Claudia Feierabend Baeta Leal

ANARQUISMO EM VERSO E PROSA
Literatura e propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916)

Dissertação apresentada ao Curso de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária

Orientador: Prof. Dr. Antonio Arnoni Prado

Unicamp
Instituto de Estudos da Linguagem
Campinas
1999

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

DADE BC
CHAMADA:
T/UNICAMP
L473a
Ex.
BO BC/ 45409
C. 392/01
C D X
PO R$ 11,00
TA 27-07-01
CPD

CM00157056-9

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

L473a

Leal, Claudia Feierabend Baeta

Anarquismo em verso e prosa: literatura e propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916) / Claudia Feierabend Baeta Leal. - - Campinas, SP: [s.n.], 1999.

Orientador: Antonio Arnoni Prado

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Anarquismo e anarquistas - ficção. 2. Anarquismo e anarquistas – São Paulo. 3. Jornalismo – Aspectos políticos. I. Prado, Antonio Arnoni. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Prof. Dr. Antonio Arnoni Prado

Profa. Dra. Vera Maria Chalmers

Prof. Dr. Francisco Foot Hardman

Este exemplar é a redação final da tese defendida por Claudia Fierabend Baeta Leal e aprovada pela Comissão Julgadora em 04/06/2001.

RESUMO

Esta dissertação trata da relação entre a propaganda libertária e a literatura de ficção publicada por periódicos anarquistas que circularam em São Paulo entre 1900 e 1916. Constitui-se da análise de vários textos literários encontrados nas colunas desses jornais, mas busca principalmente entender o sentido que a literatura estava assumindo para a propaganda, para os militantes e como ela estava aparecendo na imprensa libertária.

Entre as atividades da militância anarquista, a fundação, produção e sustento dos periódicos destacam-se não apenas pelo esforço empregado, mas também pela função que exerciam, ao servir de meio de comunicação entre os militantes, entre estes e as classes trabalhadoras, e mesmo entre eles, as classes dominantes e a grande imprensa. O estudo destes jornais dá acesso ao interessante jogo de estratégias, influências e conflitos presentes nesses diálogos, e ajuda a entender o contexto em que eram publicados os textos literários e o papel que exerciam, possibilitando, portanto, pensar que características da literatura tornavam-na importante para o proselitismo libertário.

B C

ABSTRACT

This dissertation deals with the relation between anarchist propaganda and the literature printed by libertarian newspapers which were published in São Paulo from 1900 to 1916. It analyses several literary texts found on those papers, and aims at understanding the sense literature had for propaganda, for militancy, and the way it was introduced in anarchist press.

Amog the various activities held by militants, founding, making and supporting the newspapers come out not only due to the efforts the formers employed to do so, but also because of the role the latters played: papers represented the most important means of communication among militants, between them and workers, and also between them and more privileged segments of society. The study of such papers makes it possible to observe the various estrategies, influences and conflicts implied in those dialogues, and helps to comprehend the context in which literary texts were published and their importance, as well as the characteristics that made literature important for anarchist proselytism.

Aos meus irmãos, Fernanda e João Claudio

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS p. 13

INTRODUÇÃO p. 17

CAPÍTULO I – AÇÃO LIBERTÁRIA p. 29
1. Propaganda libertária p. 30
2. Militantes anarquistas p. 35
3. Público alvo da propaganda p. 42
4. Classes trabalhadoras p. 45
5. Importância e estratégias da propaganda p. 53
5.1. Ação direta p. 56
5.2. Manifestações e protestos públicos p. 58
5.3. Festas de propaganda p. 59
5.4. Conferências de propaganda p. 62
5.5. Educação libertária p. 64
5.6. Livros, folhetos e opúsculos p. 66
5.7. Imprensa libertária p. 71

CAPÍTULO II - LITERATURA E PROPAGANDA p. 83
1. "Versos, não..." p. 85
2. Versos, inclusive... p. 96
3. Um pouco de prosa p. 110
4. Literatura e propaganda p. 118
5. Propaganda em verso e prosa p. 128

