páscoa de los produtores"* e daquela que conclama diretamente à luta *"Y luchemos, luchemos valientes"* tenha sido mais uma opção

[794] HIPÓLIDE, Eduardo Gramani. **O teatro anarquista como prática social do movimento libertário (São Paulo e Rio de Janeiro - 1901 a 1922**). Dissertação (Mestrado em Programa de Estudos Pós-Graduados em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012, p. 161.

[795] O jornal **A Lanterna** e a **Revista Liberal** apresentam a mesma tradução do hino de Gori e não fazem alusão ao tradutor. A militante Elvira Boni, nas suas lembranças, apresenta também a mesma tradução do hino de Gori verificada nos jornais e, assim como esses, não indica seu tradutor. Para conferir detalhes do depoimento de Elvira Boni ver: (GOMES, 1988). É provável que tenha circulado pela imprensa libertária brasileira apenas essa tradução do hino de Gori.

ideológica do tradutor do que uma simples supressão visando à adaptação da melodia de Verdi, de forma a suavizar a canção de protesto (torná-la mais branda) e, ao mesmo tempo, esvaziá-la do sentido religioso.

Figura 153 - Bandeira da AIT

Fonte: **A Plebe** 28 de abril de 1934 nº61 p.01

Na imagem acima, que aparece no **A Plebe** em dia que antecede o 1º de Maio de 1934, ocorre uma junção da alegoria feminina representante da liberdade e da revolução social, com a bandeira de protesto. Bandeira bicolor (vermelha e negra), que exibe a sigla da Internacional – AIT e que solidariza seu grito de protesto aos trabalhadores do mundo. A representação feminina estampa o rompimento da opressão através do grilhão não mais atado em seus braços; faz referência à suposta vitória da liberdade frente à opressão, bem como à superação de um passado opressor. Além disso, sua postura é de combate: mão erguida ao céu e a boca aberta, em que o grito da vitória se fazia ecoar. A mulher, figura de destaque da imagem, é seguida por uma multidão de trabalhadores que ostenta uma postura enérgica através de seus punhos cerrados e bocas em movimento. Multidão essa, outra vez mais, isenta de características individualizantes, sendo todos aqueles que a formam retratados de maneira similar.

Assim como ocorre em outras imagens que compõem o imaginário libertário, a oposição entre claro e escuro, bem como uma postura não horizontal da imagem, conferindo destaque maior a certos elementos da representação gráfica, são estratégias recorrentes da estética libertária e conferem maior grau de dramaticidade e heroicidade às representações. A figura feminina se encontra na parte superior da representação e apresenta um tamanho maximizado e por isso se destaca, enquanto que a multidão se espalha pela parte inferior da representação gráfica e tem sua dimensão diminuída em comparação com a alegoria feminina (que salta aos olhos do observador). Interessante indicar a autoria da imagem: a mesma é assinada pelo pseudônimo *"Robí"*, o mesmo caricaturista do jornal anticlerical **A Lanterna**, de forma a apontar para uma possível colaboração do mesmo artista em ambos periódicos paulistas.

O texto que acompanha a imagem é um breve poema, o qual critica a tentativa empregada pela burguesia de transformar o Primeiro de Maio em dia de festa, ao mesmo tempo em que reforça a importância da paralisação operária nessa data. No final do poema ocorre a evocação do Hino da Internacional e a saudação do sol de Maio, do sol anunciador do porvir. Assim, o Hino da Internacional continuou a ser mencionado e transcrito nos jornais libertários até, pelo menos, meados da década de 40; de forma que acabou por se tornar um dos símbolos chave do ritualismo constituído em torno da data. Vale ressaltar que a oposição ao caráter festivo ganha força na imprensa libertária brasileira na metade da década de 20[796], quando a data de 1º de Maio passa a ser feriado nacional e a oposição aos festejos precisa ser fortemente ressaltada já que, a partir desse momento, a paralisação já não seria uma arma de luta dos trabalhadores, pois seria concedido feriado aos mesmos; dessa forma, manifestações, conferências e demais eventos de protestos deveriam suprimir as investidas festivas. A oficialização do feriado de 1º de Maio é uma estratégia eficaz empregada pelo Estado uma vez que acaba por diminuir a influência de orientação, o domínio, que os operários tinham sobre a data. *"O 1º de Maio é transformado em "data nacional" pelo Estado, que passa a monopolizar em suas mãos as comemorações"*[797]. Já com Vargas, na década de 30, o 1º de Maio será convertido em uma grande festa nacional, festa essa que os anarquistas insistirão em "estragar" ou, ao menos, não participar. Vale lembrar que Vargas se esforçará em eliminar esse trabalhador rebelde e agente de mudança, típico do imaginário libertário (como a multidão de punho cerrado da imagem anterior), e substituí-lo pela imagem do trabalhador obediente e satisfeito em fazer

[796] Em 26 de setembro de 1924, o presidente Artur Bernardes decreta que o 1º de Maio passaria a ser considerado feriado nacional.

[797] ARÊAS, Luciana Barbosa. **A redenção dos operários: o primeiro de maio no Rio de Janeiro durante República Velha**. Campinas, Dissertação de Mestrado em História, Unicamp, 1996, p.03.

parte do projeto da nação (similar ao que acontecerá na Argentina com a ascensão do peronismo). Há uma tentativa do Estado de ressignificação da data do 1º de Maio a atrelando a um projeto nacional fictício do qual os trabalhadores supostamente fariam parte.

1º DE MAIO
Meus irmãos proletários, este dia
Faz tremer a burguesia
De todo mundo, em toda vasta terra,
Que num gesto de medo e de pavor
Vai pelo mundo semeando a dor,
A miséria e o crime, o luto e a Guerra.

De seus crimes horrendos, sanguinários,
Tem receio que nós, os proletários,
Lhe vamos pedir contas algum dia;
Receia ver as turbas despertadas
E ouvir o galopar das cavalgadas
Do ideal, da liberdade, da Anarquia!

Embriagando as massas de prazer,
A canalha dourada quer fazer
Dum protesto um motivo de alegria;
E assim lavar as mãos ensangüentadas
Nas vidas proletárias, arrancadas
Ao sol da liberdade e da anarquia!

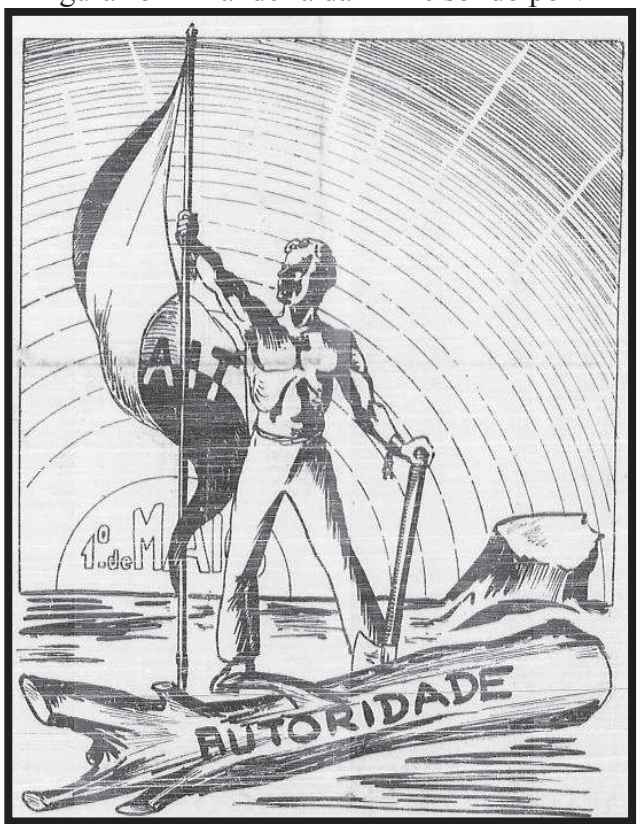
Procuram iludir, com vis enganos,
Os burgueses velhacos e tiranos,
À foice, ao camartelo, à enxada e ao malho;
Julgando ver no obreiro vil lacaio.
Chamam ao dia 1º de Maio,
De propósito, a Festa do Trabalho.

Repudiai esse insulto, proletários!
Respondei aos tiranos salafrários
Cruzando os vossos braços neste dia.
E nesse gesto de protesto forte,
Conquistemos a vida dando a morte
As colunas sociais da tirania!

Cantando ao som da "Internacional",
Irmanadas ao abraço faternal,
Proclamemos a nossa redenção;
Saudando o Sol de Maio que há de vir,
Marchemos à conquista do Porvir,
Fazendo os funerais da escravidão. SOUZA PASSOS[798]

[798] **A Plebe**, 28 de abril de 1934, nº61, p.01.

Figura 154 - Bandeira da AIT e sol do porvir



Fonte: **A Plebe**, 27 de abril de 1935 nº87 p.01

Nas representações gráficas, a bandeira da AIT nem sempre era erguida pela alegoria feminina. No ano seguinte, em 1935, o jornal **A Plebe** apresenta a figura masculina exibindo a bandeira da Associação Internacional dos Trabalhadores em um belo quadro complementado ao fundo pelos raios do sol do porvir e, esticada e derrotada aos pés da figura masculina encontra-se a autoridade, representada no desenho através de uma árvore, que acaba de ser cortada, destruída, portanto. Ressalta-se o fato do **A Plebe** ter publicado uma imagem combativa, contra a autoridade, num contexto fortemente opressor, tendo em vista a promulgação da Lei de Segurança Nacional no início do mês de abril deste ano. O objetivo da lei era impor penas mais severas aos "criminosos políticos" e, embora direcionada especialmente os membros da recém-criada Associação Nacional Libertadora (ANL), a repressão prevista na lei cairá igualmente sobre os anarquistas[799]. O trabalhador musculoso do torso nu, assim como o sol do porvir, aparecerão em inúmeras imagens do 1º de Maio e complementarão, junto às imagens da alegoria feminina e das bandeiras de luta, o quadro de

[799] Lei nº 38, promulgada em 4 de abril de 1935. Nos anos seguintes, Vargas tornará essa Lei de Segurança Nacional ainda mais rigorosa.

sentido da data mencionada. Na Figura 154, o homem de torso nu é aquele que liberta, que anuncia os tempos novos e, por essa razão, pode ser vinculado à imagem do Salvador:

> [...] o tema do Salvador, do chefe providencial, aparecerá sempre associado a símbolos de purificação: o herói redentor é aquele que liberta, contra os grilhões, aniquila os monstros, faz recuar as forças más. Sempre associado também a imagens de luz – o ouro, o sol ascendente, o brilho do olhar – e a imagens de verticalidade – o gládio, o cetro, a árvore centenária, a montanha sagrada.[800]

Na imagem estampada na primeira página do jornal paulista **A Plebe,** transparecem vários elementos ligados ao mito do Salvador e descritos acima por Girardet: temos o sol explodindo seus raios no fundo da composição gráfica enquanto imagem de luz; os grilhões arrebentados e a árvore cortada como um recuo, uma paralisação das forças más e a bandeira enquanto imagem de verticalidade. Existe, portanto, na representação acima uma sucessão e combinação de imagens que dão vida ao mito do Salvador libertário.

O texto que acompanha a imagem acima aponta para o caminho - rumo à anarquia - que deve ser seguido e informa que o principal meio que leva a esse caminho é a solidariedade entre os trabalhadores. Assim, o texto reforça a principal bandeira de luta da AIT, a solidariedade e termina com o refrão do hino de Gori – *"- Levantemos as mãos doloridas, e formemos um feixe fecundo: nós queremos remir esse mundo dos senhores da terra e da vida!"*, exemplificando uma vez mais a constante utilização do *"Il Primo Maggio"* pela imprensa libertária nas edições vinculadas à data de 1º de Maio.

> **Lembrando os Mártires de Chicago**
> Mais um 1º de Maio se aproxima. Na próxima quarta-feira transcorrerá mais um dia em que o proletariado consciente e revolucionário de todo o mundo deverá manifestar as suas aspirações e anseios de melhores dias para toda a humanidade. Será mais um dia de maio, mais um dia de sonhos a esvoaçar no azul do espaço, pois que, aos propósitos da realização, se opõem as hordas negras da opressão e da tirania que exercem as suas forças no sentido de apertar cada vez mais o cerco contra o povo, de sufocar, de reprimir toda e qualquer manifestação de rebeldia por parte das grandes falanges de obreiros que alimentam em seus corações um ideal de transformação social. [...] Trabalhemos, pois, novos rumos, caminhemos por outras sendas diferentes às que têm sido até hoje palmilhadas. Busquemos a liberdade, procuremos na solidariedade as forças que nos hão de conduzir a uma sociedade nova, a um novo sistema de relações sociais, em que não haja nem o estigma da desigualdade econômica, nem a férula dos governantes a sancionar a escravidão política. E o roteiro luminoso, a via larga e ampla através da qual podem marchar todos os párias e todos os homens de sentimentos nobres e elevados, chama-se solidariedade, chama-se auxílio mútuo e conduz os viageiros do ideal ao país maravilhoso da anarquia. Com Pietro Gori, o poeta da anarquia, cantemos: - Levantemos as mãos doloridas, e formemos um feixe fecundo: nós queremos remir esse mundo dos senhores da terra e da vida! RODOLFO[801]

[800] GIRARDET, Raul. **Mitos e mitologias políticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 17.
[801] **A Plebe**, 27 de abril de 1935, nº87, p.01.

Tanto o sol libertador, como o homem de torso nu, serão detalhadamente analisados nas imagens que seguem e que completam, juntamente com a representação dos inimigos do operariado (a tríade opressora), o imaginário constituído em torno do 1º de Maio nos veículos da imprensa libertária aqui analisados.

4.3 O SOL LIBERTADOR

O sol aparecia constantemente tanto nas imagens libertárias como nos contos e nas poesias[802], usualmente com a função de anunciar a nova era: era de esperança e de luz, em nítida contraposição à escuridão e desolação de um passado injusto (contraposição essa presente no imaginário religioso – luz x trevas). Bem relembra Starobinski que essa vocação da luz também fora utilizada na construção do imaginário da Revolução Francesa. Segundo ele *"o clarão da catástrofe é o princípio unificador"*[803]. Assim, o sol libertador tinha um duplo significado: tanto vinculava-se à ideia de renovação, de reconstrução de um novo mundo quanto à imagem de catástrofe e de destruição que antecederam seu surgimento ao horizonte.

> As metáforas da luz vitoriosa das trevas, da vida renascendo do seio da morte, do mundo reconduzido ao seu começo são imagens que se impõem universalmente por volta de 1789. Metáforas simples, antíteses sem idade, carregadas de valor religioso há séculos, mas às quais à época parece querer prestar-se com uma predileção apaixonada. Tendo a ordem antiga tomado, por uma redução simbólica, a aparência de uma nuvem escura, de um flagelo cósmico, a luta contra este podia atribuir-se como objetivo, segundo a mesma linguagem simbólica, a irrupção do dia. Quando a evidência da razão e do sentimento ganha força de lei radiosa, toda relação de autoridade e de obediência que não esteja fundada nessa base está condenada a não ser mais que trevas.[804]

O conjunto de imagens abaixo apresenta esse clarão unificador, essa metáfora da luz vitoriosa das trevas a que se refere Starobinski.

---

[802] O sol, anunciador da nova era, também foi utilizado pela iconografia socialista.

[803] STAROBINSKI, Jean. **1789: Os emblemas da razão**. Tradução do Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 27.

[804] STAROBINSKI, Jean. **1789: Os emblemas da razão**. Tradução do Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 38.

Figura 155 - O Sol Libertador

Fonte: **Tierra y Libertad**, 30 de abril de 1908, nº54 p.01

Figura 156 - Internacionales

Fonte**: Francisco Ferrer**, 1/05/1911, nº1 p.1

Figura 157 - A Internacional

Fonte: **A Plebe** 05 de abril de 1919, nº07 p.01

Dessa forma, imagens do sol do porvir se apresentam em um número considerável nos exemplares de 1º de Maio da imprensa libertária. A Figura 155, verificada primeiramente no ano de 1908, no jornal espanhol **Tierra y Libertad** apresenta o sol do porvir surgindo no horizonte sob uma massa unificada de trabalhadores. Dentre essa coletividade operária é possível observar um detalhe interessante: um dos trabalhadores é retratado com a mão de um dos seus companheiros no seu ombro, aludindo assim à solidariedade operária. Tanto a união

dos trabalhadores como o sol luminoso ilustrados na imagem transparecem tonalidades de esperança e da crença num porvir melhor. Sobre essa forte ligação da imagem solar com o otimismo libertário, Litvak aponta que:

> [...] el sol que despunta […] aparece en infinidad de composiciones libertarias. Su constante presencia no es fortuita, apunta siempre al optimismo ácrata, y gráficamente aumenta la carga empírica del dibujo. La misión simbólica de las figuras alegóricas que así, generalmente, reafirmada por el astro solar en el horizonte, y extendiendo sus rayos por el arco cósmico. Simboliza, obviamente, el devenir social, el alba de un nuevo día de redención humana.[805]

Essa imagem foi utilizada várias vezes na imprensa libertária e estava ligada tanto ao 1º de Maio como à temática da AIT, sendo uma imagem representativa da solidariedade operária e do caráter internacional da luta dos trabalhadores. Não é à toa que o texto que acompanha a imagem acima, de autoria de Eliseo Reclus, disserta a respeito da fundação da Internacional Socialista em Londres e é acompanhado dos retratos de Bakunin (representante da tendência federalista e anarquista na Internacional) e Marx (representante da doutrina centralista e socialista na Internacional). O seguinte fragmento do texto de Reclus evidencia, como já elucidado anteriormente, a importância da AIT para a luta pela emancipação do proletariado:

> Cuánto más importante que aquella concordia provisional entre personajes de diversas naciones fue la otra Internacional, la que nació espontáneamente entre trabajadores y hambrientos pertenecientes a todas las naciones que se reconocían hermanos por la voluntad común. Los astrónomos, los geógrafos, los viajeros habían descubierto la unidad material del planeta, y unos humildes obreros ingleses, alemanes, suizos y franceses, sintiéndose dichosos por amarse en razón de que habían sido destinados a odiarse y que se expresaban difícilmente en una lengua que no era la suya, se estrechaban en un mismo grupo y se unían para formar una sola nación, despreciando todas las tradiciones y las leyes de sus respectivos gobiernos. Esa unidad moral, esa humanidad de que en otro tiempo hablaban los filósofos y que la mayoría consideraban como un sueño imposible, comenzaba a tener un principio de realización en las calles tristes y fangosas de Londres, bajo la niebla pasada y peligrosa.[…] ¡La Internacional es el producto mismo de la civilización contemporánea! Los trabajadores se han salvado de la ignorancia primera: saben y sabrán cada vez con mayor certidumbre que sus intereses son los mismos acá y allá de las fronteras y de los mares, sobre toda la superficie del globo, que su patria se empequeñecerá constantemente comparada con la gran patria que es la Humanidad.[806]

Percebe-se assim que imagem e texto se complementam, ambos tratando da importância da solidariedade e da união proletária para a conquista de um futuro de igualdade e de bem-estar social, sendo o sol ao horizonte o enunciador do triunfo da coletividade operária. Apesar desse caráter complementar, imagem e texto não são interdependentes. A imagem contém, ao que tudo indica, uma assinatura no canto inferior direito que, embora não totalmente legível, se assemelha com *"xampra"* ou *"yampra"*, provavelmente pseudônimos. A mesma imagem é

[805] LITVAK, Lyli. **Musa Libertaria: Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913).** Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001, p.208.
[806] RECLUS In: **Tierra y Libertad**, 30 de abril de 1908, nº54, p.01.

verificada, três anos depois, no exemplar inaugural da revista argentina **Francisco Ferrer** e recebe o título de *"internacionales"* e uma legenda que reflete o exacerbado otimismo libertário e a crença no progresso humano: *"la conciliación entre el Capital y el Trabajo es imposible, pero cada nueva lucha da lugar à transacciones que se acercan á la justicia"*. Tal frase é de autoria de Eliseo Reclus, assim como o texto que acompanha a Figura 156. Dessa forma, é perceptível que a revista **Francisco Ferrer** manteve a mesma relação estabelecida no jornal **Tierra y Libertad** no que concerne à vinculação da imagem com os escritos do geógrafo libertário. Nessa reprodução é possível visualizar outra assinatura no canto inferior esquerdo (que na imagem anterior está levemente delineada), possivelmente o nome *"Deloche"* ou "*Beloche"*. Vale ressaltar que alguns desenhos da iconografia libertária eram produzidos coletivamente, o que explicaria a existência de dois pseudônimos. Além disso, como já mencionado no primeiro capítulo desta tese, a maioria dos gravuristas e artistas libertários não estava preocupada com o reconhecimento individual, mas, sim, com a realização de uma arte para o povo, que ao mesmo tempo transmitisse os ideais ácratas e efetivasse o proselitismo libertário. A utilização de pseudônimos, além de evitar a repressão, também inibia as glórias individuais. Outra possibilidade é a de que a imagem original tenha sido redesenhada, alterada por outro artista em determinado momento, o qual acrescentou seu pseudônimo na imagem, deixando a mesma com as duas assinaturas: a original, e a de quem modificou, redesenhou a representação.

Repressão que, no ano de publicação da imagem na revista argentina, 1911, se fazia presente em Buenos Aires, especialmente durante o 1º de Maio, uma vez que a lembrança do 1º de Maio Sangrento de 1909 ainda estava presente tanto na memória dos operários como nas mentes dos agentes repressivos do Estado. Em 1910, o Estado argentino não autoriza a realização de atos públicos no primeiro de maio e procura direcionar os festejos para o dia 25 de maio, para a festividade nacional alusiva à revolução de Maio ligada à independência argentina, procurando, portanto, esvaziar o sentido combativo do 1º de Maio. Entretanto, tal tentativa trará apenas uma vitória parcial, momentânea, já que, em 1911, as manifestações em prol dos mártires de Chicago reaparecerão nas ruas argentinas, mais brandas que as de 1909, mas, mesmo assim, significativas.