CAPÍTULO III - PROPAGANDA E ESTÉTICA LIBERTÁRIA p. 157
1. Arte para todos p. 159
2. Imagens no espelho libertário p. 168
3. Por uma arte idealista p. 183
4. A epopéia do trabalho p. 194
5. Arte nova p. 209

CONCLUSÃO p. 223

FONTES E BIBLIOGRAFIA p. 229

ANEXO I - "Livre amor (Diálogo entre operários)" p. 235
ANEXO II - "Palestra" p. 237
ANEXO III - "L'Anarchia propagata e discussa tra operai (I)" p. 239
ANEXO IV - "L'Anarchia porpagata e discussa tra operai (II)" p. 242
ANEXO V - "Tutti leggono *La Battaglia*" p. 245

ANEXO VI - "Entre operários (Diálogo)" p. 247
ANEXO VII - "Acraciápolis (Conto)" p. 250
ANEXO VIII - "Entre os selvagens de Malaca..." p. 252
ANEXO IX - "Una favola" p. 253
ANEXO X - "Iguarias" p. 256
ANEXO XI - "Povero vecchio!" p. 257
ANEXO XII - "El primer paso" p. 258
ANEXO XIII – " A estranguladora de seus filhos" p. 260
ANEXO XIV - "Il culto della Patria" p. 262
ANEXO XV – "Inno dei soldati" p. 264
ANEXO XVI – "Lo que dicen las maquinas" p. 265
ANEXO XVII – "Il canto dei minatori" p. 266
ANEXO XVIII – "Il canto dei mietitori" p. 268
ANEXO XIX – " Primeiro de Maio" p. 269
ANEXO XX – "13 de Maio" p. 270
ANEXO XXI – "Rebelião" p. 271
ANEXO XXII - " O canto dos trabalhadores" p. 273
ANEXO XXIII – "I tessitori" p. 275
ANEXO XXIV - " Prostituição" p. 276

AGRADECIMENTOS

Ter a oportunidade de agradecer, neste espaço, àqueles que acompanharam todo o tempo que dediquei ao mestrado é poder prestar homenagem aos que foram tão importantes durante o período, e mesmo antes, e que ainda o serão depois de concluído este trabalho. Mas não apenas isso: é também poder compartilhar os resultados alcançados, e não mais somente as dúvidas, as idiossincrasias e os maus-humores próprios de quem está redigindo uma dissertação. É poder inseri-los quase no próprio texto desta, e torná-los, assim, um pouco cúmplices deste feito e de todo o processo até aqui.

Assim, devo começar pelo princípio e lembrar a Cristiana e Thiago a responsabilidade que eles tiveram na próprio escolha do tema deste trabalho, ao me presentearem com o livro *Nem pátria nem patrão* em 1991, bem antes de eu ter me decidido pelas Letras e pelo anarquismo como objetos de estudo. O livro, com a dedicatória ainda inacabada, acompanhou minha graduação, meu mestrado e os meses de redação desta dissertação. Esses meus amigos também.

Entretanto, se o objetivo é falar do começo, nada foi anterior à minha família, nem mesmo mais importante. Por isso, quero agradecer a todos e a um por um - pai, Bela, Fernanda, João Claudio, vovó leda, vovô Geraldo, tia Cida, Bilo, Zé Eduardo, D. Edleuza, Sr. Alexandrino, Eduarda, Adriana, Fino, Andréa, Beat e meus novos priminhos, os que já chegaram e os que estão por vir - todo o apoio e todo o amor com que eu sempre sei que posso contar.

É também o apoio e o amor que agradeço a Marcelo, cuja influência na escrita desta dissertação e em toda minha formação foi muito importante. Ana ajudou-me com sua leitura - mas não só com isso -, e a ela agradeço as críticas, as sugestões e o carinho. Marco Cícero, por sua vez, além de ter sido um grande companheiro, compartilhando, ao mesmo tempo, as angústias do mestrado, foi fundamental nos momentos finais ao me dar a segurança de que eu estava me fazendo entender e contribuir, de forma definitiva, para a

escolha do título da dissertação. Jorge também me acompanhou de perto todo o tempo, incentivando-me sempre de maneira tão eficiente que acabei acreditando. Sua fé em mim foi indispensável.