> En 1910, ante el fresco recuerdo de los trágicos sucesos del mayo sangriento del año anterior, cuya secuela ultima seria el asesinato del jefe de policía que había comandado la represión de la semana roja, la decisión gubernamental de cerrar toda la posibilidad de protesta durante los festejos del Centenario buscaba no sólo evitar conflictos extremos que pudieran empañar los fastos, sino también imponer claramente el simbolismo y ritualismo patrio y religioso sobre aquellos de carácter combativo que se habían articulado durante los primeros años del siglo. Por eso, el Estado orientó la mayor parte de la represión hacia el anarquismo que, esta vez, no

> pudo conmemorar el 1º de mayo frente a la decisión incontrastable de los grupos dominantes, que en nombre de la patria y de la tradición nacional decidían imponer la conmemoración del 25 de mayo a todos los habitantes de la nación. Indudable victoria simbólica del rito heroico nacional sobre el rito heroico obrero.[807]

Além disso, a imagem novamente não cumpre papel de ilustração, uma vez que é estampada na capa da Revista **Francisco Ferrer** e, nas demais páginas do periódico, não se verifica textos referentes ao 1º de Maio e nem com a temática da Associação Internacional dos Trabalhadores. De forma que, nesse caso, a imagem está solta, desligada de qualquer enunciado textual, sendo complementada unicamente pela sua legenda.

No ano de 1919, a mesma imagem é estampada no periódico **A Plebe** e recebe um título muito próximo ao conferido pela **Revista Francisco Ferrer***: "A Internacional"*. Um fato interessante é que a imagem recebe como legenda a estrofe do Hino da Internacional, de Pottier, no seu idioma original – o francês:

> *"Du passe faisons table rase*
> *Foules, esclaves, debout, debout*
> *Le monde va changer de base*
> *Nous ne sommes rien, soyons tout".*

Acredita-se que a opção em manter a estrofe do hino em francês seja, provavelmente, devido mais à uma impossibilidade de alteração da matriz original do que uma escolha, uma estratégia original do jornal; uma vez que o idioma francês, na cidade de São Paulo, nas primeiras décadas do século XX não é, de forma alguma, dominado pela coletividade de trabalhadores. E, embora exista a presença de imigrantes franceses na cidade paulista, esse número não é majoritário entre a massa imigrante, constituída principalmente por italianos.

A imagem é acompanhada por um texto de Astrogildo Pereira que afirma que o momento da luta entre os trabalhadores e os burgueses está se aproximando, e cita como exemplo o caso russo, ainda visto com certa positividade por parte de alguns elementos do movimento operário. No entanto, grande parte dos anarquistas já apresenta, no ano de 1919, uma postura bastante crítica em relação à Revolução Russa e aos seus desdobramentos. Mas essa postura positiva de Astrogildo Pereira frente ao caso russo é facilmente explicável, uma vez que o mesmo acaba por deixar de lado os ideais anarquistas e será um dos fundadores, em 1922, do Partido Comunista Brasileiro; assim, a manutenção da sua euforia em relação à Revolução Russa já indica uma certa mudança ideológica (o entusiasmo dos anarquistas com

[807] SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Bueno Aires.** Buenos Aires: Manantial, 2001, p.328.

os acontecimentos de 1917 durou menos tempo, foi mais breve, mas não se pode afirmar que não existiu).

Constata-se assim que essa representação gráfica da imagem solar vinculada à Associação Internacional dos Trabalhadores percorre o seguinte caminho na documentação aqui analisada: Barcelona, Buenos Aires e São Paulo, circulando pelo menos no decorrer de toda uma década pelas páginas da imprensa subalterna: de 1908 a 1919. Devido também ao caráter mais genérico dessa representação - que vincula a coletividade operária com o porvir libertário – e que permitiu sua reutilização por décadas nas páginas da imprensa operária, uma vez que temas como solidariedade e união são sempre atuais para os libertários.

O Sol libertador, anunciador de um porvir positivo, não estava presente unicamente nas representações gráficas, mas também (e de forma constante) nos poemas que eram reproduzidos nos exemplares rememorativos ao 1º de Maio; de forma que poemas e imagens reforçavam, através da imagem luminosa, a crença positiva no futuro e auxiliavam na criação de um imaginário redentor.

PRIMEIRO DE MAIO
Dia grande e cruel à memória operária,
Hinos brancos da Paz, hinos rubros de Guerra,
A Bandeira do Amor que se fez incendiária...

Data fatal que em si ao mesmo tempo encerra
A promessa do Bem ao coração do Pária
E juramentos de Ódio aos senhores da Terra!

Olhar perdido além, num horizonte vago,
Num sonho em que se vê o Mundo Comunista,
Cá se lembram talvez os mortos de Chicago!

Grande marco milenário à suprema conquista
Do País Ideal onde se esplaina o Lago
Verde-azul da concórdia a consolar a vista.
Calendimaio! O Sol que te ilumina seja
O último a iluminar as grades da Prisão,
Os muros do quartel e as fachadas da Igreja;

E amanhã, ao brotar do grande astro o Clarão,
Que os seus raios triunfais o Homem por fim se veja
Sobre a Terra, a cantar, liberto do patrão!...
MAX VASCONCELLOS[808]

O poema acima reforça a vinculação do astro solar com a enunciação de novos tempos: depois de relembrar, através de estrofes rimadas, os eventos trágicos do 1º de Maio, apontar para a destruição de prisões e de igrejas, o poema termina com a ascensão de um clarão redentor,

[808] **A Plebe**, 1º de Maio de 1919, nº11, p.03.

cujos raios anunciam o surgimento do novo, do ideal. Assim, a ideia-imagem do sol redentor se faz presente tanto nas imagens, quanto nos textos da imprensa subalterna. Além da imagem solar, o poema também apresenta outro aparato simbólico importante do imaginário libertário e já visto anteriormente: a bandeira incendiária.

MARTIRIO
…Y se ensaña la ruindad de los perversos
Con mi enfermo corazón de libertario,
Que se agita en los umbrales del mañana
Por la fe de un ideal elaborado.
Pero no podrás nunca, monstruo infame,
Ni tu jauría de mastines que me ladran,
Desviar la pasión que del fondo de mi vida
Como un sol alumbrando se levanta.
Yo jamás cantaré tu tiranía,
Ni a tus pies de prepotente iré a implorar;
Tu poder no podrá jamás mi lira
De poeta libertario subyugar.
Podrán si torturarme tus sicarios,
Y los necios que pasean su ruindad,
Recrearse con el trágico infortunio
De mi vida que destroza la maldad.
Pero yo desde el fondo de mi angustia,
Con mi alma retorcida de dolor,
Seguiré combatiendo tus infamias,
Cada día con más fe y más ardor.
MARIANO MUR (Haciendo una excepción con ese camarada aherrojado en el penal de Sierra Chica, publicamos esa composición hecha en el dolor carcelario).[809]

No poema de Mariano Mur, a imagem solar está mais vinculada à uma iluminação interna e individual do libertário do que à exteriorização da revolução social em si. De forma que imagens de luz também podiam aludir ao despertar individual para a luta e à paixão pelo ideal libertário. Assim, a luz também é despertar e sabedoria e não unicamente anunciadora de um porvir melhor. Além dessa alusão ao sol - da paixão pelo ideal - que se levanta no indivíduo, ao identificar o inimigo como *"monstruo infame"*, o poeta também desqualifica e desumaniza o outro, tornando a aniquilação deste justificável e inquestionável. Desumanização essa que é característica de todo processo de invenção do inimigo e que no imaginário subversivo será utilizada sem parcimônia (como já observado na construção do inimigo clerical).

[809] **La Protesta**, 1º de Maio de 1936, nº7845, p.20.

Figura 158 - Libertad

Fonte: **Tierra y Libertad**, 05 de maio de 1935, nº02 p.01

Na imagem acima, publicada no periódico **Tierra y Libertad**, o sol que desponta no horizonte é o detentor da liberdade e, conforme a legenda: *"la suprema aspiración de los pueblos"*. O quadro de sentido é completado por famílias de trabalhadores em posição de aclamar, agradecer ao sol da liberdade. É uma imagem suave e esperançosa, que destoa de algumas das composições analisadas anteriormente, uma vez que em nenhum canto da mesma se faz alusão à destruição; a representação iconográfica retrata o momento posterior ao da destruição: momento de contemplação, agradecimento e, sobretudo, de possibilidade de escrever uma nova história com a tinta da liberdade e não com sangue. A imagem é rodeada por textos doutrinários que tocam em assuntos diversos como: anarquia e democracia, capitalismo e sociedade e sobre o fascismo. Sendo assim, a imagem não tem relação direta com nenhum escrito que a circunda. É uma imagem isolada, autoexplicativa.

Figura 159 - O sol do 1º de Maio

Fonte: **La Protesta**, 1º de Mayo de 1920 nº3837 p.01

Já na figura 159, estampada na capa do **La Protesta**, a representação da destruição se faz evidente em dois aspectos: nos grilhões rompidos e nos pedaços de um edifício ruindo. No centro da imagem está um trabalhador de torso nu segurando a luz, a sabedoria necessária para a construção da sociedade ideal e, ocupando todo o fundo da representação, o sol do porvir e seus extensos raios. O trabalhador retratado contém mais traços realísticos do que alegóricos, ainda não é o trabalhador agigantado, musculoso e invencível das próximas imagens aqui analisadas. Portanto, a imagem apresenta uma combinação de traços de verossimilhança (trabalhador) com elementos de caráter mais alegórico (sol ao horizonte, luz da sabedoria). É, portanto, uma combinação de realismo, alegoria e símbolo. A própria nudez do trabalhador também é uma idealização: *"não há dúvida de que a teoria estética do século XVIII ligava o corpo nu à idealização do ser humano"*[810].

Menos realistas, as imagens que seguem procuram retratar, através de traços exagerados, a força "gigante" do operariado.

[810] HOBSBAWM, Eric. **Mundos do Trabalho: novos estudos sobre a história operária**. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 133.

4.4 GIGANTES DO PORVIR

As imagens que seguem apresentam no centro da sua composição a figura de um homem grande, agigantado, imbatível e, por vezes, musculoso. Essas imagens circularam de forma constante nos exemplares de 1º de Maio, assim como a alegoria feminina anunciadora da Revolução Social. Esse homem agigantado nada mais é do que o símbolo magnífico de uma ideia; ideia essa que concentra em uma única imagem – a do gigante do porvir – toda a força de uma classe consciente, dos proletários, em suma. Segundo Azevedo *"o conjunto dos trabalhadores achava-se corporificado na alegoria do gigantesco trabalhador musculoso e de peito nu, símbolo da união e da consciência operária"*[811]. Essas figuras agigantadas realizam uma clara alusão à força que o operariado reuniria ao se conscientizar do seu papel histórico e ao se apresentar enquanto um bloco coeso e unido, de forma que esse operariado organizado se tornaria um inimigo invencível, ao qual o estado capitalista e seus aliados não resistiriam.

Tendo como base os exemplares aqui analisados, verifica-se que essa representação visual centrada nesse homem forte e agigantado aparece, pela primeira vez, no ano de 1910 e se repete, de maneira ainda tímida, durante toda essa década para, nas duas décadas seguintes (1920 e 1930) ganhar impulso e circular de forma intensa. Apesar dessa circulação intensa, a figura masculina não substitui a alegoria feminina, de forma que ambas coexistem de maneira harmoniosa nos veículos da imprensa operária aqui analisados. O trabalhador agigantado de torso nu não rouba o lugar da alegoria feminina libertária, embora alguns autores, como Hobsbawm (2005), apontem para um processo de masculinização das imagens ocorrido com a ascensão dos movimentos proletários e socialistas do século XX. Como já salientado anteriormente, na estética libertária esse processo de masculinização das imagens não é claro e evidente, uma vez que ambos os gêneros (masculino e feminino) prevalecem nas imagens divulgadas.

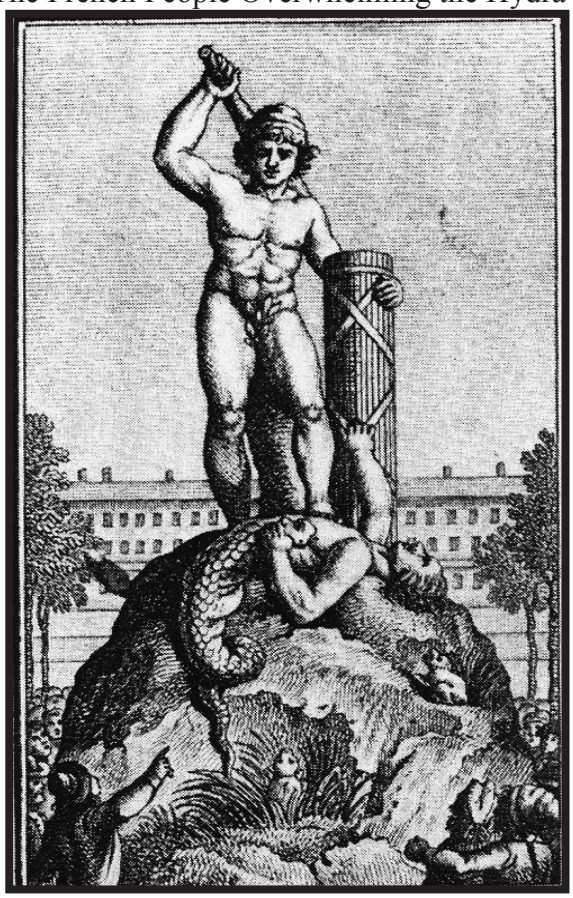
Nas imagens que seguem há uma paixão pela anatomia, pelo corpo bem delineado que exibe uma musculatura perfeita. De acordo com Starobinski, essa anatomia perfeita está diretamente vinculada com a perfeição de um ideal, de forma que a imagem do trabalhador perfeito e agigantado é a própria corporificação deste *ideal* elevado. *"Na nitidez do desenho, na pureza eloquente do gesto, na beleza das "anatomias", é o ideal que se oferece a nós"*[812]. É provável que essa representação rica em detalhes anatômicos tenha sido inspirada no colossal

[811] AZEVEDO, Raquel de. **A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)**. São Paulo, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2002, p. 204.
[812] STAROBINSKI, Jean. **1789: Os emblemas da razão**. Tradução do Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 74.

Hércules de David[813]. No entanto, certos autores afirmam que a origem dessa imagem do trabalhador nu e musculoso se encontra no próprio movimento socialista e não na criação de David. Sobre essa questão, Marcela Gené desenvolve que:

> Según Victoria Bonnell, la matriz del obrero soviético se trazó sobre los símbolos del socialismo decimonónico, que constituían el referente más cercano temporalmente a los bolcheviques, si bien coincide con otros destacados especialistas del tema – Lynn Hunt y Maurice Agoulhon – en que fue el colosal Hércules, diseñado por Jacques-Louis David para un festival revolucionario de 1793, el antecedente histórico de la figura del trabajador sucesivamente reelaborada en los siglos XIX y XX. No fue entonces una imagen surgida de las tempranas revoluciones de la centuria pasada, como erróneamente señaló Hobasbawm en un artículo que inició un encendido debate donde Hunt y Agoulhon cuestionaron el origen de esta iconografía que el historiador inglés pretendió atribuir al socialismo.[814]

Figura 160 - The French People Overwhelming the Hydra of Federalism



Fonte: Jacques Louis David (1793). Extraído de: HUNT, 1984 p.97

Acredita-se, assim como Agulhon e Hunt, que o desenho de David tenha influenciado, séculos mais tarde, a estética de esquerda, incluindo a anarquista e ressignificado a imagem do

[813] Elaborado durante o desenrolar da Revolução Francesa (em 1793, em plena Convenção) com nítidos traços provenientes da estética da Antiguidade Clássica, a qual valorizava a perfeição humana.
[814] GENÉ, Marcela. **Iconografia peronista: los "cuerpos" en las fábricas**. In: XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte: La Imagen Politica/ edición a cargo de Cuahtemóc Medina. México: UNAM, 2006, p. 457.

trabalhador. Enquanto Hobsbawm procura vincular a origem da representação do trabalhador de torso nu à estética de esquerda, com nomes de pintores e escultores ligados ao socialismo, como Constantin Meunier e Jules Dalou.

> Não se sabe ao certo quando o trabalhador de torso nu primeiro aparece na arte. [...] Pelo menos dos anos 1880 em diante ele esteve presente na escultura, na obra do belga Constantin Meunier, talvez o primeiro artista que se dedicou totalmente à representação do trabalhador braçal; possivelmente, também na de Dalou, partidário da Comuna de Paris, cujo monumento inacabado ao operariado contém motivos similares.[815]

Apesar do "pouco caso" de Hobsbawm com o Hércules de David, a existência de determinadas características nesse quadro sustenta a vinculação ou ligação, várias décadas depois, dessa representação com a estética de esquerda[816]. Assim é possível fazer associações relevantes entre a obra de David e as imagens rememorativas do 1º de Maio visualizadas na imprensa libertária. Sobre essa comparação entre diferentes imagens, o historiador de arte Jorge Coli sugere que:

> Um meio excelente para interrogar as obras são os procedimentos comparativos. Nada permite melhor entender uma obra do que outra obra. Associá-las mentalmente, ou visualmente, com reproduções sobre uma mesa, ou numa sala de museu, por semelhança, oposição, ou indiferença entre elas, é encontrar a "terceira margem do rio".[817]

[815] HOBSBAWM, Eric. **Mundos do Trabalho: novos estudos sobre a história operária**. São Paulo: Paz e Terra, 2005, pp. 131-132.

[816] O Hércules revolucionário de David está destruindo a hidra do federalismo francês, em evidente alusão à Monarquia que se despedaçava; o próprio rei Luís XVI havia sido guilhotinado meses antes da aparição da obra de David, de forma que o caráter negativo tanto da Monarquia quanto do próprio monarca precisava ser ressaltado e reafirmado na representação gráfica. A postura de enfrentamento, de ação de David frente à hidra monárquica é reforçada pelo bastão que este exibe orgulhosamente. A apresentação conjunta do bastão, da arma com os traços anatômicos perfeitos de Hércules transmitem certa noção de invencibilidade; de maneira que a hidra se torna minúscula frente ao colossal Hércules que se eleva sobre ela. O Hércules concentrava em si o poder da multidão, do povo contra as arbitrariedades monárquicas.

[817] COLI, Jorge. **O corpo da liberdade:** reflexões sobre a pintura do século XIX. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p.14.

Figura 161 - Visión Triste

Fonte: **La Protesta**, 1º de Mayo de 1910, nº 1881 p.2

Figura 162 - Gigante do 1º de Mayo

Fonte: **La Protesta**, 1/05/1913, nº1981 p.01

Nas imagens acima, ambas publicadas no **La Protesta**, o gigante do porvir prepara-se para a Revolução Social e para o consequente enfrentamento do inimigo. Seu corpo musculoso, bem definido e nu transparece a noção do ideal. Na figura 161, o gigante está segurando, possivelmente, uma picareta (substituindo, portanto, o bastão do Hércules de David por um instrumento que é ao mesmo tempo arma e ferramenta de reconstrução, instrumento de luta e de libertação) e encontra-se em uma postura reflexiva – mão no queixo – e observando a triste exploração dos trabalhadores. Essa postura alude à espera pela reconstrução social e, por isso, é retratado portando um instrumento de construção. Momento esse que apenas se tornaria possível com a conscientização do proletariado. Na realidade, o gigante nada mais é do que a corporificação do poder de toda uma multidão que se conscientiza do seu papel histórico e, ao realizar tal avanço de consciência, torna-se invencível. A figura 161 não apresenta legendas e os textos que a circulam desenvolvem temáticas variadas, de forma que a imagem é autoexplicativa, e o título *"Visión triste*" apenas reforça o caráter de exploração que a imagem transmite em seus traços. A existência de tal falta de vinculação entre imagem e textos também foi ressaltada por Raquel de Azevedo no seu estudo centrado em jornais libertários brasileiros:

"algumas vezes a ilustração não apresentava vinculação com os temas dos artigos que a circundavam, possuindo, porém, estrita unidade com o ideário anarquista"[818].

Já na figura 162, publicada em 1913, o homem nu agigantado não está segurando nenhuma arma ou instrumento de trabalho, ao contrário, se apresenta de braços cruzados e observando a movimentação, sempre positiva e esperançosa, da multidão. Nessa representação se verifica a presença de elementos já estudados anteriormente: o sol do porvir e as bandeiras de luta. O que demonstra que esses elementos eram constantemente utilizados e existiam também conjuntamente, numa mesma representação gráfica. Na figura 162 é a multidão unida e ativa que permite a aparição do gigante. A legenda reforça, através de uma emotividade intensa (marca primordial de toda a literatura libertária) a aproximação do novo tempo:

> El sol nace, las sombras que huyen. Quedan en el azul restos de humo, flotando en espirales abiertas. Se ve una laguna de cielo, azul, purísimo… De abajo, por el lado del puerto, una multitud andrajosa surge crepitante. Hombres que marchan como a la salida de la fábrica, con las manos rudas sepultadas, ociosas, en los anchos bolsillos. Rostros apenas abocetados, pechos robustos. Se ven algunas mujeres, la silueta gibada…Atrás, en el fondo, en la sombra aún no descorrida del puerto, algunas vela ponen una mancha clara. Parecen alas o parecen lenguas o parecen gritos… ¿Gritos? Sí, son gritos, vítores, extrañas palabras. Suben, ascienden, como las floras del polo hasta las montañas del trópico; allí se quedan, sonando, abriendo flores. El cuadro entero era un carbón tan negro! Y con ojos nuevos contempla el hombre visión tan nueva… Es sólo una artista y su corazón ya se florece! Comprende ya los gritos, ve ya un futuro más noble: otro sol, otras luces, otra cumbre, otro reverdecer, otra aurora. Irá hacia ella. Irá. Irá. Ya está en sus labios la palabra de reunión: - ¡Compañeros![819]

O breve texto que acompanha a imagem é repleto de metáforas primaveris e alusões à natureza: é o sol que nasce, as montanhas que surgem, as flores que se abrem e o coração que floresce. Além disso, outra constatação importante se refere à estrutura da multidão: essa é formada tanto pelos homens que saem das fábricas, mas também por algumas mulheres, de forma que elas também fazem parte ativa do processo de emancipação proletária[820]. A multidão

---

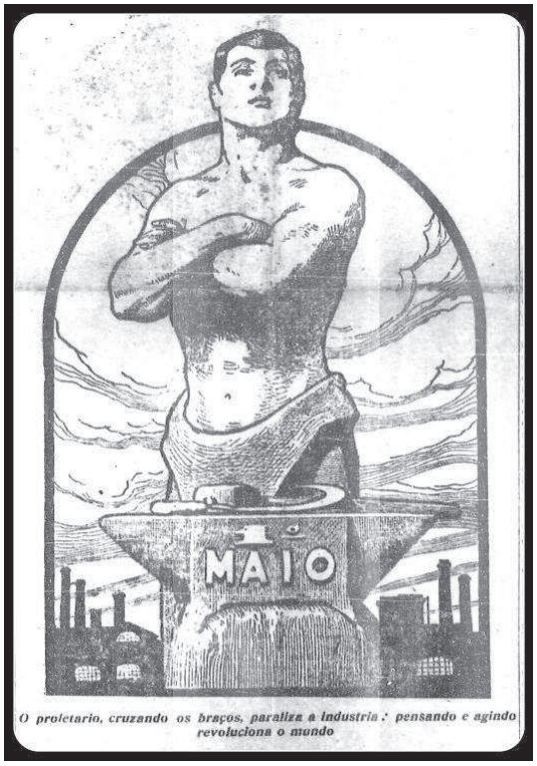
[818] AZEVEDO, Raquel de. **A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)**. São Paulo, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2002, p. 170.