Com Francine, Mirhiane e Luli, minhas primeiras referências e amigas na pós-graduação, gostaria de compartilhar a conquista desta etapa, assim como com Rita, Teca e Aninha, de quem tanto me lembrei enquanto redigia este trabalho. Katia foi sempre alguém a quem recorri, fosse para buscar colo, para dividir as boas notícias ou simplesmente para estar por perto. Da mesma forma, Eleonora e Carolina foram figuras muito importantes, dividindo a casa, as angústias e as alegrias. Henrique José, Maurício e Benê, além da eterna paciência para ouvir minhas longas queixas e inflamadas empolgações, foram grandes amigos em momentos de muito tensão, mas também nos de maior diversão.

A Elciene, um difícil agradecimento, pois é por muito mais do que anos de cumplicidades e confidências; é pela certeza (indispensável) de sua presença indispensável. É também por ter me presenteado com duas amigas imprescindíveis: Mila, que testemunhou tudo que vivi e por que passei no último ano e que me ajuda tanto simplesmente por estar sempre bem perto; e Paula, que tem me provado que a amizade é isso com que a gente sonha, e pode ser muito real.

Edilene, Luigi e Carlo, além de serem presenças contantes nas páginas que se seguem, além de serem parte indispensável da bibliografia desta dissertação, contribuíram em inúmeras situações com sugestões, informações, encorajamentos e com o próprio exemplo de pesquisadores do anarquismo. Agradeço muito a eles.

Os professores Vera Chalmers e Francisco Foot Hardman tiveram uma participação muito especial, não apenas como bibliografia funbdamental, mas também com suas leituras e sugestões quando da banca de qualificação e, agora, na defesa propriamente dita. A Antonio Arnoni Prado, meu orientador e autor de algumas das obras mais importantes para as discussões que propus, agradeço a inspiração, a confiança a a própria orientação, a qual me permitiu caminhar livremente, porém com a certeza de estar amparada.

Os funcionários do Arquivo Edgard Leuenroth, no qual realizei a maior parte da minha pesquisa, também contribuíram para a realização deste trabalho, sendo sempre muito atenciosos e prestativos.

Ao CNPq a à FAPESP, agradeço os fianci\amentos que possibilitaram que eu me dedicasse exclusivamente e com maior afinco à produção e à conclusão deste trabalho.

Enfim, à minha mãe e suas lembranças, agradeço o exemplo e divirto-me pensando ao imaginar sua surpresa ao perceber que segui seus passos.

Campinas, novembro de 1999.

INTRODUÇÃO

> "No Cassino Penteado, no sábado passado deu-se uma das melhores festas libertárias que se têm visto aqui. O 'Primo Maggio' de Gori teve um bom desempenho, sobressaindo a jovem ansiosa por partir para o país onde a terra é de todos e onde a mulher é, não escrava, mas companheira e consoladora do homem - o Oriente ('laggiú, verso la parte dove si leva il sole'... Ah! o caminho é áspero, o caminho é longo, mas ao fim lá está a terra feliz - 'il benessere per tutti...') Depois uma romança bem cantada. Seguiu-se a anunciada conferência de Benjamim Mota, falando em seguida Valentim Diego e Ricardo Gonçalves, um moço que declarou necessária a revolução e apoiou as palavras dos oradores precedentes. Esta adesão causou entusiasmo. Houve depois a rifa de um quadro alegórico - O Capital, e uma comédia que fez rir a bardeiras despregadas e onde Sorelli e Giovannino foram cômicos a valer e Boni, o terrível e 'perigoso' anarquista que, estando em S. Paulo, atentou contra o sultão etc., fazia o papel inofensivo e grave de empresário de teatro. Por fim, deu-se valentemente à perna.
>
> Venderam-se folhetos e jornais e alguns camaradas fizeram distribuir à sua custa o *Fra Contadini*, sobretudo pelas numerosas companheiras presentes e pelos estranhos à anarquia.
>
> Os camaradas divertiram-se e fez-se propaganda.
>
> No Bom Retiro a festa correu também magnífica e concorridíssima.
>
> Venham mais."[1]

Se fosse possível reportar-nos a esse salão do Brás, bairro operário paulistano, nessa noite de sábado, 13 de setembro de 1902, além de nos divertirmos em "uma das melhores festas libertárias que se têm visto", teríamos uma noção bastante precisa das manifestações anarquistas nesses primeiros anos do século XX. Poucos elementos são mais característicos da atividade dos libertários em São Paulo do que as suas festas de propaganda e participar de uma seria testemunhar a atualização de vários princípios que orientavam a militância ácrata.