[819] **La Protesta**, 1º de maio de 1913, nº 1981, p.01.

[820] Sobre a incorporação das mulheres no movimento anarquista argentino é importante destacar que, a partir do ano de 1914, o **La Protesta** passa a contar com a colaboração da escritora e poeta libertária Salvadora Medina Onrubia. Colaboração essa que durará até meados da década de 30. Devido ao seu anarquismo e feminismo exacerbado, Salvadora será conhecida como *"Venus Roja"*. Será presa durante o ano de 1931 pela ditadura de Uriburu, ocasião em que escreve uma carta ao ditador expressando todo seu desprezo pelo mesmo. A carta ficou bastante famosa pela forte crítica que apresentava. Eis um fragmento da mesma: *"[...]En este innoble rincón donde su fantasía conspiradora me ha encerrado, me siento más grande y más fuerte que usted, que desde la silla donde los grandes hombres gestaron la Nación, dedica sus heroicas energías de militar argentino a solar hogares respetables y a denigrar e infamar una mujer ante los ojos de sus hijos... y eso que tengo la vaga sospecha de que usted debió salir de algún hogar y debió también tener una madre. Pero yo sé bien que ante los verdaderos hombres y ante todos los seres dignos de mi país y del mundo, en este inverosímil asunto de los dos, el degradado y envilecido es usted y que usted, por enceguecido que esté, debe saber eso tan bien como yo. General Uriburu, guárdese sus magnanimidades junto a sus iras y sienta, como desde este rincón de miseria, le cruzo la cara con todo mi desprecio"*. Embora Salvadora tenha conquistado espaço junto ao jornal **La Protesta**, nem todo o

entoa gritos de protestos e já projeta um futuro mais nobre, possibilitando a aparição do gigante. É um relato positivo e esperançoso, assim como a própria representação gráfica da figura 162. O texto reforça o conteúdo da imagem, mas ambos são independentes e transmitem aspectos do ideário anarquista com sensibilidade e emoção. Sobre a relação entre imagens e textos na estética libertária, Azevedo constata que: *"as ilustrações e os discursos verbais veiculados possuíam uma matriz comum configurada num imaginário que fornecia metáforas e símbolos a ambos"*[821]. Essa matriz comum era duplamente reforçada nas imagens e textos e, por isso, os mesmos elementos se destacam nas distintas formas discursivas: o sol do porvir, a natureza, a força gigantesca do operariado unido, entre outros.

Figura 163 - Gigante do porvir



Fonte: **A Plebe**, 1º de maio de 1923, nº 208 p.01

Figura 164 - Gigante do porvir

Fonte: **A Plebe**, SP, 29/04/1933, nº22 p.2

A figura 163, assim como a anterior, também apresenta o trabalhador agigantado de braços cruzados. No entanto, o mesmo encontra-se olhando diretamente para o receptor, observador da imagem, e não de perfil como na figura 162. Sua expressão transmite certo "ar

movimento anarquista considerava as mulheres, efetivamente, enquanto atores sociais ativos e participantes do processo de emancipação (algumas dificuldades enfrentadas pelas mulheres libertárias dentro da própria militância são evidenciadas no capítulo 2 desta tese). Para maiores detalhes sobre Salvadora Medina ver: FIGARI, María Rosa; HOVHANNESSIAN, María Marta; SACCHETTI, Laura. De anarquistas y feministas; mujeres latino-americanas a principios del siglo XX. **Posibles**, nº6, diciembre de 2010, pp.1-8.

[821] AZEVEDO, Raquel de. **A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)**. São Paulo, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2002, p. 170.

superior", vitorioso. Tal composição imagética foi publicada no 1º de Maio de 1923 no jornal paulista **A Plebe** e, novamente, dez anos depois, no ano de 1933 (figura 164). Embora a imagem apresente elementos da estatuária – torso estático do trabalhador – é uma imagem que remete para a ideia de movimento; movimento do proletariado consciente que possibilitaria o surgimento desse trabalhador agigantado, invencível. Portanto, embora a representação tenha um único elemento de destaque – o homem agigantado de braços cruzados –, a mesma, no seu cerne, é constituída pela força de múltiplos (é a própria força da coletividade dos trabalhadores que possibilitaria o surgimento do gigante do porvir, detentor de um poder indestrutível). A legenda da imagem conduz a uma determinada interpretação da mesma, ou seja, a vincula com a greve geral: *"o proletariado, cruzando os braços, paralisa a indústria: pensando e agindo revoluciona o mundo"*. Nesse caso, legenda e imagem se complementam, uma vez que se pretende conceder uma interpretação pré-determinada à imagem, conduzir o olhar do observador para determinado caminho, o caminho da greve geral necessária para a emancipação do proletariado, através do enfrentamento direto com seu inimigo – a indústria. Tal inimigo também aparece na representação gráfica, ao fundo e minimizado, em comparação com o gigante que se destaca em primeiro plano, de forma a aludir à superação deste inimigo – as fábricas – pelo gigante do porvir. O poder potencial do gigante é ressaltado ainda pela visualização na imagem dos instrumentos de trabalho – foice e martelo – que são também armamentos. Hobsbawm, no seu estudo centrado na iconografia da esquerda na Inglaterra, também entra em contato com a imagem do trabalhador musculoso e agigantado de torso nu e alerta para o aspecto alegórico dessa representação, uma vez que trabalhadores reais musculosos e nus eram raríssimos de ser encontrados em meados do século XIX e em um contexto fortemente marcado pela exploração física dos proletários:

> [...] Algo curioso está acontecendo com o corpo do homem. Este assume cada vez mais um sentido simbólico. [...] Um jovem com o torso nu: a figura poderosa de um trabalhador, brandindo o martelo e nu da cintura para cima. Esta imagem não é realista em dois aspectos. Em primeiro lugar, não era nada fácil encontrar muitos trabalhadores do século XIX, nos países com movimentos operários fortes, trabalhando com o torso nu. [...] Em segundo lugar, a imagem da nudez não é realista porque certamente excluía o vasto grupo de trabalhadores especializados e de trabalhadores de fábricas, que nunca sonhariam em trabalhar sem suas camisas e que, por sinal, formavam a grande parte do movimento operário organizado.[822]

Esse sentido simbólico da imagem do trabalhador musculoso e nu pretendia se traduzir em atos realistas, não simbólicos, dos trabalhadores. Na figura 163, é o ato da paralisação das atividades laborais, da greve que é incitado. Enquanto que na versão de 1933, em que a mesma

[822] HOBSBAWM, Eric. **Mundos do Trabalho: novos estudos sobre a história operária**. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 131.

imagem é novamente utilizada, a legenda deixa de ser uma frase apenas para ser um breve conto; conto este que incita à destruição da sociedade vigente, alude à possibilidade de mudança e à crença no progresso humano, na possibilidade real do advento de uma sociedade melhor.

> **A propósito do 1º de Maio** – Progresso mecânico e libertação humana
> - Permita-me uma pergunta: por que voa o aeroplano?
> - Cousa simples: porque o homem inventou um aparelho que sendo mais pesado que o ar pode elevar-se sobre a terra.
> - Certamente, mas como é possível que corpos mais pesados que a água, como são os navios, possam manter-se à superfície e que como um submarino marchem pelos mares como se estivessem em casa? Por que um trem corre mais ligeiro que um veado e um automóvel mais que uma carroça?
> - Homem, que pergunta! Porque o pensamento humano achou os meios físicos mecânicos para que essas cousas, que hoje surpreendem, fossem possíveis, e não só isso: o homem, através de uma forçada tarefa de investigação, conseguiu caçar raios com um fio de cobre, ver dentro dos corpos opacos com raios ultravioletas, emitir vozes harmônicas e figuras por meio da radiotelefonia, produzir chuva pela eletricidade e muitas outras cousas mais...
> - Sim, sei, sei mas anos atrás isso era considerado impossível, utópico, sonho fantástico, loucura. Quantas cousas consideradas misteriosas não foram já esclarecidas pelos homens e quantas crenças ditas imutáveis, eternas, têm sido desprezadas por falsas e substituídas por outras mais superiores? Quantas verdades indiscutíveis ficaram reduzidas à opiniões de fanáticos ou de ignorantes?
> - Mas, se eu não lhe digo o contrário, por que me vem com essa música?
> - É que, o senhor sabe, com o tempo, pela vontade dos homens mudaram as concepções do mundo – recorde-se que antigamente se acreditava ser a terra plana e imóvel; - alterou-se o meio físico - pense na choça e nos arranhacéus, no moinho de vento e no motor elétrico; - as formas políticas – da monarquia absoluta à república, da teocracia e aristocracia à democracia – tudo muda, amigo, e você sabe-o; por que pensa então que não é possível melhorar o indivíduo e a sociedade? Suprimir o governo, o ódio, a violência que caracteriza a sociedade em que vivemos, tratar de que todos tenham a terra, as ferramentas e o direito de produzir livremente tudo o que necessitam, assegurar o maior desenvolvimento de nossa personalidade e garantir a todos e a cada um o governo da sua consciente liberdade? O amigo sabe como em 1886 penderam da forca homens inocentes condenados pelas suas ideias de melhoramento social e como hoje 1º de Maio milhões de homens de todas as raças e de todos os idiomas se congregam para reclamar a maior felicidade possível e as liberdades negadas. Ou será que você opina que nada há no regime atual que mereça mudança, total transformação? Ou dar-se-á o caso que não sinta em suas veias, o clamor atroador e desesperado dos famélicos, o tiritar impotente dos corpos sem abrigo, o marchar às cegas dos cérebros obscurecidos, a nota trágica das mulheres que devem alugar a sua carne, dos homens obstaculizados em seu amor pelo interesse – das milhares de crianças desamparadas, carne de asilo, primeiro, de cárcere e hospital depois?
> Ontem, hoje e amanhã, como naquele dia célebre, as tiranias encadeiam aos povos, as guerras assolam aos homens, a miséria corrói os lares, a ignorância arma ao lacaio e ao assassino, a dor e a injustiça triunfam no mundo! E nós podemos evitar grande parte de tudo isso: nós podemos libertar o trabalho, a ciência, a arte, pôr sorrisos nos lábios das crianças anêmicas, alegria nos rostos das mulheres taciturnas, satisfação de viver nos homens escravizados. Nós podemos realizar todas essas coisas grandes: produção e consumo livre, sem ladrões legais que nos explorem, nem governantes que nos ultrajem.
> Mãos à obra! J.M.L.[823]

[823] **A Plebe**, 29 de abril de 1933, nº22, p.02.

O conto acima, que tem uma extensão curta, não ocupando mais do que uma página do jornal, apresenta um breve diálogo entre dois personagens, sendo um deles anarquista. Nesse diálogo, o libertário procura convencer o outro personagem de que o poder da transformação está nas mãos do proletariado, ao mesmo tempo em que relembra os mártires de Chicago e enxerga com uma positividade elogiável (ou exagerada, para os mais realistas) o fato desses mártires não terem sido esquecidos e ainda, de acordo com o anarquista, seria com base nessas lembranças de eventos trágicos e de luta e na crença no progresso humano - traduzido em inovações técnicas e políticas como o aeroplano, o arranha-céu, o motor elétrico, a república e a democracia - que a história caminharia agora para uma nova fase, para uma nova sociedade em que não se verificariam governos, ódios ou violências, mas apenas a plena liberdade dos indivíduos.

Os contos curtos[824], como já salientado no primeiro capítulo desta tese, foram constantemente utilizados nos periódicos da imprensa libertária e anticlerical e, normalmente, sua extensão não ultrapassava o espaço de uma página. Embora nos exemplares especiais de 1º de Maio sua utilização seja menos intensa do que nos exemplares corriqueiros, uma vez que certos periódicos utilizavam os exemplares especiais, comemorativos para estampar poesias, algo que não era praticado de maneira constante nos exemplares cotidianos; havendo, de certa forma, uma preferência pela poesia em detrimento dos contos curtos nessas edições especiais.

No conto acima também se evidencia a presença de dimensões subjetivas (utopias, desejos, angústias, sonhos) entrelaçadas com dimensões objetivas, com questões do cotidiano denunciadas pelo autor do texto (crianças desamparadas, mulheres exploradas, tiranias, guerras, etc). Nesse sentido, os textos literários tanto servem para apontar características do mundo vivido, como para possibilitar o contato com o imaginário, o sonhado, o idealizado.

A perspectiva do autor-anarquista se concentra, por exemplo, na aniquilação dos opressores e na libertação dos oprimidos. O autor se auto incorpora na ficção, ele é sujeito atuante do processo de emancipação e, por isso, utiliza a primeira pessoa do plural – *"nós"*, pois ele também fará a Revolução. A utilização do pronome "*nós"* transmite a ideia de que o criador da narrativa se inclui no universo do leitor, de forma que tanto autor quanto leitor encontram-se no papel de transformadores sociais (como já exemplificado no capítulo 2). Existe, portanto, uma relação de cumplicidade entre produtor e receptor. Sobre essa criação de "laços" entre autor e leitor, Sargentini coloca que:

[824] Para uma definição do conto utilizado pela imprensa libertária e anticlerical, bem como suas principais características, ver o capítulo 1 desta tese.

> Esses diferentes sistemas de interlocução constroem efeitos de aproximação e parece que há uma aproximação entre enunciador e enunciatário do discurso; colocados em perfeita simetria, cria-se entre eles uma relação de cumplicidade que elide, ou parece elidir, a figura do 'autor'.[825]

Apesar da impossibilidade de domínio dos efeitos da leitura, o diálogo verificado no conto acima, entre um anarquista convencido da capacidade de mudança do operariado e outro personagem, sujeito ainda não convencido dessa capacidade, que acaba por ser o alvo do proselitismo do personagem libertário, procura tornar a narrativa inteligível e dinâmica, uma vez que se utiliza de falas cotidianas, dotadas de noções de realidade para transmitir a crença libertária constituída em torno da aproximação e da possibilidade de efetivação da utopia ácrata, da nova era; portanto, o desfecho do diálogo nada mais é do que a projeção de um futuro melhor. De forma que o diálogo tem uma função proselitista evidente na literatura libertária uma vez que também permite apontar para acontecimentos possíveis:

> Os diálogos realizavam, dessa maneira, duas funções proselitistas muito importantes, ocupando tanto o espaço da propaganda escrita – por ser um texto impresso nas páginas de um jornal libertário – quanto o da propaganda oral, na medida em que representam conversas a princípio informais, mas que se transformam em tribuna de onde o anarquista discorre esmiuçadamente sobre sua doutrina. Fornecem não apenas uma postura militante ideal, mas até o discurso exato a ser proferido em determinados momentos, frente a determinadas situações. Seu compromisso é maior com a idealização do momento do que com a descrição de alguma situação real, e seu caráter ficcional propicia que tais roteiros de propaganda sejam apresentados como narrativas de acontecimentos possíveis e não somente como sugestões de atividades.[826]

Assim, a noção de invencibilidade transmitida pela Figura 163, pelo trabalhador de torso nu que concentra em si o poder do proletariado, é (re) afirmada no conto que o acompanha no exemplar de 1933, uma vez que o narrador se encarrega de convencer tanto o personagem da narrativa como os leitores do jornal, do grande potencial de poder da classe operária organizada. Além disso, é importante ressaltar a ocorrência de conduções interpretativas diferentes da imagem do trabalhador colossal nas edições de 1923 e 1933, uma vez que a primeira utiliza uma legenda que aproxima a representação gráfica da greve geral: *"o proletário, cruzando os braços...",* enquanto a segunda vincula a imagem a um conto que transmite a ideia de enfrentamento direto e em variados âmbitos sociais, não se restringindo apenas à greve geral. Dessa maneira, a mesma imagem era (re) utilizada pelo mesmo jornal, porém com legendas e conduções interpretativas distintas.

---

[825] SARGENTINI, Vanice Maria Oliveira. **A imprensa operária anarquista: gênero, literatura e sentido.** Revista do GELNE, Vol.3, nº1, 2001, p.43.

[826] LEAL, Claudia Feieranbend Baeta. **Anarquismo em Verso e Prosa: literatura e Propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916).** Dissertação (Mestrado em teoria Literária) – Instituto de Estudos de Linguagem, UNICAMP, Campinas, SP, 1999, p. 144.

Figura 165 - Labor, Omnia, Vincit

Fonte: **Revista Liberal**, 1º de Maio de 1922 nº11-12 p.01

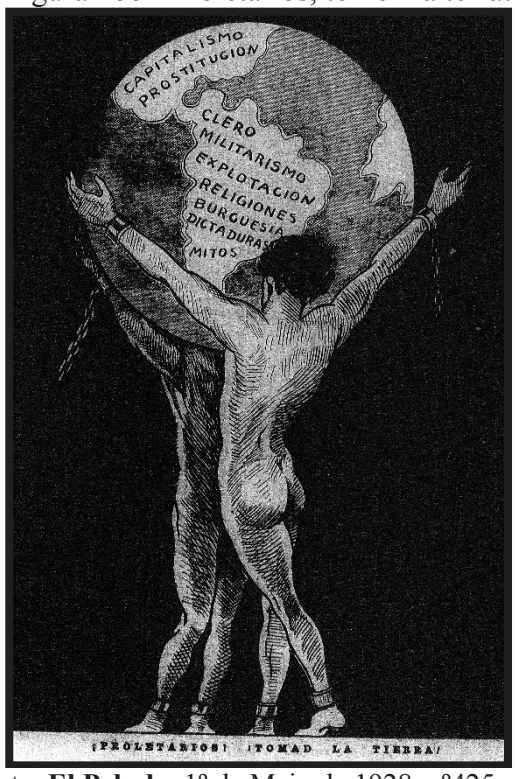
A imagem acima, publicada em 1922 e que ocupa toda a primeira página da edição especial de **Revista Liberal** de Porto Alegre também apresenta como centro da sua representação o trabalhador forte e agigantado. No entanto, o mesmo aparece singelamente vestido e está recebendo incentivo para lutar, para agir através da alegoria feminina, que é retratada com a mão no seu ombro, em uma postura motivacional que o chama para a luta. Raios de sol também se projetam ao fundo da imagem, a qual se completa com a aparição das fábricas. A postura não horizontal dos elementos na representação permite que o observador receba uma perspectiva que evidentemente agiganta o trabalhador e a alegoria feminina, ao mesmo tempo em que torna pequeno e superado o universo fabril, pincelado como algo que está sendo deixado para trás. A imagem faz ainda alusão direta ao 1º de Maio, pois apresenta esse dizer em destaque (estampado em uma faixa), juntamente com as palavras *"Labor, Omnia, Vincit*", que nada mais são do que termos latinos que, traduzidos e apresentados conjuntamente, significam *"o trabalho vence tudo"*, reforçando, portanto, o caráter de invencibilidade da representação. Importante ainda referenciar o martelo que o trabalhador ergue em sua mão esquerda, instrumento de trabalho, de construção, de mudança, mas nitidamente transformado em símbolo de luta e libertação. Sobre a utilização de instrumentos de trabalho nas imagens da imprensa operária, Azevedo constata que: *"[...] era o trabalho e o esforço que estavam no*

cerne da valorização operária. O trabalho era representado pelos instrumentos que não só serviam para produzir a riqueza na sociedade capitalista, mas também seriam as armas da revolução e da produção na sociedade futura"[827].

A imagem ainda reforça a crença no progresso humano, uma vez que estampa a roda em movimento, transmitindo certa noção de avanço e não de estagnação. Além disso é possível perceber a utilização conjunta da alegoria feminina com a masculina, de forma que ambas reforçam a crença na aproximação da Revolução Social e no poder excepcional dos trabalhadores unidos. Não há, portanto, uma rivalidade entre as alegorias feminina e masculina. Como a imagem ocupa a extensão de toda a capa da **Revista Liberal**, a mesma não cumpre papel de ilustração. Pelas páginas do exemplar se encontram textos que contam a história do Primeiro de Maio e incitam os trabalhadores a lutarem, já que o poder da transformação estaria neles próprios; observa-se também a aparição do hino de Gori.

A próxima imagem, assim como a da **Revista Liberal**, também ocupará uma página inteira, dando destaque ao trabalhador invencível. A imagem é publicada no ano de 1928 pelo jornal anticlerical **El Peludo**.

Figura 166 - Proletários, tomem a terra!



Fonte: **El Peludo**, 1º de Maio de 1928, nº425 p.01

[827] AZEVEDO, Raquel de. **A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)**. São Paulo, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2002, p. 203.

A imagem apresenta a figura masculina nua e com os grilhões, as algemas rompidas e, tamanha é sua força que aparece segurando o globo terrestre. A legenda que acompanha a imagem não poupa em ousadia ao conceder a seguinte ordem aos trabalhadores: *"!Proletarios! Tomad la Tierra!"*. Novamente percebe-se a intenção de transmitir uma noção de invencibilidade do operariado. No imaginário libertário, ao mesmo tempo em que se minimiza a força dos inimigos, se maximiza e exagera a própria força do operariado. O imaginário precisa jogar ao seu favor, se utilizar do maravilhoso também para exagerar na crença positiva da mudança. As algemas, os grilhões rompidos aparecem em grande parte das imagens aqui analisadas e, normalmente, acompanhadas da alegoria masculina agigantada. Azevedo acredita que as algemas fazem uma analogia com a escravidão, uma vez que na sociedade capitalista os trabalhadores seriam explorados pelo capitalista da mesma forma desumana que os escravos o foram pelos seus proprietários na Antiguidade.

> As algemas como símbolo da prisão remetiam à identificação com a escravidão, termo usado com frequência para a nomeação da condição operária, tanto em seu sentido figurado quanto histórico. Escravizado – não ao trabalho, mas ao patrão e ao capitalismo – o trabalhador estava preso à fábrica pela miséria e pela disciplina fabril. Essa comparação com a condição de escravo antigo ou moderno recuperava, quase sempre, uma linha contínua na exploração, através dos vários sistemas econômicos que se sucederam na história.[828]

Figura 167 - A libertação das algemas

Fonte: **Tierra y Libertad**, 27/04/1934, nº153 p.1

Figura 168 - Mostrando aos inimigos seu poder

Fonte: **Tierra y Libertad**, 1/5/1936, nº17 p.1

[828] AZEVEDO, Raquel de. **A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)**. São Paulo, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2002, p. 204.

As duas imagens acima, publicadas no jornal espanhol **Tierra y Libertad**, nos anos de 1934 e 1936, respectivamente, reforçam a constante utilização das algemas ou amarras rompidas para aludir à força e à invencibilidade operária. Em ambas as representações, o trabalhador agigantado está com o peito nu e exibe uma musculatura exemplar. Na figura 167, a gestualidade do trabalhador ao se libertar transmite a ideia de um ato feliz, alegre, uma vez que o mesmo aparece sorrindo (fato pouco verificado nas imagens aqui analisadas). Normalmente o trabalhador, mesmo o agigantado, é retratado com uma gestualidade intimidante, de confronto, de vigia constante e não de felicidade. Essa gestualidade de confronto, de alerta aparece na figura 168, em que o trabalhador está, ao mesmo tempo, exibindo sua força e alertando aos seus inimigos para se manterem afastados. Os inimigos aparecem encurralados no canto direito da representação, enquanto o trabalhador ocupa quase todo o espaço e se projeta para cima desses inimigos. Um deles já está caído no chão. O punho cerrado do trabalhador também reforça o caráter intimidante da representação.

Percebe-se assim que a imagem do trabalhador agigantado foi constantemente utilizada na imprensa libertária nos exemplares de 1º de Maio, inicialmente apresentando uma postura menos agressiva e mais contemplativa para, nas décadas de 20 e 30, embrutecer sua forma e transmitir o potencial poder destruidor e criador do proletariado.

Os inimigos do proletariado, que na Figura 168 aparecem apenas delineados, aparecerão, em outras imagens, com seus contornos bem definidos e formatando estereótipos claramente identificados. Tais estereótipos serão estudados a seguir.

4.5 OPRESSORES EM FUGA

Relembrando um ponto explicitado na introdução desta tese, para a construção de um imaginário próprio e que está, necessariamente, vinculado a um discurso político, é preciso construir também seus inimigos, ou seja, identificar e delinear aqueles que precisam ser combatidos. Nesse ponto, o imaginário libertário e anticlerical foi bastante preciso na definição desses inimigos, apresentando estereótipos facilmente verificáveis destes sujeitos a que se propunham a aniquilar, a combater e enfraquecer. Muitas vezes, esses estereótipos eram acompanhados de exageros físicos, de desumanização, de expressões e frases irônicas, de traços de humor, burla e comicidade. Assim, o imaginário anarquista e anticlerical também se baseia na representação negativa do outro, na criação de personagens vinculados com desvios sociais bem delineados, de forma que o leitor ou o observador pudesse reconhecer esses inimigos

imediatamente. Sobre essa construção de personagens na imprensa anarquista, Leal assinala que:

> "[...] a construção das personagens passa a seguir um padrão que saliente de forma clara sua posição na sociedade: se trabalhador, capitalista, soldado, clérigo, etc. As descrições davam-se de maneira bem característica em relação ao seu aspecto físico e à sua postura.[829]

Acredita-se que, com a apresentação destas imagens, poemas e contos que identificam e denunciam seus inimigos, seja possível oferecer tipos de representações do mundo que partem do real para combatê-lo e desconstruí-lo com a finalidade de criar algo novo e melhor, uma nova realidade em que a presença estatal, policial e clerical não se faria sentir. De acordo com Girardet *"[...] nenhum dos mitos políticos se desenvolve, sem dúvida, no exclusivo plano da fábula, em um universo de pura gratuidade, de transparente abstração, livre de todo contato com a presença das realidades da história"*[830]. Seguindo esse mesmo raciocínio, para Roger Chartier, as representações também não são imagens de uma realidade que lhes seria externa, uma vez que elas, as representações, possuem uma energia própria capaz de produzir brechas e mudanças na sociedade.

> As representações não são simples imagens, verdadeiras ou falsas, de uma realidade que lhes seria externa; elas possuem uma energia própria que leva a crer que o mundo ou o passado é, efetivamente, o que dizem que é. Nesse sentido, *produzem* as brechas que rompem às sociedades e as incorporam nos indivíduos. Conduzir a história da cultura escrita dando-lhe como pedra fundamental a história das representações é, pois, vincular o poder dos escritos ao das imagens que permitem lê-los, escutá-los ou vê-los, com as categorias mentais, socialmente diferenciadas, que são as matrizes das classificações e dos julgamentos.[831]

A representação negativa do *outro* pode auxiliar no processo de produção de brechas a que se refere Chartier, uma vez que esse olhar mais crítico sobre a postura do *outro* tende a gerar desconforto e impulsionar mudanças. Nas imagens, poemas e contos que seguem a mudança que se tenciona obter se caracteriza pela aniquilação da trilogia nefasta: Capital, Estado e Religião. O estereótipo clerical visto no capítulo anterior aqui se repete, acompanhado dos, também estereotipados, burgueses, patrões, governantes e agentes da repressão estatal (policiais, militares, coronéis).

---

[829] LEAL, Claudia Feieranbend Baeta. **Anarquismo em Verso e Prosa: literatura e Propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916).** Dissertação (Mestrado em teoria Literária) – Instituto de Estudos de Linguagem, UNICAMP, Campinas, SP, 1999, p. 169.

[830] GIRARDET, Raul. **Mitos e mitologias políticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 51.

[831] CHARTIER, Roger. **A História ou a Leitura do Tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, pp. 51-52.

Figura 169 - Opressores em fuga

Fonte: **A Lanterna**, 1º de maio de 1913, nº189 p.01

Na figura 169, publicada no jornal **A Lanterna** durante o 1º de maio de 1913, se visualiza a tríade opressora do proletariado – o burguês capitalista (patrão), o general (com seu traje usual) e a figura clerical – fugindo assustada da multidão proletária que a segue. A fuga é tão apressada que faz com que o capitalista e o clérigo percam seus chapéus nessa corrida desesperada. A legenda reforça a ação que a imagem transmite: *"os elementos da tirania fugindo à falange inovadora"*. Importante salientar que as imagens dos inimigos do operariado são constantes na imprensa anarquista e anticlerical, não se restringindo apenas aos exemplares rememorativos do 1º de Maio; no entanto, se aproveita essa ocasião especial também para reforçar a imagem negativa dos opressores e, usualmente, nas imagens do 1º de maio, os inimigos aparecem na mesma representação (os três ou, ao menos, dois deles), diferentemente do que se verifica em outras datas, onde as críticas, muitas vezes, são direcionadas a um único inimigo (como nas imagens anticlericais analisadas no capítulo anterior).

Na imagem acima, tanto o capitalista como a figura clerical aparecem com os traços físicos exagerados, transmitindo noções de abundância e excesso. Como já visto no capítulo anterior, tal apresentação física exagerada, seja do burguês ou do padre, é usualmente utilizada nas imagens libertárias e anticlericais. A figura 169, assim como a maioria das imagens utilizadas pela imprensa libertária, representa o patrão/ burguês com a forma física de uma

pessoa gorda, até mesmo obesa e sempre bem vestida, que traduz os próprios excessos cometidos pelos capitalistas, aos quais correspondem as privações dos trabalhadores. Segundo Martins[832], a representação habitual dos capitalistas nos periódicos anarquistas era a do capitalista na *Belle Époque*: um homem gordo usando uma cartola. Dessa forma, ao representar o burguês/ patrão, os desenhistas exageravam nos seus traços físicos para aludir a vícios sociais e desvios que estes sujeitos cometiam. Ou seja, ridicularizavam e exageravam os traços físicos para traduzir questões /problemas sociais.

> O caricaturista surpreende o aspecto grotesco dos seres, das coisas e dos fatos, porém, além disso, faz com que o espelho onde vemos reproduzidos fatos, coisas e seres, em todo o seu ridículo ou em toda a sua infâmia, sirva, também, no dia de amanhã, para tornar a reproduzi-los belos, harmoniosos e fortes. Entretanto, é preciso não esquecer também que não é a caricatura que torna os homens ridículos: eles é que são ridículos por si mesmos, quando o são, nem há força que os livre disso. Nem outra coisa tem acontecido, desde que o mundo é mundo. [833]

É importante ainda perceber como o conflito bem x mal aparece na imagem, lembrando do aspecto maniqueísta que perpassa todo o imaginário anarquista e anticlerical. O bem é representado pela coletividade, pela união do proletariado, enquanto que o mal é representado pelos estereótipos individualizados de cada um dos três inimigos. Ocorre, portanto, uma representação de um conflito que é desigual, já que a coletividade tem maior poder sobre as representações individuais: a harmonia da coletividade, cuja marca primordial é a solidariedade, impõe seu poder sobre as individualidades, marcadas pelo isolamento e egoísmo triunfante. De forma que a imagem alude à vitória certeira do proletariado frente aos seus inimigos. Inimigos esses que se amedrontam com a aproximação da marcha proletária; ao menos é essa a impressão deixada pela gestualidade da imagem: de medo, pavor, surpresa. Essa gestualidade confere certa comicidade à representação iconográfica, uma vez que o medo exteriorizado pelos inimigos os torna ridículos.

Ao redor da imagem se encontram textos anticlericais, textos que contam a história do Primeiro de Maio e ainda poemas e canções de protesto. O já referenciado Hino "O Primeiro de Maio", de autoria de Gori, aparece ao lado da imagem, seguido do poema/canção abaixo:

> **A Marselhesa da fome**
> Eia, faminto, para a rua,
> Formemos todos legião!
> Nossa alma cheia de ódio estua,
> Ruge feroz como um vulcão!
>
> Chega o momento da vingança,

[832] MARTINS, Angela Maria Roberti. **O Segredo dos corpos: representações do feminino nas páginas libertárias**. In: DEMINICIS, Rafael Borges. História do Anarquismo no Brasil. Vol.2. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009, p. 45.

[833] LIMA, Herman. **História da Caricatura no Brasil.** Vol.1. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1963, p.15.

Basta de fome e de sofrer!
Com a submissão nada se alcança,
Tudo se alcança a combater!

Chega o momento da vindicta,
Vem teu direito reclamar!
Todo esse povo que se agita,
Todo é de irmãos, vai batalhar!

Vamos! A luta que te ínvida
Não é de iguais, não contra iguais;
Não é a luta fratricida,
Que faz dos homens animais.

Não é a luta repelente
Que entre si fazem as nações,
Em benefício unicamente
Dos financeiros tubarões.

A nossa luta é santa e nobre,
E, tão sagrada como o ideal.
É a luta heróica e atroz do pobre
Contra a opressão do capital.

Todos seremos bons soldados,
Sem generais a dirigir;
Todos seremos compensados,
Quando a vitória nos sorrir!

Não são as riquezas que queremos,
Que o ouro é o veneno mais atroz;
As honrarias desprezemos,
Que não há deuses entre nós.

A todos cabe igual direito,
Somos irmãos de igual valor;
Pois, com altivez neguemos preito
Ao que tornar-se ostentador.

Vamos! A luta que fascina,
Que para a rua nos atrai,
Não é a vil guerra assassina
Que a todo canto lança um ai!

Escuta bem! Não ouves perto,
Da luta, o estrugido viril?
Não vês que sopra do deserto
Um furacão torvo e febril?

Pois é a coitada raça humana
Que ora desperta e com altivez
Ergue-se numa raiva insana
Contra o inimigo, o vil burguês;

Pois é o simum da alta Justiça
Que vem varrer o mundo, enfim,
Das perversões e da injustiça
Que o fazem tão cruel assim...

Eia, faminto, se tens fome,

Se estás cansado de sofrer;
Se a tirania te consome
As alegrias do viver,

Ergue-te e vem! Torna-te um bravo,
Pelo Ideal luta também!
Enquanto fores um escravo
Somente és digno de desdém!
Beato da Silva[834]

O poema de Beato da Silva[835] identifica o inimigo – o vil burguês (que representa a opressão do capital) – e conclama os trabalhadores a irem à luta, a se erguerem em prol do ideal. O próprio autor do poema assume uma posição de pertencimento à classe operária e de sujeito ativo da revolução social. Por isso, emite a seguinte ordem: *"formemos todos legião"*, de maneira a se incluir no conflito. Analogias de fenômenos naturais ligados às ideias de ebulição, movimento, agitação, destruição aparecem ao longo do poema: é a alma que ruge feroz como um *vulcã*o, é o *furacão* torvo e febril que sopra do deserto. Tais analogias, como já salientado anteriormente, perpassam toda a literatura libertária e procuram transmitir noções de movimento iminente e da força invencível da Revolução Social: forte como um vulcão, arrasadora como um furacão. O poeta ainda explicita que a luta dos trabalhadores é digna e a qualifica com as seguintes palavras: *"luta santa e nobre, tão sagrada como o ideal"*, de forma que se tem, outra vez mais, a utilização do vocabulário religioso para exaltar o ideal da Revolução; ideal esse que é santo, sagrado. Embora o poema preconize diretamente o ataque dos trabalhadores ao vil burguês, ao capital opressor, o mesmo também alude aos outros dois inimigos do operariado quando afirma que não há generais a dirigir e nem deuses entre os trabalhadores. Uma identificação sutil, mas ainda assim uma identificação. De forma que os inimigos apareciam, não apenas nas imagens, mas também nos poemas. Resumidamente, o poema desenvolve a ideia de que o futuro promissor prenunciado ao longo das estrofes dependia exclusivamente do despertar do faminto, do trabalhador, daquele que é explorado e que padece de carências múltiplas. De forma que o trabalhador é caracterizado por Beato da Silva tanto como mártir do capitalismo opressor, mas também como o herói, o guerreiro da Revolução Social.

O poema tem ritmo e apresenta epítetos e atributos como *"luta heroica"*, *"vil burguês"*, o que poderia facilitar uma leitura oral ou mesmo o canto do poema. A alusão ao canto aparece já em seu título *"A Marselhesa da fome"*. Sobre a utilização de epítetos e atributos, Walter Ong alerta para a presença constante desses elementos nas tradições orais: *"[...] a expressão oral*

[834] **A Lanterna**, 1º de Maio de 1913, nº189, p.01.
[835] Para maiores informações sobre o *Beato da Silva*, ver o capítulo 2 desta tese.

está carregada de uma quantidade de epítetos e outras bagagens formulares que a cultura altamente escrita rejeita como pesados e tediosamente redundantes em virtude de seu peso agregativo"[836]. Apesar da existência dessa evidente possibilidade de o poema ter sido declamado oralmente ou mesmo cantado, não se pode ter certeza sobre essa ocorrência, uma vez que, na maioria dos programas de festivais operários divulgados pela imprensa, outros hinos e canções eram citados, especialmente o hino "*Il Primo Maggio"*, não se verificando, ao menos nos exemplares aqui pesquisados, a alusão à declamação pública do poema "*A Marselhesa da Fome"*.

O poema ainda se utiliza de uma estratégia bastante comum nos textos de caráter doutrinário e pedagógico: a repetição e ênfase em determinada frase/ locução. No caso em questão, o poema inicia-se com a mesma frase imperativa que quase encerra o mesmo (aparece novamente na penúltima estrofe) – "*Eia, faminto..."*; e outra repetição mais, também imperativa, aparece no poema *"Vamos*, *à luta..."*, de maneira que, através da repetição, tenciona-se fazer com que o leitor internalize a mensagem contida na locução: que ele vá à luta, que se erga por fim. Sobre a utilização da repetição, Litvak expõe que: *"[...] se utiliza consistentemente la repetición como martilleo; una palabra o corta frase que se repite continuamente para enfatizar algun postulado. La palabra toma aquí su fuerza de su brevedad y fijeza"*[837]. De forma que o poema apresenta estratégias discursivas vinculadas à qualidade formal, fazendo com que a temática engajada seja muito bem apresentada na forma poética.

Fato curioso é que na terceira página desse mesmo exemplar aparece um breve texto que claramente descreve a imagem estampada na sua primeira página (figura 169). Se esse texto aparecesse vinculado à imagem, certamente essa última cumpriria papel de ilustração. Mas, como desenho e texto são apresentados em páginas diferentes, acredita-se que ambos transmitem, de forma independente, a mensagem a que se propunham: aludir ao avanço da multidão e à consequente fuga dos inimigos.

> **O 1º DE MAIO**
> Salve 1º de Maio! À luta que simbolizas fogem, espavoridos, os abutres sociais, ante o avançar dessa falange de bravos que, cheia de ardor pela luta, plena de esperanças novas, aí vem caminhando triunfalmente, enfrentando todas as tiranias, vencendo a negra miséria, em busca desse amanhã radiante que estabelecerá sobre a terra, transformada numa imensa e bela pátria, o esplendoroso regime da completa harmonia entre homens irmanados, moral e materialmente, numa feliz e universal família.[838]

[836] ONG, Walter. **Oralidade e Cultura Escrita: A tecnologização da palavra**. Campinas: Papirus, 1998, p. 49.
[837] LITVAK, Lyli. **Musa Libertaria: Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913).** Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001, p.59.
[838] **A Lanterna**, 1º de Maio de 1913, nº189, p.03.

No texto, os inimigos que fogem da falange de bravos, que avança convictamente, são chamados de *"abutres sociais"*, de forma que a narrativa procura caracterizar negativamente seus inimigos, desumanizando-os. Ao apresentá-los como *"abutres"* o autor tenciona vinculá-los a sentimentos de repulsa, de náuseas, uma vez que estes estão ligados a hábitos necrófagos, sujos e peçonhentos (como já elucidado no capítulo anterior). Metáforas de luz também aparecem no fragmento: *"amanhã radiante"*, referindo-se à harmonia que reinaria absoluta na nova sociedade. Assim, o texto e imagem tematizam questões similares e transmitem uma mensagem ameaçadora aos inimigos e esperançosa e otimista aos trabalhadores.

Ainda nesse exemplar do **A Lanterna** de 1913 aparece, na página dois, a letra do canto dos operários. Importante ressaltar que esse canto foi bastante difundido na imprensa libertária, circulando nesta por mais de duas décadas[839]. Sabe-se que a autoria do canto pertence a um dos mais destacados militantes anarquistas atuantes no Brasil: Neno Vasco. De origem portuguesa, Neno Vasco emigra com sua família ao Brasil quando contava com 9 anos de idade. Já mais tarde, Neno entra em contato com a doutrina anarquista e começa a se corresponder com Malatesta e a editar revistas e jornais libertários, como o **Amigo do Povo**, **Terra Livre** e a **Revista Aurora.** Lembrando também que a tradução para o português do Hino da Internacional foi realizada, primeiramente, por Neno Vasco e difundida de maneira recorrente na imprensa libertária e nas festividades operárias[840].

O CANTO DOS OPERÁRIOS
Nesse inferno proletário
Vossa vida se consome,
Ó escravos do salário,
Açoitados pela fome:

Não é livre quem depende
De potentes monstros d'aço.
Não é livre quem se vende,
Só dispondo do seu braço.

Vossos braços,

[839] A primeira aparição do canto operário nas páginas da imprensa libertária brasileira é identificada em 1907, em um exemplar comemorativo de 1º de Maio, no jornal paulista **Terra Livre**. Já dentre os periódicos aqui utilizados, ele surge primeiramente no jornal gaúcho **A Luta**, em 1910, depois em 1913 no jornal anticlerical paulista **A Lanterna** e, por último, na **Revista Liberal**, também de Porto Alegre, em 1923. VER: **A Luta**, 1º de Maio de 1910, nº50 p.1; **Revista Liberal**, 1º de Maio de 1923, nº19 p.10.

[840] Essas festividades normalmente eram organizadas pelos próprios dirigentes dos periódicos ou pelas escolas racionalistas e eram acompanhadas de comícios, palestras, leituras em voz alta, declamações de poemas, apresentações teatrais e demais atividades lúdicas e culturais. Muitas delas eram organizadas com a finalidade de angariar recursos para as causas da militância, normalmente para auxiliar as famílias dos presos políticos e a própria manutenção dos periódicos ou, no caso das festividades escolares, para auxiliar na manutenção das respectivas escolas. Em determinados feriados nacionais, por exemplo, a Páscoa e o Natal, a militância procurava organizar eventos de propaganda para "ocupar positivamente" o tempo livre dos trabalhadores, assim como também procuravam realizar festas dominicais para substituir e, até mesmo, evitar, que os trabalhadores fossem à missa.

Fortes laços
Sempre vivos,
Enlaçai!
Vida! Vida
Decidida!
Eia, uni-vos!
Despertai!

Desprezados,
Embalados
Na esperança,
Ficais sós!
Luta! Luta
Resoluta!
Confiança
Só em vós!

Tu és sangue, liberdade!
Liberdade, tu és vida,
Mas mentira, falsidade,
Quando aos pobres concedida.

Liberdade e alegria
Ao trabalho fecundante!
Seja a terra que nos cria
Para todos boa amante!

Vossos braços, etc.

Nossas penas, nossas dores
Dão riqueza cumulada.
Nem escravos, nem senhores,
Sobre a Terra libertada!

Homens todos, produzamos,
Nas cidades e nas minas!
Comuns sejam – não dos amos –
Campos, frutos, oficinas!

Vossos braços, etc.

Tudo, tudo produzimos;
Mas dispersos, nada temos!
Separados, sucumbimos;
Só unidos, venceremos!
Um só corpo, produtores,
Desde os velhos às crianças:
Nossas forças, nossas flores,
Nossas ternas esperanças.

Vossos braços, etc.

Liberdade! Bem querido,
Irmã gêmea da igualdade!
Só contigo tem nascido
Entre os homens a verdade!

Liberdade, mãe da vida!
Na igualdade tens alento.
Só teu seio tem guarida

Ao fraterno sentimento!

Vossos braços,
Fortes laços
Sempre vivos,
Enlaçai!
Vida! Vida
Decidida!
Eia, uni-vos!
Despertai!