É certo que nossa diversão estaria necessariamente submetida ao acentuado proselitismo que era definidor de eventos desse tipo. Ao organizarem suas festas, os libertários não visavam apenas ao lazer dos trabalhadores, mas também à educação emancipadora que tencionavam realizar junto a eles. Bastante reveladora desta postura é a observação "Os camaradas divertiram-se e fez-se propaganda." Da mesma forma, a programação do evento não escondeu seus objetivos. O drama *Primo Maggio* foi um dos mais representados nos meios libertários paulistanos devido tanto à importância de seu

---

[1] "As nossas festas" in: *O Amigo do Povo*, nº 12, 20/9/1902. A ortografia desse trecho, assim como dos demais artigos citados diretamente da imprensa libertária, foi atualizada para facilitar a leitura e evitar eventuais "gralhas" de impressão do jornal na transcrição para esta dissertação.

autor Pietro Gori para militância quanto ao seu tema engajado[2]; a escolha deste texto teatral para a festa em questão certamente seguiu os mesmo critérios. Dar espaço, na seqüência, para duas conferências - a de Valentim Diego sobre "diversos pontos da questão social" e a de Benjamim Mota com o título "A mulher na sociedade burguesa e na sociedade futura"[3]- também não deixa de ser significativo. É interessante ainda perceber certa inclinação temática, se não na festa em si, então ao menos no comentário posterior do redator do jornal, provavelmente influenciado pela conferência de Mota, por causa da atenção especial que parece ter sido dedicada às mulheres trabalhadoras: a única personagem de *Primo Maggio* a que fez referência era uma mulher, aludindo também ao seu papel de companheira e não escrava do homem; o público a que visavam os "camaradas" que distribuíram o folheto *Fra Contadini* eram, além dos "estranhos à anarquia", as "numerosas companheiras presentes".

Tivéssemos então participado da festa até o momento e perceberíamos a importância da propaganda libertária em cada acontecimento da velada. Notaríamos também o empenho dos militantes em assegurar o sucesso desta, ao mesmo tempo em que procuravam semear o ideal anarquista em cada um e em todos os presentes. Não foi à toa que se sublinhou a participação dos militantes Giulio Sorelli e Tobia Boni na farsa que se seguiu à rifa, nem é de se estranhar que a adesão do "moço que declarou necessária a revolução e apoiou as palavras dos oradores precedentes" causasse entusiasmo. Tratava-se de mais um que se alinhava às fileiras anarquistas, mais um para lutar pela causa libertária e conquistar outros adeptos, como de fato fez Ricardo Gonçalves, quando, alguns anos mais tarde, trouxe o então livre-pensador Edgard Leuenroth para o movimento anárquico[4]. Também não pode deixar de ser notada a preocupação com os "estranhos à anarquia", a quem se tratou de distribuir impressos libertários gratuitamente, como o folheto *Fra Contadini*, de autoria do anarquista italiano Errico Malatesta.

É bastante provável que nos fossem oferecidos alguns exemplares deste folheto e que viessem a cair em nossas mãos tantos outros e mesmo vários jornais, como esse - *O*

---

[2] Ver Maria Thereza Vargas. *Teatro Operário na cidade de São Paulo*. São Paulo, Departamento de Informação e Documentação Artística, Centro de Pesquisa da Arte Brasileira, 1980, pp. 57-59.
[3] "Reuniões e Conferências" in: *O Amigo do Povo*, nº 11, 6/9/1902.