Desprezados,
Embalados
Na esperança,
Ficais sós!
Luta! Luta
Resoluta!
Confiança
Só em vós![841]

Através de versos ritmados, o Canto dos Operários procura convencer quem o entoa, lê ou escuta da necessidade de se erguer, despertar e lutar contra o *inferno proletário*. Apenas a coletividade consciente, unida e convicta dos operários poderia libertar-lhes desse inferno, dessa vida de escravo (do salário) que levavam e da pobreza reinante. Novamente se verifica tanto a utilização de vocabulário religioso (*inferno*) como a ocorrência da dualidade bem x mal ao longo do canto; ou seja, do capitalista opressor contra o trabalhador redentor. A musicalidade do poema é obtida através de efeitos rítmicos e fônicos. Essa íntima relação entre a poesia e a música ou com a declamação já é apontada desde a Idade Média e Renascença:

> Pois a poesia sem os instrumentos, ou sem a graça de uma única ou de várias vozes, de forma alguma é agradável, nem tampouco o são os instrumentos, sem serem animados pela melodia de uma prazerosa voz.[842]

O poema ainda apresenta as fábricas como *"potentes monstros d'aço"*, em mais uma tentativa de tornar desprezível o seu local de trabalho, símbolo do capitalismo: a fábrica e também uma tentativa de desumanizar o outro, pois, se a fábrica é um monstro, o que não seria o seu dono? O poema também apresenta tom imperativo e, no seu refrão, se dirige diretamente aos trabalhadores e ordena que estes concretizem ações de luta: *"Eia, uni-vos! Despertai!"*. Sabe-se que tal canto, ao contrário do poema de autoria de Beato da Silva apresentado anteriormente, foi bastante entoado e declamado pelos círculos operários. Por exemplo, ele é um dos cantos executados durante a festa escolar e quermesse organizada, em São Paulo, pela Escola Moderna número 1[843], sendo anunciado até mesmo no programa da festa:

---

[841] **A Lanterna**, 1º de Maio de 1913, nº189, p.02.
[842] RONSARD apud SATALLONI. Y. **Os gêneros literários**. 2ª Ed. Rio de janeiro: Difel, 2001, p. 143.
[843] Sobre a escola Moderna nº1, ver o capítulo 2 desta tese.

GRANDE FESTA ESCOLAR E QUERMESSE
Escola Moderna nº1
Rua Saldanha Marinho, 58
(Belenzinho)
[...] O programa, que foi cuidadosamente organizado pelo professor da Escola Moderna nº1, constará do seguinte:
I – Hino dos Trabalhadores, pela corporação musical Colonial Paulista.
II – Conferência sobre o tema "Escola Moderna e problema social" pelo professor da respectiva escola.
III –"Instrução" (hino), pelos alunos.
IV – "O Papão" (recitativo), original de Guerra Junqueiro, pela aluna Antonieta Morais.
V – "O ratinho" (recitativo), pelo aluno Paulo Moreno.
VI – "Amanhecer" (hino), pelos alunos.
VII – "Os três reinos" (recitativo), pelo aluno Bruno Bertolaccini.
VIII – "O Vagabundo" (recitativo), pelo aluno Abel Tozzato.
IX – "Conheço uma fada" (hino), pelos alunos.
X- "As toupeiras e a Águia" (recitativo), pelo aluno Manuel Ruche.
XI – "A Gota do Orvalho" (recitativo), pela aluna Irma Betolaccini
XII – "O Canto dos Operários" (hino), pelos alunos, original de Neno Vasco [grifo nosso] [...].[844]

Percebe-se, assim, que, como contrapartida das iniciativas oficiais de constituição de um imaginário nacional forte, animado por um hino nacional majestoso e por uma bandeira da nação, os anarquistas procuravam impor seus próprios hinos, os quais quase sempre narravam a destruição ou fuga dos opressores e a consequente ascensão da Nova Era, da Anarquia. Esses hinos eram já divulgados e ensinados nas escolas libertárias, bem como a bandeira nacional era constantemente substituída pela bandeira vermelha, de forma que iam moldando seu imaginário não apenas através da imprensa, mas também nas escolas, festividades, círculos de sociabilidade, etc.

[844] **A Lanterna**, 03 de janeiro de 1914, nº224 p.03.

Figura 170 - Exploração irônica

Fonte: **A Lanterna**, 1º de Maio de 1914, nº241 p.01.

No ano seguinte, durante o 1º de Maio de 1914, o jornal anticlerical **A Lanterna** apresenta novamente uma imagem em que o capitalista gordo e bem vestido, fumando seu charuto tranquilamente, concede o seguinte conselho ao casal de trabalhadores e seu filho, ambos magros e malvestidos, que estão trabalhando intensamente, esgotando seus esforços físicos na fábrica do capitalista: *"Trabalhai, meus irmãos, que o trabalho...é riqueza, é virtude, é vigor..."*. A fala do capitalista, que cumpre papel de legenda, apresenta uma ironia evidente, uma vez que quem enriquece e tem saúde é, justamente, aquele que não trabalha, aquele que apenas explora; assim, a imagem apresenta o contraste entre a condição de vida e de trabalho do operário e a condição de vida do burguês ocioso. A polarização dos personagens está bem perceptível na representação visual: de um lado, os representantes do povo e, do outro, o representante da burguesia. Nessa polarização de dois mundos, de acordo com Prado e Hardman *"[...] o rico, o burguês e o patrão serão sempre impiedosos, desumanos e eternos usurpadores dos direitos do próximo"*[845]. É importante apontar ainda para a presença da criança na imagem, uma vez que a mesma confere maior dramaticidade à cena.

[845] PRADO, Arnoni; HARDMAN, Fracisco; LEAL, Cláudia Feierabend Baeta (org). **Contos anarquista**. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 30.

A junção do recurso visual, da legenda e da ironia é uma constante nos periódicos libertários e anticlericais: a primeira seduz, a segunda conduz o olhar e a terceira inverte os sentidos e reforça a crítica. É importante salientar que o emprego da ironia na legenda que acompanha a referida imagem pode ser entendido como uma estratégia, uma vez que a ironia surte um efeito positivo quando é empregada com a finalidade de oposição e subversão à ordem estabelecida. Ela é, por si própria, uma arma contra essa ordem:

> Durante a luta revolucionária, a ironia é bem-vinda por causa de seus arremessos contra o..inimigo. Uma vez que a revolução estiver posta na sela, a ironia recebe um desligamento imediato e desonroso (D.J. Enright, 1986 p.108-109). Tal mudança só é possível por causa da natureza transideológica da ironia: enquanto pode-se usar a ironia para reforçar a autoridade, também pode-se usá-la para fins de oposição e subversão – e ela pode tornar-se suspeita por isso mesmo.[846]

Nesse caso, percebe-se que a ironia não está ligada, necessariamente, à zombaria, ao descompromisso, ao descaso, a um simples jogo de palavras sem propósitos; podendo, pelo contrário, realizar uma crítica severa e bastante séria através da inversão de valores, da confusão de significados.

> Muitos adversários do pós-modernismo consideram a ironia como sendo fundamentalmente contrária à seriedade, mas isso é um equívoco e uma interpretação errônea sobre a força crítica da dupla expressão. Conforme Umberto Eco disse a respeito da sua própria metaficção historiográfica e de sua teorização semiótica, o "jogo da ironia" está intrinsecamente envolvido na seriedade do objetivo e do tema.[847]

Acompanhando a imagem encontra-se um breve poema intitulado *"A fábrica",* que reafirma a exploração dos operários a qual, na imagem, já é evidente. Os sofrimentos, as dores do operariado no contexto fabril são temáticas poetizáveis, uma vez que refletem sentimentos de angústia, pesar e tristeza.

> **A FÁBRICA**
> Paro em frente da fábrica maldita
> Que se ergue, altiva, a meio duma rua;
> E ao vê-la, a alma queda-se contrita
> E o coração, de dor, no peito estua.
>
> Meio-dia na torre. O monstro apita,
> A legião dos párias tumultua.
> Um grande borborinho a rua agita,
> Eleva-se no próprio ar flutua.
>
> Oh! Quanta dor a vida não traduz.
> Penso então, quanto esforço nunca visto,
> Vivida assim nas fábricas **sem luz**!
>
> Trabalhador escravo, em face disto,
> Eu julgo mais pesada a tua cruz

[846] HUTCHEON, Linda. **Teoria e Política da Ironia**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000, p. 53.
[847] HUTCHEON, Linda. **Teoria e Política da Ironia**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000, p. 62.

Do que a cruz em que foi pregado Cristo!
Angelo Jorge[848]

A fábrica é descrita pelo autor Angelo Jorge através de vários adjetivos e expressões negativas: é a *"fábrica maldita",* o *"monstro que apita"*, *"a fábrica sem luz"*. Essa caracterização negativa da fábrica, como algo monstruoso e que amedronta, vai ao encontro da afirmação de Michele Perrot de que *"[...] como todo imaginário social, o dos operários está povoado de fantasmas. Mas os fantasmas também fazem parte da história"*[849]. Utiliza-se novamente a metáfora do claro x escuro, sendo a fábrica representante do mal (escura) e os trabalhadores representantes do bem (luminosos). Essa dualidade simplista, essa oposição direta do bem x mal, do trabalhador x capitalista, de metáforas de luz x metáforas das trevas são elementos fundamentais do imaginário libertário. As metáforas de luz e sombra servem ao imaginário revolucionário, tendo sido utilizadas também durante a Revolução Francesa, de forma que as trevas representavam a Monarquia e a luz, a República. Estudando a arte revolucionária francesa, Starobinki[850] encontra os seguintes elementos: *"[...] as luzes diante das trevas, a paixão do começo, a união dos princípios e da vontade"*.

No poema publicado no **A Lanterna** esse dualismo é (re) significado: agora não é mais a Monarquia a representante do mal, mas, sim, as fábricas, os capitalistas; o bem não é a República, mas, sim, os próprios trabalhadores, cujo sofrimento não só é equiparado ao de Jesus na Cruz, como vai além disso, é mais intenso, já que a cruz que os trabalhadores carregam é mais pesada do que a de Cristo. Novamente faz-se alusão a temáticas e figuras religiosas, no entanto, como transparece no poema, não existe uma crítica ao cristianismo primitivo e à atuação de Jesus; esse é usado unicamente como analogia para se perceber como era imenso o fardo carregado pelos trabalhadores, já que esse fardo superava o próprio sofrimento de Jesus. Como verificado no capítulo anterior, geralmente a crítica anticlerical era dirigida à atuação dos sacerdotes e não aos feitos de Cristo, de forma que, em alguns contos, imagens e poemas libertários e anticlericais, a imagem de Cristo é utilizada positivamente, uma vez que apresenta um significado social. Sobre essa questão Litvak coloca que *"[...] se contrastaba la figura de Cristo con los sacerdotes. Cristo llegó ejemplificando la pobreza y habían degenerado sus enseñanzas. A veces se mitificó la imagen de Cristo, atribuyéndose un significado social al*

[848] **A Lanterna**, 1º de Maio de 1914, nº 241, p.01
[849] PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: **operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 85.
[850] STAROBINSKI, Jean. **1789: Os emblemas da razão**. Tradução do Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 53.

Evangelio y convirtiéndolo en libertario"[851]. Além disso, fazer referências ao cristianismo primitivo e ao sofrimento de Jesus conferiam maior dramaticidade ao poema, ampliando um quadro de dor específico para toda a coletividade operária.

Figura 171 - Trabalhador x patrão: velhos contrastes

Fonte: **Tierra y Libertad**, 1º de Maio de 1937, nº16 p.11

A imagem acima, publicada no jornal español **Tierra y Libertad** em 1937, portanto, 23 anos após aquela verificada no **A Lanterna**, apresenta várias similaridades com a imagem do **A Lanterna**: de um lado o capitalista gordo, bem vestido e fumando charuto e, do outro, uma família de trabalhadores malvestidos e explorados. A presença do clérigo, também com contornos de uma presença corporal exagerada, completa o quadro de sentido, juntamente com as fábricas ao fundo da imagem. O trabalhador é apresentado em uma postura de enfrentamento ao patrão, que se distancia calmamente. O clérigo toma posição na imagem: está evidentemente ao lado do burguês e, por isso, é retratado impedindo o avanço do trabalhador sobre o patrão. Nesse quadro, é a aliança entre a burguesia e a Igreja que é retratada, aliança essa reafirmada com Franco durante a Guerra Civil Espanhola, em pleno curso no ano da publicação da imagem. A legenda fornece a ideia de que o quadro representado é algo referente ao passado, portanto, já superado com a ocorrência da Revolução Social: *"Cuadros de la República democrática y burguesa que la revolución ha enterrado para siempre..."*, aludindo, portanto, à suposta vitória dos trabalhadores. Os anarquistas, não só os espanhóis, mas do mundo inteiro, realmente acreditaram na possibilidade de a Guerra Civil Espanhola terminar com a ascensão da Nova Era, da Anarquia. E a imagem retratada reflete essa crença positiva na força dos rebeldes. Mesmo tendo ocorrido o bombardeio (pela força aérea alemã, aliada de Franco) da cidade basca

[851] LITVAK, Lyli. **El Cuento Anarquista (1880-1911): antologia.** Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001, p.32.

de Guernica, em 26 de abril de 1937, portanto, poucos dias antes da aparição da imagem no periódico, a esperança na vitória revolucionária era reafirmada e dada como certa nas páginas do **Tierra y Libertad**. Era preciso, mais do que nunca, reafirmar a força proletária e não desanimar perante o terrível bombardeio e as sucessivas baixas de combatentes.

Essa imagem traduz a repetição dos mesmos estereótipos – personagens bem delineados e facilmente identificáveis – no imaginário libertário, os quais se (re) afirmavam ano após ano. Além disso, verifica-se que esses personagens, os inimigos do operariado, os três opressores, tanto apareciam reunidos na mesma imagem (burguês, policial e clérigo), em duplas (burguês e clérigo) (figura 171) como separadamente (figura 170); embora esse último caso fosse menos recorrente nas imagens do 1º de Maio em comparação com as formas conjuntas de denunciar os inimigos. Já nos contos parece haver equilíbrio entre os que denunciam apenas um inimigo e os que denunciam os três. No conto abaixo, aparece apenas um dos inimigos: o governo.

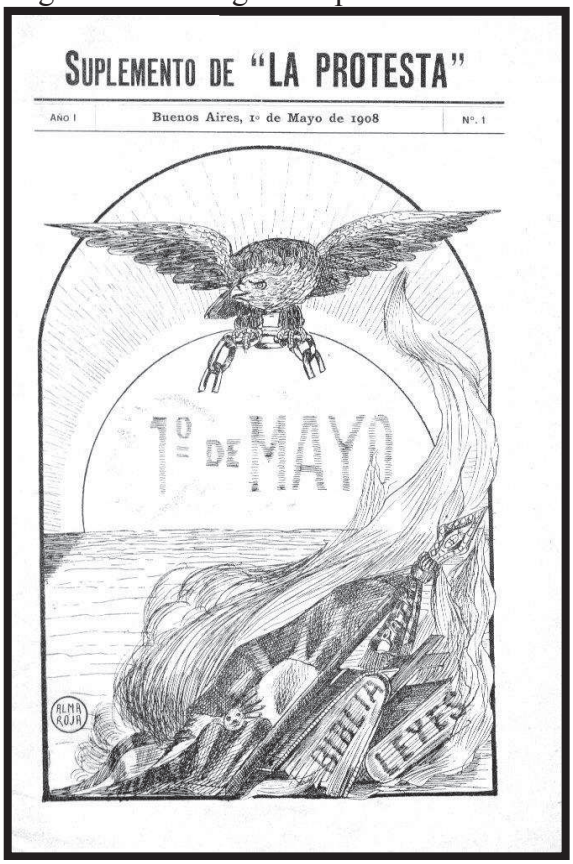
> CONTO DO DIA
> **Os cogumelos envenenados**
> Um indivíduo come cogumelos, e envenena-se. O médico dá-lhe um vomitório e salva-o. O curado corre logo ao cozinheiro e diz-lhe:
> - Os tortulhos de ontem com molho branco envenenaram-me! Amanhã os prepararás com molho negro.
> O nosso homem come os cogumelos com molho negro. Segundo envenenamento, segunda visita do médico e segunda cura do médico.
> – Diabo! – diz ele ao cozinheiro – não quero mais tortulhos com molho negro. Amanhã os frigirás.
> Terceiro envenenamento com acompanhamento do médico e vomitório.
> - Desta vez – exclama o nosso homem – não hão de apanhar! – José, arranja-me os tortulhos escandilados.
> Os tortulhos encandilados envenenaram-lhe também.
> - Mas é um idiota – direis vós – que atire os tortulhos ao lixo e não retorne a comer.
> Sêde menos severos, peço-vos, porque este idiota sois vós, somos nós, é a humanidade inteira. Há mais de quatro ou cinco mil anos que preparais o Estado – isto é o Poder, a Autoridade, o Governo – com todos os molhos; que fazeis, desfazeis, cortais, limais constituições sobre todos os modelos e que o envenenamento continua. Tendes experimentado os reis de fato, os governos parlamentares, as republicas unitárias e centralizadas, e a coisa que mais vos danifica, o despotismo, a ditadura de Estado, essa a tendes escrupulosamente respeitado e cuidadosamente conservado. ARTHUR ARNOULD[852]

O conto acima foi publicado no jornal anarquista paulista **A Plebe**, durante o 1º de maio de 1923, e realiza uma analogia entre uma situação hipotética e aquela efetivamente vivenciada pela humanidade ao longo dos anos. A situação hipotética, ficcional, descrita através de um breve diálogo entre um indivíduo e seu cozinheiro auxilia o leitor a compreender sua situação política atual e perceber os malefícios dessa situação baseada na permanência do Estado, nas suas diversas modalidades: monarquia, governos parlamentares e república. O diálogo entre os

[852] **A Plebe**, 1º de maio de 1923, nº 208, p.4.

personagens descreve uma situação de permanência e insistência ridícula, que leva sempre ao mesmo resultado: o envenenamento do indivíduo. Analogamente, essa situação também é verificada na própria Humanidade, que continua repetindo erros e permitindo a existência do Estado, o qual a envenena continuamente. Os personagens do conto – cozinheiro, indivíduo e médico – são pouco caracterizados, de forma que é a função de cozinheiro, de médico que transmite sua identificação. A simplicidade dos personagens e a falta de descrição dos mesmos é uma constante na literatura libertária a qual recorria a um mínimo de caracterização dos personagens, apenas o suficiente para situar o leitor no contexto da trama (como já mencionado anteriormente). Assim, o breve relato tenciona alertar para a necessidade de mudança, de aniquilamento do Estado, pois, caso contrário, esse continuaria a impossibilitar a felicidade humana, da mesma forma que o indivíduo continuaria a ser sistematicamente envenenado pelos tortulhos. Mais do que informar, o conto procura convencer o leitor da necessidade da destruição do Estado, concentrando, na sua estrutura, um poder de persuasão verificável. O conto termina assim com uma lição, com um ensinamento.

Figura 172 - A Águia do porvir



Fonte: **Suplemento de LP**, 01/05/1908 nº 1 p.1

Figura 173 - A C.O.B contra os inimigos

Fonte: **A Plebe**, 12 de maio de 1934 nº 62 p.01

Nem sempre os inimigos do operariado apareciam personificados através de estereótipos repletos de excessos e bem definidos (como verificado nas imagens anteriores). Eles também apareciam identificados através do seu nome escrito em livros velhos, já abandonados ou em elementos alusivos ao autoritarismo - um bastão monárquico - como nos pilares de um prédio em ruína, cuja destruição é certa. Ainda eram aludidos através de elementos com os quais estavam intimamente ligados: a coroa do rei, a cruz do clérigo, a espada do policial. Assim, se observa na imagem 172 a identificação (por escrito) da Bíblia e das leis nos livros abandonados no chão e a identificação da pátria (também por escrito) no bastão monárquico. Esses elementos que trazem consigo a especificação por escrito correspondente também são acompanhados pela imagem da cruz. Completando o quadro iconográfico tem-se, no centro da imagem e em posição de destaque, uma águia com os grilhões arrebentados que avança convictamente sobre os inimigos identificados através de livros, cruz e bastão. No horizonte da imagem, brilha o sol luminoso do porvir, o qual faz referência direta ao 1º de maio. Essa bela composição imagética aparece na capa do suplemento do **La Protesta** durante o 1º de maio de 1908 e é de autoria do desenhista identificado através do pseudônimo *"Alma Roja"*.

"Alma Roja" é um dos principais, senão o principal, desenhista do jornal **La Protesta**, contribuindo exaustivamente durante os anos de 1908 a 1910. O reconhecimento do artista é observado no editorial do exemplar de fundação do **Suplemento de La Protesta** de 1908, que também é um exemplar comemorativo ao 1º de Maio, em que são exaltados os nomes dos caricaturistas "*ALMA ROJA"* e "*SPERONI"*, ao mesmo tempo em que o valor das imagens é ressaltado já que o editorial do suplemento afirma que os desenhos não necessitam de palavras para traduzirem suas críticas, são completos por si mesmos. Eis o editorial:

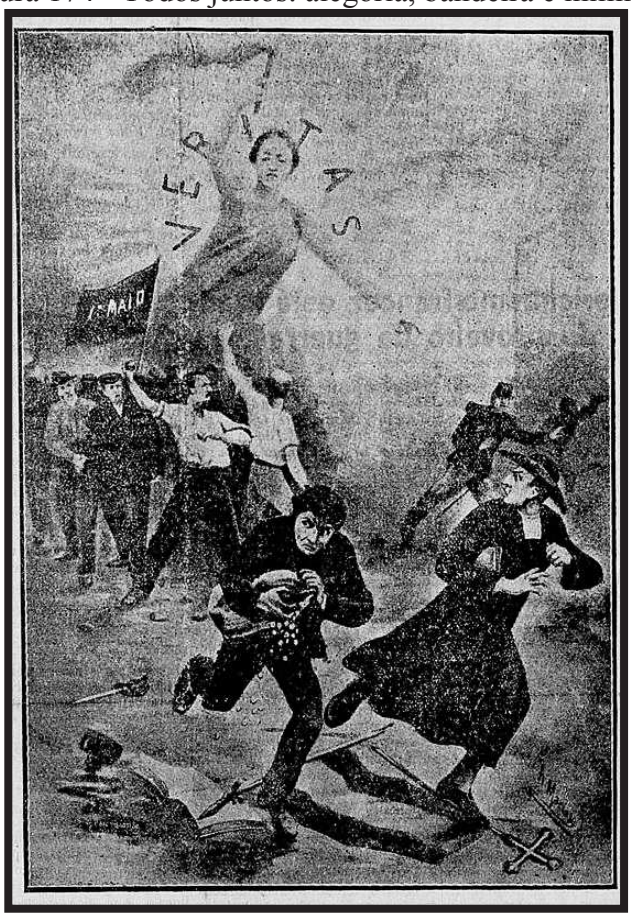
> SPERONI y Alma Roja han ilustrado el presente número con los trabajos artísticos que habrán admirado los lectores. Animados por el ideal y compenetrados del propósito que hemos tenido en cuenta al iniciar este suplemento de LA PROTESTA, sus lápices han dado relieve gráfico al pensamiento sin que sea mayormente necesario agregar palabras explicativas.[853]

As palavras do editorial se aplicam à figura 172, uma vez que a imagem, por si só, transmite a ideia da libertação proletária rumo à nova era. A imagem 173, embora possuidora de uma legenda que conduza o olhar, também é autoexplicativa. Os inimigos são identificados (também por escrito) nas colunas de um prédio que está desmoronando. O Clero, o Estado e o Capitalismo estão sendo destruídos pelo gigante representante dos trabalhadores unidos na C.O.B. (Confederação operária brasileira). Além da destruição dos inimigos, o gigante também

[853] **Suplemento de La Protesta**, Buenos Aires, 1º de Maio de 1908, nº1, p.27.

está soltando as correntes que impossibilitam a liberdade plena dos trabalhadores e seus filhos, por isso a presença de um casal com uma criança na representação gráfica. Ambos malvestidos e com uma expressão de cansaço evidente. A legenda reforça a importância da união dos trabalhadores em torno da COB: *"trabalhadores do Brasil, uni-vos! A confederação operária brasileira é o símbolo de vossa força e da vossa consciência para a libertação do jugo capitalista"*. Juntamente com a imagem é encontrado um manifesto da própria COB que, resumidamente, afirma que a emancipação dos trabalhadores deve ser obra dos próprios trabalhadores, jogando para estes últimos a necessidade de ação e de união. Assim, imagem e manifesto se complementam. A imagem é publicada no ano de 1934, no jornal anarquista **A Plebe**. Ano este que marca a reorganização da COB, fundada em 1906, e detentora tanto de um significado simbólico como de um poder de demonstração da capacidade de organização do operariado[854].

Figura 174 - Todos juntos: alegoria, bandeira e inimigos



Fonte: **A Lanterna**, 1º de Maio de 1915 nº279 p.01

[854] Sobre a fundação da COB, ver capítulo 1 desta tese.

Já na figura 174, observa-se o retorno da personificação dos inimigos, ou seja, eles não são mais apenas indicados através de palavras, mas aparecem efetivamente na imagem, fugindo da multidão operária que se movimenta na direção destes. Nessa imagem, diferentemente do que ocorre na maioria das personificações, o excesso do burguês e do clérigo não está refletido em um físico exagerado, mas sim em outros elementos, como no saco de moedas carregado pelo burguês (riqueza). As vestimentas e apresentação de ambos (burguês, clérigo e soldados) os identificam sem deixar dúvidas; são estes inimigos que estão fugindo. Atrás destes que fogem, é a multidão de trabalhadores de punho cerrado que se levanta e agita a bandeira do 1º de maio, encorajados pela alegoria feminina que surge grandiosa elevando a tocha da liberdade. Tem-se assim, nessa representação visual, a junção de vários elementos que fazem parte da estética libertária difundida em torno do primeiro de maio: a alegoria feminina, a bandeira negra, a multidão operária e os opressores em fuga. Ao redor da imagem publicada no jornal anticlerical **A Lanterna** durante o 1º de maio de 1915 estão textos que contam a história do primeiro de maio e que divulgam os comícios que acontecerão na cidade de São Paulo em homenagem à data, de forma que a imagem não cumpre papel de mera ilustração.

Verifica-se assim, que o imaginário construído em torno do 1º de Maio possui diversos elementos, estratégias discursivas e ideias-imagens variadas, porém, todas elas plenas de simplificações e conteúdos altamente compreensíveis, dotados de poder de persuasão e convencimento, uma vez que todos esses elementos e ideias-imagens apresentavam a mesma finalidade: demonstrar que a Revolução Social não apenas era possível, como estava sempre muito próxima. Além disso, é através desse imaginário que o acontecimento do 1º de Maio se torna eterno e o sonho libertário se mantém plausível:

> El sueño libertario acentúa el desarraigo frente a un imaginario colectivo que, salvo en los momentos de la ruptura revolucionaria, funciona en el sentido de la integración a la "realidad" sociopolítica des estado establecido. Si el proletariado no está en situación revolucionaria ¿Dónde ha de detener sus pasos el anarquista? Rebelde de todas las horas, sin dios, sin amo, sin patria, será un extranjero, un nómade en la ciudad. ¿Qué importa? Dos mil años antes de Cristo un escriba egipcio anotó: "He aquí el miserable extranjero. No permanece en el mismo sitio. Sus pies caminan sin tregua. Combate desde los tiempos primitivos, no vence, no es vencido".[855]

[855] COLOMBO, Eduardo. **El imaginario social**. Montevideo: Editorial Altamira, 1993, p. 69.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegar ao término deste trabalho, embora a palavra término provavelmente não seja a mais indicada para este caso, já que, como enunciado na introdução desta tese, o que aqui se realizou foi antes uma tentativa de desvendamento parcial de alguns aspectos centrais do imaginário anticlerical e anarquista do que um trabalho acabado e conclusivo acerca desse imaginário subversivo, julga-se pertinente elencar alguns aspectos que foram percebidos no decorrer desse estudo e que poderão se constituir em ponto de partida para outras pesquisas, interessadas em aprofundar o que aqui foi delineado, proposto e iniciado.

Tentou-se, durante toda a pesquisa, demonstrar como os periódicos da imprensa anticlerical e anarquista de diferentes cidades e países (cinco cidades e três países) estavam, de alguma maneira, entrelaçados e imersos numa mesma rede permanente de intercâmbio de ideias e de solidariedades, a qual possibilitava e estimulava a constituição e a reafirmação de um imaginário próprio, condizente com a postura anticlerical e com a utopia libertária. Assim, algumas ideias-imagens, divulgadas através de imagens, poesias e contos, puderam ser verificadas e analisadas devido à sua recorrência, adaptação e ressignificação pelas páginas dessa imprensa contestatória.

Tais ideias-imagens continham em si diversas estratégias de interpelação do público a que se destinavam: formação de estereótipos facilmente identificáveis; criação e desumanização do inimigo; uso constante de diálogos e analogias; simplicidade da narrativa; manutenção de ritmo e sonoridade; ressignificação de vocabulário religioso; utilização do burlesco, do grotesco e da sátira. Dito isto, ao mesmo tempo em que se propunham a denunciar os inimigos, tanto as ideias-imagens quanto as estratégias que as consumavam contribuíam para a construção de uma percepção positivada de si mesmos (ou seja, dos anarquistas e/ou anticlericais) e de uma postura sempre vitoriosa diante do futuro que se aproximava, segundo seu entendimento. Essas ideias-imagens, formadoras do imaginário anticlerical e anarquista, além de denunciar aspectos da realidade que não agradavam seus criadores e propagadores, também transmitiam, com uma fé quase messiânica, a confiança na ascensão da Revolução Social e a crença na possibilidade da existência de uma sociedade perfeita, desde sua compreensão.

O estudo transnacional dessas imagens, poesias e contos possibilitou a constatação e comprovação tanto da circulação e repetição desses artefatos culturais bem como, e sobretudo, a verificação da sua constante recriação, adaptação e, por vezes, ressignificação. Assim, nem tudo o que se refere ao imaginário anticlerical e anarquista se resume à uma cópia fiel, à uma

repetição idêntica do já existente, mas há, também, no próprio ato de recriar, redesenhar, incorporar ou suprimir um título ou legenda, acrescentar ou retirar palavras numa tradução, um direcionamento particular, uma tentativa de produção de marcas autorais e singulares, as quais só se evidenciam através da comparação detalhada entre uns e outros suportes analisados. Um olhar mais apressado e isolado desses artefatos culturais poderia transmitir a falsa impressão de que, principalmente no que concerne às imagens, tudo fosse mera repetição idêntica e mecânica, sem espaço para alterações, redirecionamentos e ressignificações. Sabe-se que as imagens nascem com o intuito de difusão e reprodução, mas alterações e ressignificações também fazem parte de sua existência no decorrer dos anos. Em alguns casos, constatou-se o nascimento de novas imagens a partir de uma matriz imagética já existente e foi exatamente esse processo de criação de imagens e de identificação das múltiplas temporalidades presentes nas mesmas que se tentou, ao menos em parte, recuperar. Imagens essas que, muitas vezes, transcendiam o seu próprio valor iconográfico ao compor e dar vida ao imaginário subversivo, inserindo-se no repertório imagético de grupos minoritários.

A análise transnacional aqui empregada também possibilitou reconstituir uma parte, não obstante restrita (porém representativa), de certos caminhos tomados por determinadas imagens (e suas adaptações) veiculadas nessa imprensa e, tais percursos, nem sempre se demonstraram unidirecionais, uma vez que alguns deles não seguiam uma linearidade única, apresentando bifurcações (constatou-se a existência de um circuito multidirecional de difusão de imagens). Além disso, outro dado revelador, no que concerne aos percursos, diz respeito à ruptura da falsa e ultrapassada visão de que os artefatos culturais se alastram, necessariamente, dos grandes centros para as chamadas periferias. Embora uma parte significativa das imagens seja de origem europeia e, posteriormente, tenha se espalhado por diferentes países da América, a possibilidade da ocorrência do caminho contrário também é aqui evidenciada, além da constatação da aparição de imagens em cidades menores antes do que nos grandes centros, como em alguns casos envolvendo as cidades de Porto Alegre e de São Paulo, no Brasil. Entretanto, como já ressaltado na introdução desta tese, o caminho aqui revelado é apenas parcial, com base nos periódicos ora estudados e, provavelmente, esse percurso seja muito mais complexo e envolva não apenas outros periódicos, mas também outras cidades e países, possibilitando a existência de um número nada desprezível de bifurcações nesse trajeto imagético. A malha a ser tecida para dar conta da riqueza desses cruzamentos certamente é muito mais ampla e escapa aos limites da atual investigação; exigindo, portanto, novas investidas futuras.

Sobre essa investida transnacional pela imprensa subalterna também é importante ressaltar que a incorporação de jornais anticlericais (não exclusivamente anarquistas) nas fontes utilizadas para a elaboração desta tese possibilitou constatar a relação de proximidade (ou simpatia) existente entre os anarquistas e os outros anticlericais e, ao mesmo tempo, forneceu subsídios para evidenciar também que as mesmas ideias-imagens eram utilizadas por anarquistas anticlericais e anticlericais não anarquistas, de maneira que nem sempre os anarquistas estão (ou estavam) tão distantes e isolados dos outros atores sociais. Além disso, muitos dos jornais anticlericais aqui utilizados apresentam uma existência efêmera e contam com poucos exemplares para análise (salvo o **A Lanterna** e o **El Motín**) e, exatamente por isso, dificilmente serão contemplados em um estudo exclusivo. Sendo assim, a sua incorporação na análise também pretendeu divulgar e conservar a existência desses "breves" jornais, os quais também se emaranhavam e se difundiam por essa rede de difusão de informações e ideias-imagens que aqui se pretendeu desvendar.

Outra verificação percebida através do estudo concomitante entre imagens, poesias e contos diz respeito à permanência, repetição e reforço das mesmas ideias-imagens nesses três tipos de artefatos culturais (imagens, poesias e contos), porém, através de formas distintas de comunicar: enquanto as imagens usualmente se restringiam em destacar um único elemento ou um número reduzido de aspectos, realizando uma crítica mais focada e direcionada, os contos e poesias ampliavam essa crítica e atacavam em diferentes frentes, apresentando diversas ideias-imagens na sua narrativa. Porém, essa diferenciação na forma de comunicar não anula o caráter complementar das imagens, poesias e contos na constituição do imaginário subversivo, uma vez que ambas se reforçam continua e mutuamente. Dizem as mesmas coisas, porém de maneiras diferentes e com ênfases igualmente distintas. Salienta-se ainda que a natureza dessas fontes (contos, imagens e poesias) exige, por vezes, uma análise mais formal, estética. As chaves de leitura destes suportes estão relacionadas às teorias da narrativa, às questões técnicas e estilísticas da imagem, desenho e gravura. Embora questões voltadas para a estética anarquista e anticlerical ganhem bastante espaço no corpo da tese, isso não retira o foco da sua centralidade que é o desvendamento ou constituição do imaginário subversivo, uma vez que essa estética também é parte constituinte deste imaginário.

Também foi possível perceber que as ideias-imagens referentes ao anticlericalismo apresentam algumas características distintas em relação às ideias-imagens formadas em torno da rememoração do 1º de Maio (as duas temáticas privilegiadas na presente tese e desenvolvidas nos segundo e terceiro capítulos, respectivamente). Nas primeiras, há bastante espaço para a

comicidade, o humor e exploração do aspecto burlesco dos seres, sendo essa estimulação ao riso um dos recursos discursivos mais utilizados na constituição do imaginário anticlerical. De outra sorte, nas ideias-imagens do 1º de Maio, o que sobressai são as alegorias, seja a da liberdade ou a do trabalhador agigantado e invencível, ideias-imagens esperançosas que ressaltam toda a grandeza de um ideal elevado de mudança social. E, apesar da grande circulação, adaptação, repetição e permanência dessas ideias-imagens durante todo o período aqui estudado (por quase quarenta anos), também verificou-se a existência, em determinadas ocasiões, de redirecionamentos locais, de contextualizações específicas, como a recuperação e utilização de marcas do *criollismo* argentino, procurando resgatar os traços positivos do *gaucho* local e vinculá-lo às causas libertárias, bem como as variadas ideias-imagens relacionadas ao polêmico caso da menina Idalina, possivelmente abusada e assassinada em um convento brasileiro. Dessa forma, em que pese a importância da repetição e do reforço contínuo para a fixação dessas ideias-imagens, há também espaço para críticas e direcionamentos locais, os quais, diferentemente da grande parte das ideias-imagens que são atemporais e não remetem à um espaço geográfico específico, ostentam certo direcionamento de caráter temporal, espacial e finito (como também observado nas ideias-imagens produzidas em contextos bélicos; como é o caso da Primeira Guerra mundial e da Guerra Civil Espanhola).

As temáticas privilegiadas na tese, o anticlericalismo e o 1º de Maio, se desenvolveram a partir da subdivisão das ideias-imagens (verificadas primeiramente nas próprias imagens e, posteriormente nas poesias e contos) em eixos temáticos substanciais. Assim, o ponto de partida para o desenvolvimento desta tese foram as imagens, de maneira que os contos e as poesias aqui mencionados seguiram as temáticas das imagens escolhidas, possibilitando assim verificar como uma mesma ideia-imagem foi trabalhada em seu aspecto visual e textual. Procurou-se, ainda, manter um trato de indissociabilidade entre imagem e texto, procurando analisar as imagens juntamente com suas legendas e títulos, bem como constatar, em certas ocasiões, quais textos e informações cercavam essas imagens, objetivando adentrar densamente nas potencialidades dessas imagens políticas, as quais não apenas circulavam transnacionalmente, mas também atravessavam temporalidades e eram, constantemente, ressignificadas. Tanto os contos, como as rimas poéticas e as imagens combativas são elementos imprescindíveis da propaganda (proselitismo) ácrata e anticlerical, bem como da própria imaginação subversiva a qual, por sua vez, tem participação ativa no desenrolar das ações concretas.

Em relação ao anticlericalismo, foram destacados os seguintes temas e ideias-imagens: as centradas no uso do recurso da animalização para ridicularizar os clérigos (comparando-os

com burros, macacos, porcos) ou para alertar o aspecto monstruoso, horripilante e perigoso desses religiosos (representando-os através de serpentes, morcegos, polvos, hidras, abutres e outros seres híbridos: meio homem, meio animal); as imagens que aludem aos prazeres sexuais dos padres, bispos e freiras, focalizando principalmente na representação do padre tarado, devasso e galanteador; as imagens que acenam para o excesso monetário da Igreja, intimamente ligadas à representação do clérigo ladrão; a representação do padre glutão acompanhada da fartura dos banquetes eclesiásticos em pleno contraste com a penúria causada pela dieta forçada dos trabalhadores; as imagens relacionadas com a questão da educação católica, refletida no estereótipo do professor autoritário e opressor; e, por fim, há imagens que recuperam a essência do cristianismo primitivo, fazendo menção a um suposto retorno de Cristo ou, ainda, aquelas que enxergam os trabalhadores enquanto continuadores da obra de Jesus, ou "os novos apóstolos".

Já no que concerne às imagens do 1º de Maio, destacaram-se as seguintes séries temáticas: a da alegoria feminina, anunciadora da Revolução Social; a série das bandeiras de luta, as quais são erguidas por diferentes sujeitos sociais, dependendo do contexto em questão; a do trabalhador agigantado; a série centrada nas imagens luminosas do sol libertador que desponta ao horizonte anunciando a nova era e, por fim, as imagens focadas na denúncia e identificação dos inimigos do operariado. É pertinente destacar que, na presente tese, diferentemente das conclusões apontadas em outros estudos centrados na estética da esquerda, o trabalhador agigantado de torso nu não rouba o lugar da alegoria feminina libertária, de forma que esse processo de masculinização das imagens não é verificado na presente análise, uma vez que ambos os gêneros (masculino e feminino) prevalecem nas imagens divulgadas por essa imprensa contestatória e, por vezes, chegam até mesmo a dividir a mesma composição imagética.

É salutar também apontar para a ocorrência de diferentes representações da mulher no conjunto imagético da tese, uma vez que a representação feminina aparece constantemente, principalmente nas imagens vinculadas à data do 1º de maio, aparecendo, nestes casos, como uma figuração abstrata da mulher, uma alegoria anunciadora da Revolução Social e não como representação de uma combatente e participante ativa do movimento anarquista e/ ou operário (o que vai mudar com a Guerra Civil espanhola e com a ativa participação feminina nos exércitos revolucionários, onde determinadas imagens visualizadas na imprensa subversiva passarão a apresentar essa representação da mulher mais ativa, guerrilheira, combatente), sem abrir mão também da representação abstrata da mulher, da alegoria da liberdade. Já nas imagens

anticlericais, nem sempre a mulher representada era a mãe trabalhadora, vítima indefesa do monstro clerical. Pelo contrário, mulheres de outras camadas sociais, bem como as próprias freiras e beatas impuras e sádicas também tiveram seu lugar assegurado neste imaginário anticlerical. Assim, há espaço tanto para a mulher ingênua, como para a religiosa hipócrita e a jovem sedutora, de forma que, ao se referir ao imaginário anticlerical e anarquista é preciso evitar generalizações, já que se constatam representações e estereótipos múltiplos.

Também há que se ter cautela ao tratar do imaginário anticlerical como um todo homogêneo, já que esse imaginário, em determinadas situações, demonstrou características antirreligiosas e ateias, e, em outras, esse imaginário anticlerical se restringiu em desumanizar e destruir o estamento eclesiástico constituído e não a religiosidade em si, ou seja, o imaginário anticlerical atacava prioritariamente os aspectos terrenais da Igreja e não as questões da fé, uma vez que se utilizavam de evocações (acionadas estrategicamente a partir de um vocabulário religioso) do cristianismo primitivo nas suas próprias imagens, poemas e contos.

O aprofundamento na análise dessas ideias-imagens possibilitou também que parte da produção cultural de determinados artistas, mesmo quando identificados com pseudônimos, fosse explorada neste enfoque transnacional. Assim, foi possível verificar a grande difusão das imagens do caricaturista italiano Gabriel Galantara (*Ratalanga*), tanto nos periódicos europeus, como nos americanos, permanecendo em circulação por mais de trinta anos e, ao mesmo tempo, sendo constantemente adaptadas e redesenhadas. Nesta atividade de recriação, o artista da imprensa subalterna brasileira *Robí* terá atuação de destaque e transformará, através de seus traços únicos, as obras de *Ratalanga* em suas próprias obras, empregando contornos diferentes às imagens originais do caricaturista italiano. Parte da produção do artista Angelo Las Heras também pôde ser explorada, através da tentativa de reconstituição do percurso da imagem da Libertadora, bem como alguns aspectos pontuais de sua trajetória, demonstrando que a repressão estatal também atingia esses artistas da arte de protesto. O poeta *Beato da Silva* foi igualmente reprimido pelos agentes repressores do Estado brasileiro, outro indício de que a sua produção literária e artística incomodava (e muito) os defensores do *status quo* vigente. Embora a pesquisa esteja longe de esgotar essas trajetórias, é possível verificar que esses pseudônimos são reveladores ao permitirem o vislumbre de aspectos importantíssimos deste processo de construção do imaginário subversivo. O resgate desses artistas anônimos e de suas produções tem muito a informar sobre o alcance e difusão das suas obras, bem como sobre o tratamento dispensado pelo Estado a essas atuações vinculadas à produção de cultura e criação de imaginários.

Apesar de avanços consideráveis terem sido alcançados no que concerne ao desvendamento do imaginário anticlerical e anarquista, algumas lacunas historiográficas foram evidenciadas no decorrer da pesquisa. Com base na constatação dessas ausências, um estudo sobre a relação entre as vanguardas artísticas e os artistas que assinam grande parte das imagens, poesias e contos encontrados nessa imprensa subversiva é mais do que necessário, tendo em vista a carência de tal tipo de abordagem. Ainda é preciso responder e investigar o que esses artistas (no caso dos caricaturistas/ gravuristas) apresentavam nos salões e exposições de arte e se esse material era condizente com as produções visualizadas na imprensa, ou se, pelo contrário, havia um tipo específico de arte destinada à imprensa e outro para os salões de arte. Além disso, questões mais sensíveis como o reconhecimento de artistas anarquistas pelas vanguardas artísticas consagradas também precisam ser tocadas e aprofundadas, já que, ao que parece, nem sempre a "alma coletiva" do artista era mais importante que o reconhecimento individual, mesmo entre os anarquistas. Mas, essa é uma outra história que ainda precisa ser contada e aprofundada em outras investidas acadêmicas.