Amigo do Povo - que publicou o comentário sobre a festa e que a anunciara em seu número anterior, duas semanas antes. De posse, então, de todo esse material de leitura, já familiarizados com algumas das idéias anárquicas e bem inseridos na comunidade libertária e trabalhadora presente na festa de propaganda, poderíamos, por fim, dar "valentemente à perna" no baile que aconteceria tão logo a obrigação dos militantes de realizar a propaganda tivesse sido cumprida. Ainda, se tal obrigação tivesse surtido o efeito desejado, provavelmente estaríamos presentes nas muitas festas que se seguiram a esta, passaríamos a assinar ou a subscrever vários jornais libertários e chegaríamos mesmo a colaborar em muitos destes com informações, cartas, artigos, contos, poemas. Entusiasmados com a doutrina que nos fora apresentada, ansiosos para aliar nossas forças à daqueles militantes que tanto nos haviam sensibilizado com sua crença em um futuro melhor e mais livre para todos, descobriríamos um outro espaço de atuação, ainda mais característico da atividade militante anarquista e mais importante para a propaganda libertária do que suas festas: a sua imprensa.

É basicamente da imprensa libertária de que trata esta dissertação. De seu significado, de sua importância, de suas possibilidades, de seu conteúdo. Do resultado impresso da disposição proselitista de uns quantos militantes que se alternaram em diversos periódicos com o objetivo de veicular suas idéias, emancipar os trabalhadores, agregá-los em torno de um mesmo ideal. Mas principalmente do auxílio extra que aqueles receberam da literatura para realizar a tarefa que tomaram para si.

É preciso ressaltar o lugar de relevo que esse meio de comunicação - a imprensa periódica - assumiu no ambiente anarquista em São Paulo. Abdicando da participação parlamentar[5], os libertários circunscreveram seu campo de atuação militante à ação direta junto aos trabalhadores em seu ambiente de trabalho, residência ou lazer e às publicações anarquistas, periódicas ou não. Tencionavam, dessa forma, incentivar a leitura não apenas nos que desconheciam as idéias libertárias, nos "estranhos à anarquia", mas também nos militantes e companheiros da idéia, que poderiam utilizar os textos e artigos para reforçar suas convicções ou mesmo como sugestões de abordagens de propaganda.

---

[4] Cf. Antonio Arnoni Prado. "Cenário para um retrato: Ricardo Gonçalves" in: *Libertários no Brasil - Memória, Lutas, Cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1986.

[5] Cf. Italino Rossi. "La propaganda orale" in: *La ripresa del movimento anarchico italiano e la propaganda orale dal 1943 al 1950*. Pistoria, Edizioni RL, 1981.

A imprensa libertária desempenhava, assim, o papel de principal meio de comunicação entre os anarquistas, entre estes e as classes trabalhadoras e mesmo entre eles, as classes dominantes e a grande imprensa. A importância pode ser percebida, por exemplo, na quantidade dos jornais anarquistas publicados e nas suas tiragens. Estas últimas podem ser reveladoras da força da penetração das idéias libertárias entre os trabalhadores, uma vez que a publicação de um jornal, se não implica necessariamente a existência de leitores, ao menos revela uma expectativa de público proporcional ao número de exemplares rodados. O anticlerical *A Lanterna*, por exemplo, atingiu a cifra de 26.000 em seu primeiro ano de publicação, quando era distribuído gratuitamente, mantendo em seguida uma média de 6.000, enquanto o semanário *La Battaglia*, fundado em 1904, oferecia uma tiragem de 5.000 exemplares e o *Palestra Social*, publicado entre 1900 e 1901, de 1.200[6].

Referentemente aos títulos de jornais libertários, sua quantidade também é reveladora para esta discussão, porque expressa a crença da militância libertária no jornal como veículo de propaganda, de difusão de suas idéias, e ainda como fator de agregação das classes trabalhadoras. Luigi Biondi, em sua dissertação sobre o periódico *La Battaglia*, chega a referir-se a uma "febre propagandística"[7] libertária nos primeiros anos do século XX em São Paulo. Circularam então, entre outros, e apenas no curto intervalo de 1900 e 1905, *O Grito do Povo*, *Palestra Social*, *O Amigo do Povo*, *A Lanterna*, *Terza Roma*, *Germinal*, *O Livre Pensador*, *Sempre Avanti!*, *L'Asino*, *La Nuova Gente*, *La Voz del Destierro*, *La Battaglia*, *Azione Anarchica*[8], alguns com mais duração que outros, periodicidades mais ou menos regulares, porém todos buscando professar aspectos do ideário anarquista.