É importante ainda destacar a imensa dificuldade que perpassa qualquer estudo que realize uma abordagem transnacional, uma vez que o número de fontes e de material bibliográfico é imenso, o que demanda bastante energia por parte do pesquisador, o qual deve ter sempre em mente que algumas lacunas não serão possíveis de preencher na pesquisa; porém, deve-se estar igualmente ciente de que a pesquisa não tem seu potencial inovador diminuído por essa dificuldade, já que existem muitas informações que apenas são reveladas através dessa abordagem transnacional que põe em relação os diferentes aparatos culturais difundidos pela imprensa subalterna. Há, portanto, riscos e debilidades em tal abordagem, mas há também ganhos e avanços, aqui identificados com a possibilidade de revelação de parte do imaginário anticlerical e anarquista que se assentava nas próprias trocas transnacionais para se concretizar e firmar entre a massa operária dos diversos países que faziam parte desse espaço social transnacional.

Com base nesse espaço social transnacional, procurou-se também realizar um esforço convergente e abrangente no sentido de acessar o cotidiano vivido pelos trabalhadores espanhóis, argentinos e brasileiros no período de 1897 a 1936 e, ao mesmo tempo, refletir sobre o papel que a imprensa libertária e anticlerical desempenhou na proposição de ações de protesto à ordem social vigente e na formação de uma consciência política do operariado, de forma que tentou-se propor um diálogo entre História Política (ou Cultura Política) e a Nova História Cultural para pensar esse imaginário libertário e anticlerical desvendado através das imagens,

poesias e contos, bem como da constatação dos circuitos de distribuição e difusão desses artefatos impressos por cidades e países distintos.

Ao tentar desvendar parte desse imaginário, também se procurou recuperar parte da cultura anticlerical e anarquista, a qual se traduz em arma poderosa contra a opressão e pode ser entendida, no limite, como testemunha da própria rebeldia humana mobilizada contra as múltiplas formas de injustiça social. A criação artística popular se utilizou (e se utiliza) da imaginação e da fantasia com o intuito de superar circunstâncias sociais e históricas adversas e distantes da tão sonhada "sociedade perfeita". Esse "sonho" de uma vida melhor, embora perdure na imaginação humana desde tempos imemoriais, torna-se mais palpável por meio do imaginário anarquista, que o afirma continuamente. A utopia libertária não é uma obra acabada, definitiva, mas está sempre em desenvolvimento, é uma aspiração constante por melhoria social e pela efetivação do sentido de justiça e liberdade humana.

Recuperar fragmentos desse imaginário anticlerical e anarquista é também relembrar uma história de resistência e luta social, história essa que tem seu valor maximizado no contexto atual, cada vez mais marcado pelo sufocamento dos imaginários subversivos e pela tentativa de destruição dos últimos rastros de uma cultura própria altamente comprometida com ideais de liberdade, diversidade, igualdade e tolerância. Em seu lugar, é estimulada a formação de uma cultura globalmente massificada, mas de forma alguma ligada com o histórico combativo das camadas populares, uma cultura incapaz de fomentar um imaginário social entendido como arma de combate. Dito isso, existe a expectativa de que o presente estudo sirva de inspiração para novas pesquisas, abrindo a possibilidade para outras análises transnacionais que ampliem a rede de difusão aqui delineada e que continuem a revelar os caminhos tomados na circulação desses artefatos culturais essenciais para a manutenção da imaginação subversiva. Ao mesmo tempo, espera-se que, de alguma maneira, essa imaginação subversiva floresça com a intensidade necessária para se contrapor ao imaginário social dos dominantes, o qual se camufla ao ponto de ser confundido com o próprio imaginário dos dominados, uma vez que se pretende totalizante e, por isso mesmo, precisa ser confrontado através de um imaginário próprio, de um contra-imaginário subversivo que tanto assustou em tempos passados. Apesar das lacunas aqui deixadas, mas com a certeza de que um passo importante foi dado no que concerne às potencialidades de estudos centrados no imaginário subversivo "[...] é *preciso pingar um ponto final. Do contrário, nunca o escrito chegaria à impressão"*[856].

[856] COLI, Jorge. **O Corpo da Liberdade:** reflexões sobre a pintura do século XIX. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p.10.

FONTES DE PESQUISA E ARQUIVOS CONSULTADOS

ESPANHA

*Jornal **Tierra y Libertad** (1904-1936) – Madri e Barcelona.
Arquivos:
Centro de documentação antiautoritária e libertária (CEDALL): exemplares dos anos de 1904 até o ano de 1923; formato: digital. Site: http://www.cedall.org
Biblioteca Pública Arús, Barcelona, Espanha: alguns exemplares esparsos dos anos de 1904 a 1936. Formato: microfilme. Coleção incompleta. Possibilidade de digitalização dos microfilmes.

*Jornal **El Motín** (1908-1915) – Madri.
Arquivo:
Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional de España (BNE): exemplares dos anos de 1908-1915. Formato: digital. Site: http://hemerotecadigital.bne.es/

* **La Revista Blanca** (1900-1905; 1923-1936) – Madri e Barcelona.
Arquivo:
Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional de España (BNE): exemplares dos anos de 1900-1905 e 1923-1936; formato: digital. Site: http://hemerotecadigital.bne.es/

ARGENTINA

*Jornal **La Protesta** (1897-1936) – Buenos Aires.
Arquivos:
Universidade de Los Angeles, Califórnia – UCLA Library (Digital Collections): exemplares dos anos de 1897-1902. Formato: digital. Site: http://digital.library.ucla.edu/newspaper/
Hemeroteca do CEDINCI, Buenos Aires, Argentina: exemplares dos anos de 1897-1936. Formato: microfilme**;** possibilidade de digitalização dos microfilmes.
Hemeroteca da Biblioteca Nacional de la República Argentina, Buenos Aires, Argentina: exemplares dos anos de 1897-1936. Formato: microfilme e alguns exemplares no seu formato original**;** possibilidade de digitalização dos microfilmes.
Federación Libertária Argentina (F.L.A.). Buenos Aires, Argentina: exemplares dos anos de 1904 até 1936, coleção incompleta. Formato: original.

*Jornal **El Peludo** (1921-1929)
Arquivo:
Hemeroteca do CEDINCI, Buenos Aires, Argentina: exemplares dos anos de 1921-1929. Formato: microfilme**;** possibilidade de digitalização dos microfilmes (coleção incompleta).

*Jornal **El Burro** (1918)
Arquivo:
Hemeroteca do CEDINCI, Buenos Aires, Argentina: exemplares do ano de 1918. Formato: microfilme**;** possibilidade de digitalização dos microfilmes (coleção incompleta).

***Revista Martin Fierro** (1904-1905) – Buenos Aires.
Arquivo:

CEDINCI, Buenos Aires, Argentina: exemplares dos anos de 1904-1905. Formato: CD-ROOM.

***Revista Francisco Ferrer** (1911-1912) – Buenos Aires.
Arquivo:
Biblioteca Popular José Ingenieros, Buenos Aires, Argentina: exemplares dos anos de 1908 e 1909. Formato: CD-ROOM.

***Revista Ideas y Figuras** (1909-1914) – Buenos Aires
Arquivo:
Federación Libertária Argentina (F.L.A.). Buenos Aires, Argentina: exemplares dos anos de 1909 até 1914. Formato: digital. Site:
http://www.federacionlibertaria.org/archivo-digitalizaciones-Ideas%20y%20Figuras.html

BRASIL

*Jornal **A Luta** (1906-1911) – Porto Alegre.
Arquivo:
Núcleo de Pesquisa Histórica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (NPH), Porto Alegre, Brasil: exemplares dos anos de 1906-1911. Formato: microfilme; possibilidade de digitalização dos microfilmes.

*Jornal **Lúcifer** (1907-1911) – Porto Alegre.
Arquivo:
Museu de Comunicação Hipólito José de Costa, **Porto Alegre, Brasil:** exemplares dos anos de 1907-1911; formato: original; coleção incompleta.

*Jornal **A Lanterna** (1909-1916; 1933-1935) – São Paulo.
Arquivos:
Hemeroteca Digital Brasileira: exemplares dos anos de 1909-1916; formato: digital. Site: http://hemerotecadigital.bn.br/
CEDEM – Centro de Documentação e Memória da Universidade Estadual Paulista - UNESP, São Paulo. Exemplares dos anos de 1933-1935. Formato: digital. Site: http://bibdig.biblioteca.unesp.br

*Jornal **A Plebe** (1917; 1919-1924; 1927; 1932-1937) – São Paulo.
Arquivo:
Arquivo Edgard Leuenroth (IFCH/UNICAMP), Campinas, Brasil: exemplares dos anos 1917; 1919-1924; 1927; 1932-1937. Formato: original (papel); microfilme ou microficha. Possibilidade de digitalização dos microfilmes.

* **Revista Liberal** (1921-1923) – Porto Alegre.
Arquivo:
Núcleo de Pesquisa Histórica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (NPH), Porto Alegre, Brasil: exemplares dos anos de 1921 a 1923. Formato: microfilme; possibilidade de digitalização dos microfilmes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGRA, Klondy Lúcia de Oliveira. A Ironia na Literatura Canadense: Uma Estratégia Retórica e Estrutural Exibindo Dissonâncias e Diferenças. **Interdisciplinar: Revista de Estudos de Língua e Literatura**, Ano IV, v. 8, n. 8. – Itabaiana -SE: Edições Núcleo de Letras/UFS, 2009, pp.107-111.

ANDRADE, Carlos Eduardo Frankiw. **Blásfemos e sonhadores**: **Ideologia, utopia e sociabilidades nas Campanhas anarquistas em *A Lanterna* (1909-1916)**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 2009.

ANDRÉS, Carlos Gil. **La aurora proletaria. Orígenes y consolidación de la CNT**. In: CASANOVA, Julián (coord.). Tierra y Libertad: cien años de anarquismo en España. Barcelona: Crítica, 2012, pp.89-116.

ANTIFF, Alan. **Anarquia e Arte: da Comuna de Paris à queda do muro de Berlim**. São Paulo: Madras, 2009.

ARAVANIS, Evangelia. A Educação formal implementada pelos operários no Rio Grande do Sul do início da 1ª República. In: QUEIROS, César Augusto Bubolz; ARAVANIS, Evangelia (Orgs.). **Cultura Operária:** trabalho e resistências. Brasília: Ex Libris, 2010, pp.71-84.

ARAÚJO, Angela M. C. **Construindo o Consentimento: Corporativismo e Trabalhadores no Brasil dos anos 30**. Campinas. Tese de Doutorado. IFCH/Unicamp, 1994.

ARÊAS, Luciana Barbosa. **A redenção dos operários: o primeiro de maio no Rio de Janeiro durante República Velha**. Campinas, Dissertação de Mestrado em História, Unicamp, 1996.

ARGAN, Giulio Carlo. **A arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARTUNDO, Patricia. La Campana del Palo (1926-1927): una acción en tres tiempos. In: ARTUNDO, Patricia (Directora). **Arte en Revistas: publicaciones culturales en la Argentina (1900-1950)**. Rosario: Viterbo Editora, 2008, pp. 89-130.

ATARD, Vicente Palacio. **Cinco historias de la República y de la Guerra**. Madrid: Editora Nacional, 1973.

ATTALA, Daniel; DELHOM, Joel (dirs.). **Cuando los anarquistas citaban la biblia:** entre mesianismo y propaganda. Madrid: Catarata, 2014.

AYMARD, Maurice. ?Qué historia comparada hoy? In: BONAUDO, M., REGUERA, A., ZEBERIO, B. **Las escalas de la historia comparada**. Tomo I: Dinámicas sociales, poderes políticos y sistemas jurídicos. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2008, pp. 13-25.

AZEVEDO, Raquel de. **A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)**. São Paulo, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2002.

BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. In: ROMANO, Ruggiero (org). **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985, pp. 296-332.

_____. “**Utopia”.** In Enciclopédia Einaudi. Anthropos-Homem, vol. 5. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, pp. 333-396.

_____. **Los imaginarios sociales**. Memorias y esperanzas colectivas, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: O contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKUNIN, Milkhail. **A Política da Internacional**. São Paulo: Imaginário/Faísca, 2008.

BAKUNIN, Mijail (1871). **Dios y el Estado**. Colección Utopía Libertaria. Buenos Aires: Terramar, 2008.

BAKUNIN, Mijaíl. **La Libertad: obras escogidas de Bakunin**. Buenos Aires: Agebe, 2005.

BAKUNIN, Mikhail. **Federalismo, socialismo, antiteologismo**. São Paulo: Cortez, 1988.

BARRANCOS, DORA. **Anarquismo, Educación y costumbres en la Argentina de principios de siglo**. Buenos Aires: Ed. Contrapunto, 1990.

BARRIO, Antonio Marquina: **La diplomacia vaticana y la España de Franco (1936-1945)**. Madrid: CSIC,1983.

BARROS, José de Assunção. **Histórias Cruzadas – considerações sobre uma nova modalidade baseada nos procedimentos relacionais**. Anos 90, Porto Alegre, v.21, nº40, dez. 2014, pp.277-310.

BARROS, José D'Assunção. HISTÓRIA E LITERATURA - novas relações para os novos tempos. **Contemporâneos Revista de Artes e Humanidades**, nº6, mai-out 2010. Disponível em: <http://www.revistacontemporaneos.com.br/n6/dossie2_historia.pdf>. Acesso em: 06/08/2016, pp.1-27.

BARTZ, Frederico Duarte. **Movimento Operário e Revolução Social no Brasil: ideias revolucionárias e projetos políticos dos trabalhadores organizados no Rio de Janeiro, São Paulo, Recife e Porto Alegre entre 1917 e 1922.** Tese de Doutorado (UFRGS). Porto Alegre, 2014.

BENEDETTI, Mario. **Vivir Adrede**. Madrid: Alfaguara, 2008.

BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas** I. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BERISTAÍN, Helena. O chiste. In: LUSTOSA, Isabel (Org.). **Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

BERGSON, Henri. **O Riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

BERNARDO, Gustavo. Conhecimento e metáfora. ***ALEA***, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 1, jan./jun.,2004, pp.27-42.

BERTHET, Dominique. Dada, nem Deus nem arte. In: RAGON, Michel et al. **Arte e anarquismo**. São Paulo: Imaginário, 2001, pp. 61-73.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Traduzida por João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2ª ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. Disponível em: <www.sbb.org.br> Acesso em: 09/12/2016.

BILHÃO, Isabel. **Identidade e Trabalho: uma história do operariado porto-alegrense (1898-1920)**. Londrina: Eduel, 2008.

BIONDI, Luigi. **La stampa anarchica in Brasile: 1904-1915. 1994**. 379f. Tese de Láurea (Historia). Universidade de estudos de Roma La Sapienza. Itália: Roma, 1994.

BOHÓRQUEZ-MONTOYA, Juan Pablo. Transnacionalismo e historia transnacional del trabajo: hacia una síntesis teórica. **Papel político**, Vol.14, nº 1, enero-junio 2009, pp. 273-301.

BUNSE. Heinrich A. W. **O iidiche: a língua dos judeus da Europa oriental e sua literatura**. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 1983.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru/SP: EDUSC, 2004.

CAMPOS, Cristina Ebling. **O sonhar libertário: movimento operário nos anos de 1917 a 1921**. Campinas: Pontes/Unicamp, 1988.

CAPPELLETTI, Angel J.; RAMA, Carlos M. **El anarquismo en America Latina**. Caracas: Biblioteca Ayacucha, 1990.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Livros proibidos, ideias malditas: o Deops e as minorias silenciadas**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; KOSSOY, Boris. **A imprensa confiscada pelo Deops (1924-1954)**. São Paulo: Imprensa oficial, 2003.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

CARVALHO, J. M. República-Mulher: Entre Maria e Marianne. In: CANDIDO, Antonio. **A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Unicamp, 1992, pp.505-527.

CASANOVA, Julián (Coord.). **Tierra y Libertad: cien años de anarquismo en España.** Barcelona: Crítica, 2010.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição Imaginária da Sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CASTRO, Eduardo Góes de. **Os "Quebra-santos": anticlericalismo e repressão pelo DEOPS/SP.** São Paulo: Humanitas, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 1. Artes de Fazer. Petrópolis: Vozes, 2013.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa/Rio de Janeiro: Bertrand/Difel, 1990.

CHARTIER, Roger (ORG). **Práticas da leitura**. 5ª Edição. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

_____. **El mundo como representación**. **Historia cultural: entre práctica y representación**. Barcelona: gedisa editorial, 1991.

_____. **Cultura Escrita, Literatura e História**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

_____. **A História ou a Leitura do Tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

_____. Materialidade e mobilidade dos textos. Dom Quixote entre livros, festas e cenários**.** In: ROCHA, João Cézar de Castro Rocha (Org.). **Roger Chartier – a força das representações: história e ficção.** Chapecó: Argos, 2011, pp.173-200.

CHICOTE, Gloria. Robert Lehmann-Nitsche: las facetas de la cultura popular. IN: CHICOTE, Gloria. GOBEL, Barbara. **Ideas viajeras y sus objetos: el intercambio científico entre Alemania y America Austral**. Iberoamericana: 2011, pp.321-337

CHICOTE, Gloria & GARCÍA, Miguel Angelo. **Voces de tinta. Estudio preliminar y antología comentada de Folklore Argentino (1905) de Robert Lehmann-Nitsche.** Berlin - La Plata: Instituto Iberoamericano Berlin, 2008.

COGGIOLA, Osvaldo. Buenos Aires, Cidade, Política, Cultura. **Revista Brasileira de História (online)**, vol.17, n.34,1997, pp. 101-118.

COLI, Jorge. **O Corpo da Liberdade:** reflexões sobre a pintura do século XIX. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

COLOMBO, Eduardo. **El imaginario social**. Montevideo: Altamira y Nordan Cominidad, 1993.

CORRÊA, Felipe. **Bandeira negra: rediscutindo o anarquismo**. Curitiba: Editora Prismas, 2015.

CORRÊA, Felipe. **Rediscutindo o Anarquismo: uma abordagem teórica**. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política, Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. USP, 2012.

COSTA, Laura Malosetti; GENÉ, Marcela. **Impresiones Porteñas: imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires**. Buenos Aires: Edhasa, 2009.

CRISI, Emílio et alli. **Revolución Anarquista en Corea: la Comuna de Shinmin (1929-1932) y otros textos sobre el anarquismo coreano**. ITHA, 2013.

DARNTON, Robert. **Boemia Literária e Revolução.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Poesia e Política: redes de comunicação na Paris do Século XVIII.** São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **O grande massacre dos gatos**: e outros episódios da história cultural francesa. São Paulo: Graal, 2011.

DARNTON, Robert; ROCHE, Daniel (orgs). **Revolução Impressa: a imprensa na França (1775-1800)**. São Paulo: EDUSP, 1996.

DELL'ACQUA, Amadeo. **La caricatura política argentina**. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1960.

DI STEFANO, Roberto. **Ovejas Negras**: **Historia de los anticlericales argentinos**. Buenos Aires: Sudamericana, 2010.

DI STEFANO, Roberto; ZANCA, José (comp.). **Pasiones Anticlericales**: **un recorrido iberoamericano**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2013.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

DOMMANGET, Gustave; MELLA, Ricardo [et.al.]. **Historia del primero de Mayo**. Buenos Aires: Terramar, 2011.

DUARTE, Lélia P. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

ECO, Umberto. **História da Feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

EISENZWEIG, Uri. **Ficciones del anarquismo**. México: FCE, 2004.

ESENWEIN, George R. **Anarchist Ideology and the Working-Class Movement in Spain, 1868-1898**. Berkeley: University of California Press, 1989.

ESQUIVEL, Juan Cruz. Igreja católica e Estado na Argentina e Brasil: notas introdutórias para uma análise comparativa. **Revista Ciências Sociais e Religião**, ano 5, nº 5. Porto Alegre, outubro de 2003, pp. 191-222.

FAUSTO, Boris. **Fazer a América**. A imigração em massa para a América Latina. São Paulo: Edusp, 2000.

FAUSTO, Boris e DEVOTO, Fernando J. **Brasil e Argentina: Um ensaio de história comparada (1850-2002)**. 2. ed. São Paulo: Editoria 34, 2005.

FEITO, José Manuel Alonso. Anticlericalismo exaltado en la España de la Restauración. El caso de *El Motín.* In: NAVARRETE, María Teresa; GALLO, Miguel Soler (Editores). **El eterno presente de la literatura**: estudios literarios de la Edad Media al siglo XIX. Roma: Aracne Editrice, 2013, pp.277-286.

FELICI, Isabelle. A verdadeira história da Colônia Cecília. **Cad. AEL**, n. 8/9, 2007. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ael/website-ael_publicacoes/cad-8/Artigo-1-p09.pdf> Acesso em: 20/04/2010.

FERRER, Christian. **Cabezas de tormenta:** Ensayos sobre lo ingovernable. Buenos Aires: Editorial Utopia Libertaria, 2004.

FERRER i GUARDÌA. **La Escuela Moderna**. [s/d]. Tradução Ateneu Diego Giménez. Piracicaba: Ateneu Diego Giménez, 2010.

FERREIRA, Antônio Celso. **A epopeia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

FIGARI, María Rosa; HOVHANNESSIAN, María Marta; SACCHETTI, Laura. De anarquistas y feministas; mujeres latino-americanas a principios del siglo XX. **Posibles**, nº6, diciembre de 2010, pp.1-8

FILHO, Domício Proença. **A Linguagem Literária**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

FLORES, Maria Bernardete Ramos; VILELA, Ana Lucia (org). **Encantos da imagem: estâncias para a prática historiográfica entre história e arte**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2010.

FLORESTA, Leila. Um projeto de educação integral: a experiência de Paul Robin em 'Cempius'**. Olhares & Trilhas**, Uberlândia, ano VIII, n. 8, 2007, pp, 121-134.

GATTAI. Zélia. **Anarquistas, Graças a Deus**. Rio de Janeiro: Record, 1984.

GAWRYSZEWSKI, Alberto (org.). **Imagens anarquistas: análises e debates**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2009.

GENÉ, Marcela. **Iconografia peronista: los "cuerpos" en las fábricas**. In: XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte: La Imagen Politica. Edición a cargo de Cuahtemóc Medina. México: UNAM, 2006, pp. 445-470.

GHIRARDI, Mónica.; SIEGRIST, Nora. **Amores Sacrílegos: amancebamientos de clérigos en las diócesis del Tucumán y Buenos Aires: Siglos XVIII – XIX**. Buenos Aires: CIECS CONICET-UNC/CEA, 2012.

GINZBURG, Carlo. **Medo, reverência, terror. Quatros ensaios de iconografia política**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GIRARDET, Raul. **Mitos e mitologias políticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GIGLIO, Célia Maria Benedicto. **A voz do trabalhador: sementes para uma nova sociedade**. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Educação. USP, 1995.