Alguns títulos receberam atenção especial nesta discussão. *O Amigo do Povo*, por exemplo, que publicou a nota acima sobre a festa de propaganda, foi o primeiro jornal anarquista em português a manter certa regularidade de publicação, a qual se estendeu de 1902 a 1904, com uma periodicidade quase sempre quinzenal. Circulou também no Rio

---

[6] Cf. Luigi Bondi. *La stampa anarchica in Brasile: 1904-1915*. Dissertação de láurea defendida junto ao departamento de "Storia Contemporanea" da Università degli Studi di Roma "La Sapienza", 1993-1994.

[7] "Il nuovo secolo segnerá una vera febbre propagandistica, in cui per la prima volta si assiste ad una piú marcada differenzione tra le correnti dell'anarchismo, anche se a volte avvenne all'interno delle stesse testate." id. ibid., p. 54.

de Janeiro e contou, entre os responsáveis por sua fundação, com os militantes Benjamim Mota, Juan Bautista Perez, Neno Vasco, Alessandro Cerchiai[9], que já haviam participado e viriam a participar de muitos outros periódicos.

Antes do lançamento d'*O Amigo do Povo*, entretanto, já circulavam na cidade de São Paulo alguns outros jornais que se mostraram importantes para esta dissertação, mesmo resumindo-se a alguns poucos números. É o caso d'*O Grito do Povo*, "Semanário Socialista Revolucionário" - conforme se lê em seu cabeçalho - que publicava, em 1900, textos em português, italiano e espanhol. *Palestra Social*, cuja periodicidade era indicada pela inscrição "Aparece quando pode", era também escrito nestes mesmos três idiomas e foi dirigido por Tobia Boni durante seus pouco mais de seis meses e 11 números de duração entre 1900 e 1901. Havia ainda o "Órgão socialista anárquico" *Germinal*, que tinha o italiano como língua predominante e que, ao anunciar a iminente publicação d'*O Amigo do Povo* em abril de 1902, dividira entre este e si próprio o público da imprensa libertária: "*O Amigo do Povo* para os Brasileiros, para os Portugueses; *Germinal* para os Italianos!"[10] Anos mais tarde, seria lançado um periódico homônimo que, junto com *La Barricata*, também dividiria o público trabalhador. A este outro *Germinal*, entretanto, caberia exatamente o público de língua portuguesa.

Em 1903, surgiu, por um período bem curto - mais precisamente dois números -, o periódico italiano, que se propunha bimensal, *La Nuova Gente*, redigido por Giulio Sorelli e administrado por Luigi Magrassi. Sua fundação deu-se por iniciativa de um grupo anárquico que se intitulava "La Propaganda" e foi publicado paralelamente a *O Amigo do Povo*, substituindo o *Germinal*. Colaboravam Benjamim Mota, Juan Bautista Perez, Neno Vasco, Alessandro Cerchiai, os mesmos redatores que haviam contribuído para a fundação daquele jornal em português.

---

[8] Esta lista é parte do resultado de um levantamento sobre a imprensa operária realizado no Arquivo Edgard Leuenroth (AEL), na Unicamp, Campinas.

[9] Ver Edilene T. Toledo. *O Amigo do Povo: grupos de afinidade e a propaganda anarquista em São Paulo nos primeiros anos deste século*. Dissertação de mestrado defendida junto ao programa de mestrado em História na Unicamp, Campinas, 1993.

[10] "Anche in S. Paulo uscirà fra breve il periodico S. Anarchico *O Amigo do Povo* [ilegível] - verrà redatto in lingua portughese./ Al futuro confratello, i nostri auguri di lunga vita e di gloriose battaglie, non che l'assicurazione della nostra schietta solidarietà,... *sempre che la rubrica italiana - che in esso si attende - non sia da natura troppo effusiva!.../ O Amigo do Povo* pei Brasiliani, pei Portoghesi; *Germinal* pei gli Italiani! senza volerci trincerare in un esclusivismo controproducente, assicuriamo che tale à la *contitio sine qua non* dell'equlibrio vitale dei giornali nostri." ("La settimana del cambio" in: *Germinal*, nº 4, 5/4/1902.) Nas demais citações dos periódicos publicados em língua estrangeira, será mantido o idioma original.