GOETHE, J.W. **Fausto**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

GODIO, Julio. **Historia del movimento obrero latinoamericano/1**. Caracas: Editorial Nueva Imagem S/A, 1980.

GODOY, Clayton Peron Franco de. **Ação Direta: Transnacionalismo, visibilidade e latência na formação do movimento anarquista em São Paulo (1892-1908).** Tese de Doutorado (USP). São Paulo, 2013.

GOMES, Angela de Castro. **Velhos militantes: depoimentos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

GONZALES, Horácio. **A Comuna de Paris: os assaltantes do céu**. Col. Tudo é História. São Paulo: Brasiliense, 1981.

GOODWIN, Ricky. A monovisão dos estereótipos no desenho de humor contemporâneo. In: LUSTOSA, Isabel (Org.). **Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, pp. 535-555.

GOTLIB, Natália Battella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1988.

GRAVE, Juan (1901). **Las aventuras del nono**. Madri: Libertarias, 1992.

GUÉRIN, Daniel. **Bakunin: textos escolhidos**. Porto Alegre: L&PM, 2014.

HAGEMEYER, Rafael Rosa. Entre a trégua e a guerra: dois hinos anarquistas no movimento operário argentino. **Métis:** história & cultura; Vol. 4, nº 7, 2005, pp. 59-79.

HARDMAN, Francisco. **Nem Pátria, nem Patrão: Memória operária, cultura e literatura no Brasil**. São Paulo: UNESP, 2002.

HARDMAN, Francisco Foot. **A estratégia do desterro (situação operária e contradições da política cultural anarquista, Brasil: 1889-1922).** Dissertação de Mestrado (UNICAMP). Campinas, 1980.

HIPÓLIDE, Eduardo Gramani. **O teatro anarquista como prática social do movimento libertário (São Paulo e Rio de Janeiro - 1901 a 1922**). Dissertação (Mestrado em Programa de Estudos Pós-Graduados em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012.

HOBSBAWM, Eric. **Mundos do Trabalho: novos estudos sobre a história operária**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

_____. **Os trabalhadores: estudos sobre a História do Operariado.** São Paulo: Paz e Terra, 2012.

_____. **Rebeldes Primitivos. Estudos sobre las formas arcaicas de los movimentos sociales en los siglos XIX y XX**. Barcelona: Crítica, 2003.

_____. **A Era dos Impérios – 1875-1914**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HUNT, Lynn. **Politics, Culture, and Class in the French Revolution**. Los Angeles: University of California Press, 1984.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e Política da Ironia**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

JARDIM, Jorge Luiz Pastorisa. **Comunicação e militância: A imprensa operária do Rio Grande do Sul (1892-1923)**. Dissertação de Mestrado (PUC-RS). Porto Alegre, 1990.

JOBIM, José Luís (org). **Introdução aos termos literários**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

JOLL, James. **Anarquistas e Anarquismo**. Lisboa: Dom Quixote, 1977.

JUNCO, JOSÉ ÁLVAREZ. **La ideología política del anarquismo español (1868-1910).** Madrid: Siglo XXI, 1976.

_____. **El emperador del paralelo. Lerroux y la demagogia populista**. Madrid: Alianza, 1990.

KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco**: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 2003.

KIEFER, Charles. **A poética do conto**. Porto Alegre: Nova Prova, 2004.

KOCKA, Jurgen. Para além da comparação. **Revista Esboços**, Florianópolis, v.21, nº31, 2014. pp.279-286.

KOESTLER, Arthur. **The Act of Creation**. 6 ed. New York: The Macmillan Company, 1967.

KONDER, L. **As artes da palavra: elementos para uma poética marxista**. São Paulo: Boitempo, 2005.

KROPOTKIN, Piotr. (1892). **La conquista del pan**. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2005.

KROPOTKINE, Pedro (1885). **Palabras de un rebelde**. Palma de Mallorca: Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius, 1977.

KURY, M. G. **Dicionário de Mitologia grega e romana**.8 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LEAL, Claudia Feieranbend Baeta. **Anarquismo em Verso e Prosa: literatura e Propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916).** Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos de Linguagem, UNICAMP, Campinas, SP, 1999.

LEHNING, Arthur. **Michel Bakounine et les Conflits dans L'Internationale**. [S.l.]: Champ Libre, 1975.

LIDA, Clara E. **Anarquismo y Revolución en la España del Siglo XIX.** Madrid: Siglo XXI, 1972.

_____. La Primera Internacional en España, entre la organización pública y la clandestinidad (1868-1889). In: CASANOVA, Julián (coord.). **Tierra y Libertad: cien años de anarquismo en España**. Barcelona: Crítica, 2012, pp.33-60.

_____. **Discurso e imaginario en la literatura anarquista**. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1996.

_____. Literatura anarquista y anarquismo literario. **Nueva Revista de Filologia Hispánica**, tomo XIX, nº2. México D.F.,1970, pp. 360-382.

LIMA, Enrique Espada Rodrigues. **A micro história italiana: escalas, indícios e singularidades**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LIMA, Herman. **História da Caricatura no Brasil**. Vol.1. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1963.

LINDEN, Marcel van der. **Trabalhadores do Mundo: Ensaios para uma História global do trabalho**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

_____. Historia do trabalho para além das fronteiras. **Cadernos AEL**, Vol. 17, nº 29, 2010, pp. 33-65.

_____. Labour History: the old, the new and the global. **African Studies**, Vol. 2-3, nº66, 2007, pp.169-180.

LINDEN, Marcel van der & LUCASSEN, Jan. **Prolegomena for a Global Labour History**. Amsterdam: International Institute of Social History, 1999.

LISI Cristina, MORALES-SARAIVA José. **La « biblioteca criolla » del Fondo Lehmann-Nitsche en el Instituto Ibero-Americano de Berlin**. In: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, n°47, 1986, pp. 41-49.

LISSAGARAY, Hippolyte Prosper Olivier. **História da Comuna de 1871**. Tradução: Siene Maria Campos. São Paulo: Ensaio, 1991.

LITVAK, Lyli. **Musa Libertaria: Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)**. Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001.

_____. **El Cuento Anarquista (1880-1911): antologia**. Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001.

LOBATO, Mirta Zaida. **La prensa obrera**. Buenos Aires: edhasa, 2009.

_____. **Buenos Aires: Manifestaciones, fiestas y rituales en el siglo XX**. Buenos Aires: Biblos, 2011.

LOMBROSO, Cesare. **Los anarquistas**. Madrid: Biblioteca Júcar, 1978.

MADRID, Francisco. **La prensa anarquista y anarcosindicalista (desde la I Internacional hasta el final de la Guerra Civil, 1869-1939)**. Tesis doctoral. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1989.

MALATESTA, Errico. **Anarquistas, socialistas e comunistas.** São Paulo: Cortez, 1989.

MARÇAL, João Batista. **Os anarquistas no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Unidade editorial, 1995.

MARÇAL, João Batista. **A Imprensa Operária do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, 2004.

MARIN, Dolors. **Anarquistas: un siglo de movimiento libertario en España**. Barcelona: Editorial Ariel, 2010.

MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em Revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008.

MARTINS, Angela Maria Roberti. O Segredo dos corpos: representações do feminino nas páginas libertárias. In: DEMINICIS, Rafael Borges. **História do Anarquismo no Brasil**. Vol.2. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009, pp. 119-163.

MATEUS, João Gabriel da Fonseca. Arte e Anarquismo no jornal A Plebe. In: **Rev. Hist. UEG** – v.3, n.1.Anápolis jan./jun. 2014, pp. 163-182.

MEER, Fernando de. Algunos aspectos de la cuestión religiosa en la Guerra Civil (1936-1939). **Anales de Historia Contemporánea** (Murcia), núm.7, 1988-89, pp.111-125.

MELLO. Maria Tereza Charles de. **A República Consentida**. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

MERINO, Julio de la Cueva. Razón laica, pasión anticlerical: republicanismo y secularización en España. IN: DI STEFANO, Roberto & ZANCA, José A. **Pasiones anticlericales: un recorrido iberoamericano**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2013, pp.25-64.

MINGUZZI, Armando V. **Martín Fierro: Revista popular ilustrada de crítica y arte (1904-1905)**. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2007.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: UNESP, 2003.

MONTEIRO, Lorena Madruga. **Religião, Cultura e Política:** O Apostolado laico dos Jesuítas e os espaços sociais de atuação no Rio Grande do Sul (1910-1960). Curitiba: CRV, 2015.

MORAES, José Damiro. Educação anarquista no Brasil da Primeira República. In: **HISTEDBR**, Faculdade de Educação – Unicamp, Campinas, 2006. p.5. Disponível em: <http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/artigos_frames/artigo_052.html> Acesso em: 20/12/2016.

MOURA, Fabrício Nascimento de. (Org.). **O Poder do Imaginário:** diálogos com a antiguidade, o medievo e outras temporalidades. Imperatriz: Ethos, 2016.

MUELLER, Helena Isabel. **Flores aos rebeldes que falharam**: Giovanni Rossi e a utopia anarquista: Colônia Cecília. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1999.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de & RODRIGUES, Cláudia**.** El anticlericalismo en Brasil. IN: DI STEFANO, Roberto; ZANCA, José (comp.). **Pasiones Anticlericales**: **un recorrido iberoamericano**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2013, pp. 191-144.

OLIVEIRA, Tiago Bernardon de. **Anarquismo, sindicatos e revolução social no Brasil (1906-1936)**. (Tese Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, 2009.

ONG, Walter. **Oralidade e Cultura Escrita: A tecnologização da palavra**. Campinas: Papirus, 1998.

ORTEGA, José Manuel Mato; TELLO, Santiago Moreno. **Fermín Salvochea (1842-1907) Historia de un Internacionalista. Una herramienta para el futuro**. Cádiz: Ed. Diputación de Cádiz, 2009.

ORWELL, George. (1938). **Homenaje a Cataluña**. Montevideo: Editorial Capibara, 2006.

OVED, Iaãcov. **El anarquismo y el movimento obrero en Argentina.** Buenos Aires: América Nuestra, 1978.

PASCAL, Maria Aparecida Macedo. A pedagogia libertária: um resgate histórico. In: I CONGRESSO INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA SOCIAL, 1., 2006. **Anais Eletrônicos.** Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000092006000100032&lng=en&nrm=abn> Acesso em: 15/03/16.

PASSINI, José. **Bilingüismo: utopia ou solução?** Campinas, SP: Pontes Editores, 2008.

PEIXOTO, Maitê. **Identidades figuradas na cultura do trabalho: a partilha da experiência visual e a construção da identidade operária através da produção imagética vinculada à imprensa operária e sindical no Brasil (1910-1935)**. Tese (Doutor em História). PUC-RS. Porto Alegre, 2016.

PELLEGRINI, Aldo. Se llama poesia todo aquello que cierra la puerta a los imbéciles. **Revista Poesía = Poesía**, nº 9, Agosto de 1961, Buenos Aires, 1961, pp.48-49.

PEREIRA, Priscila. ?¡No incomoden a mis gauchos!? Conflito social e guerra de independência em Salta (1814-1821). **História Social** (UNICAMP), v. 1, 2010, pp.31-52.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: **operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.15, nº 29, 1995, pp.9-27.

PESAVENTO, Sandra. O mundo da imagem: território da história cultural. In: PESAVENTO, Sandra; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza (orgs.). **Narrativas,**

imagens e práticas sociais: percursos em historia cultural. Porto Alegre: Asterisco, 2008, pp. 99-122.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Os pobres da cidade: vida e trabalho – 1880-1920**. Porto Alegre: UFRGS, 1994.

PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz. Cruzando Fronteiras: As pesquisas regionais e a História Operária Brasileira. **Anos 90**, Porto Alegre, nº 3, jun. 1995, pp. 129-153.

_____. **"Que a união operária seja a nossa pátria!": história das lutas dos operários gaúchos para construir suas organizações**. Santa Maria: editoraufsm; Porto Alegre: Ed.Universidade/ UFRGS, 2001.

_____. Cultura e trabalho em Porto Alegre (1895-1930). **Revista Comunicação e Cultura**, nº03, outubro/1985.

_____. **Guia para o estudo da imprensa periódica dos trabalhadores do Rio Grande do Sul (1874-1940)**. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS-FAPERGS, 1989.

_____. A circulação de imprensa operária brasileira no final do século XIX e primeiras décadas do XX. IN: QUEIRÓS, César e ARAVANIS, Evangelia (org**.). Cultura operária: trabalho e resistências**. Brasília, Ex- Libris, 2010, pp. 111-134.

_____. A mesma classe, a mesma luta, o mesmo idioma. Breves notas sobre a circulação da imprensa operária publicada no Brasil e em Portugal. IN: **Anais Eletrônicos IX Encontro Estadual de História – ANPUH-RS**, julho de 2008, pp.1-14.

PETERSEN, Sílvia; LUCAS, Maria Elizabeth. **Antologia do Movimento Operário Gaúcho (1870 – 1937)**. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

PINTO, Céli Regina Jardim. Elementos para uma análise de discurso político. In: **Barbarós**, Santa Cruz do Sul, nº 24, 2006, pp.78-109.

POE, Edgar Allan. **Poemas e Ensaios**. São Paulo: Globo, 1999.

POLETTO, Caroline. **TÃO PERTO OU TAN LEJOS? Caricaturas e contos na imprensa libertária e anticlerical de Porto Alegre e de Buenos Aires (1897-1916)**. Dissertação de Mestrado (UNISINOS). São Leopoldo, 2011. Disponível em: <http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/tede/CarolinePoletto.pdf>

POLETTO, Caroline. Um beato nada devoto: a escrita profana de Beato da Silva no jornal anticlerical A Lanterna. **Revista Métis:** História & Cultura. V.15.nº30, (2016), pp.90-110.

PRADO, António Arnoni. **Libertários no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PRADO, Arnoni; HARDMAN, Fracisco; LEAL, Cláudia Feierabend Baeta (org). **Contos anarquista**. São Paulo: Martins Fontes, 2011

PROCHNOW, Lucas Neves. **Memórias, Narrativas e História: a imigração espanhola recente em Porto Alegre.** Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História. PUCRS, Porto Alegre, RS, 2009.

PROUDHON, Pierre-Joseph (1840). **A propriedade é um roubo e outros escritos anarquistas**. Seleção e notas de Daniel Guérin. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1998.

PROUDHON, Pierre-Joseph (1865). **Sobre el principio del arte y su destinación social**. Buenos Aires: Aguilar, 1980.

RAGO, Margareth. Novos modos de subjetivar: a experiência da organização Mujeres Libres na Revolução Espanhola. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis , v. 16, n. 1, 2008, pp. 187-206.

RESZLER, André. **A Estética Anarquista**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2012.

REY, Ana Lía. **Periodismo y cultura anarquista em la Argentina de comienzos del siglo XX: Alberto Ghiraldo en *La Prostesta y Martín Fierro***. Buenos Aires: Facultad de Filosofia y Letras – UBA, 2002.

RODRIGUES, Edgar. **Alvorada Operária**. Rio de Janeiro: Edições Mundo Livre, 1979.

_____. **História do Movimento Anarquista no Brasil**. Florianópolis: Editora Insular, 1999.

ROMERO, Jose Luis. **Las ideas en la Argentina del siglo XX**. Buenos Aires: Ediciones Nuevo Pais, 1987.

SACCO, Nicolau; VANZETTI, Bartolomeu; ZINN; Howard; FELICANI, A. **Sacco y Vanzetti: sus vidas, sus alegatos, sus cartas.** Buenos Aires: Terramar, 2011.

SALOMÓN CHÉLIZ, María Pilar. **Beatas sojuzgadas por el clero: la imagen de las mujeres en el discurso anticlerical en la España del primer tercio del siglo XX**. Feminismo/s. N. 2 (dic. 2003), pp. 41-58.

SAMIS, Alexandre. **Minha pátria é o mundo inteiro:** Neno Vasco, o anarquismo e o sindicalismo revolucionário em dois mundos. Lisboa: Letra Livre, 2009.

SANCHEZ AGUSTÍ, Maria. **La educación española afinales del siglo XIX: una mirada a través del periódico republicano «La Libertad».** Madrid: Ministerio de Educación, 2002.

SANTIAGO, Izabel. **O que é Esperanto**. São Paulo: Editora Brasileiense, 1992.

SANTILLÁN, Diego Abad De. **La FORA.** Buenos Aires: Utopia Libertária, 2005.

_____. **Certamen Internacional de La Protesta**: en ocasión del 30 aniversario de su fundación. Buenos Aires, 1927.

_____. La Protesta: su historia, sus diversas fases y su significación en el Movimiento Anarquista de América del Sur. In: **Certamen Internacional de La Protesta: en ocasión del 30 aniversario de su fundación**. Buenos Aires, 1927.

SANTOS, Cristian. **Devotos e Devassos**: **representação dos padres e beatas na literatura anticlerical brasileira**, São Paulo: Edusp, 2014.

SANTOS, Kauan Willian dos. **"Paz entre nós, guerra aos senhores"**: o internacionalismo anarquista e as articulações políticas e sindicais nos grupos e periódicos anarquistas Guerra Sociale e A Plebe na segunda década do século XX em São Paulo. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de São Paulo - Escola de Filosofia,Letras e Ciências Humanas – Programa de Pós Graduação em História, 2016.

SARGENTINI, Vanice Maria Oliveira. **A imprensa operária anarquista: gênero, literatura e sentido.** Revista do GELNE, Vol.3, nº1, 2001, pp.41-46.

SATALLONI. Y. **Os gêneros literários**. 2ª Ed. Rio de janeiro: Difel, 2001.

SCHMIDT, B. B. . **Na sociedade futura: uma visão utópica da cidade/sociedade socialista (Rio Grande, 1897-1898)**. História Social (Campinas), Campinas, v. 6, 1999.

_____. **Em busca da terra da promissão: a história de dois líderes socialistas.** Porto Alegre: Palmarinca/FUMPROARTE, 2004.

SILVA, Eliane Moura. **Maçonaria, anticlericalismo e livre pensamento no Brasil (1901-1909)**. Comunicação apresentada no XIX Simpósio Nacional de História – ANPUH. Belo Horizonte, 1997. (Transcrição da comunicação oral)

SILVA, Rodrigo Rosa da. **Imprimindo a resistência: a imprensa anarquista e a repressão política em São Paulo (1930-1945).** Dissertação (Mestrado em História). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2005.

SILVA JÚNIOR, Adhemar. A bipolaridade política rio-grandense e o movimento operário (188?-1925). In: **Estudos Ibero-Americanos.** Porto Alegre: PUCRS, v.XXII, n.2, 1998, pp.5-26.

SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo/RS: Editora da UNISINOS, 2002.

_____. **As fundações do pensamento político moderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Meaning and understanding in the history of ideas. History and Theory. Middleton: Wesleyan University, v. 8, n. 1, 1969, pp. 3-53.

SOARES. Eduardo da Silva. **CULTURAS DE CLASSE EM PORTO ALEGRE (1905-1911**): OS MUNDOS DO TRABALHO NA IMPRENSA ANARQUISTA E SOCIALISTA. Dissertação de Mestrado (UFSM/RS). Santa Maria, 2016.

STAROBINSKI, Jean. **1789: Os emblemas da razão**. Tradução do Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SURIANO, Juan. **Anarquistas: cultura y política libertaria en Bueno Aires.** Buenos Aires: Manantial, 2001.

_____. **La Interpelación Anarquista. Tensiones Entre el discurso y las prácticas libertárias en Argentina, 1890-1916.** Buenos Aires: Manantial, 2001.

_____. Cultura e política anarquista em Buenos Aires no começo do século XX. In: AZEVEDO, Cecília (org.). **Cultura política, memória e historiografia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, pp. 155-172.

TERMES, Joseph. La prensa obrera como fuente histórica In: VV.AA. **Prensa Obrera en Madrid 1855-1936**. Madrid: Consejería de Cultura, 1987, pp. 33-46.

THOMPSON, Edward P. **A formação da classe operária inglesa**. A força dos trabalhadores. 3º Ed, Tomo III. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

TOCINO, Gloria Espigado. El anafalbetismo en España: un estudio a traves del censo de población de 1877. In: Revista Trocadero, nº2, 1990, pp.173-192. Disponível em: < http://revistas.uca.es/index.php/trocadero/article/view/1240/1073> Acesso em: 16/09/2016.

TOLEDO, Edilene. **Anarquismo e sindicalismo** revolucionário: trabalhadores e militantes em São Paulo na Primeira República. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

TOLSTOY, Leon (1898). **?Qué es el arte?**. Buenos Aires: El Ateneo, 1949.

ULLMAN Joan Connelly. **Na Semana Trágica. Estudo sobre as causas socioeconómicas do anticlericalismo em Espanha**, 1898-1912, Esplugues de Llobregat: Ariel, 1972.

VALLADARES, Eduardo. **Anarquismo e Anticlericalismo**. São Paulo: Imaginário, 2000.

WALT, Lucien van der. Global Anarchism and Syndicalism: Theory, History, Resistance. **Anarchist Studies**, volume 24, number 1, 2016, pp. 85-106.

WEIL, Simone. **Espera de Deus**, São Paulo: ECE, 1987.

WEINSTEIN, Barbara. Pensando a história fora da nação: a historiografia da América Latina e o viés transnacional. **Revista Eletrônica da ANPLAC**, nº14, 2013. pp.13-29. Disponível em: <http://revista.anphlac.org.br/index.php/revista> Acesso em: 15/02/2015.

WILDE, Oscar (1891). **A Alma do Homem Sob o Socialismo**. Porto Alegre: L&PM, 2003.

WOODCOCK, George. **História das Ideias e Movimentos Anarquistas**. 2 Vols. Porto Alegre: L&PM, 2008.

YOLIS, Maximo. Del gaucho literario al gaucho "real": un aporte a su construcción en Argentina (1845-1913). **Revista Historia da Historiografía**, nº16, dezembro de 2014, pp.15-36.

YUN-CASALILLA, Bartolomé**.** "'Localism', Global History and Transnational History. A Reflection from the Historian of Early Modern Europe". **Historisk Tidskrift**, 127, 4, 2007, pp. 659-678.

ZAMBRANA, Joan. **El anarquismo organizado en los orígenes da CNT. Tierra y Libertad 1910-1919.** Barcelona: Equipo CEDALL, 2009.

ZINK, Rui. Da bondade dos estereótipos. In: LUSTOSA (Org.). **Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, pp. 47-68.