A Lanterna foi também publicada na cidade de São Paulo, mas sua linha editorial distinguia-se um pouco da desses outros: além de anarquista, era principalmente anticlerical e voltava-se para um público não necessariamente trabalhador, o que em parte explica a alta tiragem mencionada acima. Esta, assim como *O Amigo do Povo*, foi um dos poucos periódicos de tendência libertária que apresentou constância de publicação e longa duração. Depois de suspender sua circulação ainda em seu primeiro ano - 1901 -, *A Lanterna* veio novamente a lume entre 1903 e 1904, para desaparecer uma outra vez e só ressurgir em 1909, mantendo sua publicação até 1916. Vale mencionar que *A Lanterna* alcançou o grande feito de se tornar diário entre dezembro de 1903 e janeiro de 1904 devido à fusão que realizou com dois outros jornais anticlericais - *L'Asino* e *O Livre Pensador*. Neste período, abriu espaço para uma seção em italiano denominada *Sempre Avanti!* e que tinha como redator chefe Alfredo de Ambrys. Benjamim Mota, que viria a lançar, alguns anos mais tarde, *O Amigo do Povo*, foi fundador e redator-chefe d'*A Lanterna* durante seus primeiros anos. Neno Vasco e Edgard Leuenroth também tiveram participação ativa como colaboradores, redatores e correspondentes deste jornal.

O Chapeleiro foi um outro periódico que circulou em São Paulo nesses primeiros anos do século. Seu título não deixa dúvidas em relação a sua tendência anarco-sindicalista, tanto mais por definir-se, em sua primeira fase (1903-1904) como "Órgão da Liga de Resistência entre Chapeleiros e Anexos" e, mais tarde (1905-1906), como "Órgão do Secretariado Nacional dos Chapeleiros no Brasil", apesar de se afirmar "Defensor da Classe Chapeleira e do Operariado em Geral". Analisar um jornal proposto para uma categoria específica de trabalhadores foi interessante para perceber como a iniciativa de fundar um periódico, para os anarquistas em geral e para os anarco-sindicalistas de forma mais acentuada, relacionava-se fortemente à tentativa de organização e agregação dos trabalhadores em torno de um veículo de comunicação que se arrogasse a tarefa de defendê-los e representá-los.

Entretanto, não era necessário que o periódico circunscrevesse tão claramente seu público alvo para que, ainda assim, apresentasse os mesmo objetivos. *La Battaglia*, por exemplo, exerceu um papel muito importante junto aos imigrantes italianos, estivessem eles trabalhando nas fábricas paulistanas ou nas lavouras do interior. Fundado em junho de 1904 por Oreste Ristori, italiano ligado a atividades de propaganda anarquista na Europa e que chegara ao Brasil em março desse mesmo ano, o semanário italiano

A Lanterna foi também publicada na cidade de São Paulo, mas sua linha editorial distinguia-se um pouco da desses outros: além de anarquista, era principalmente anticlerical e voltava-se para um público não necessariamente trabalhador, o que em parte explica a alta tiragem mencionada acima. Esta, assim como *O Amigo do Povo*, foi um dos poucos periódicos de tendência libertária que apresentou constância de publicação e longa duração. Depois de suspender sua circulação ainda em seu primeiro ano - 1901 -, *A Lanterna* veio novamente a lume entre 1903 e 1904, para desaparecer uma outra vez e só ressurgir em 1909, mantendo sua publicação até 1916. Vale mencionar que *A Lanterna* alcançou o grande feito de se tornar diário entre dezembro de 1903 e janeiro de 1904 devido à fusão que realizou com dois outros jornais anticlericais - *L'Asino* e *O Livre Pensador*. Neste período, abriu espaço para uma seção em italiano denominada *Sempre Avanti!* e que tinha como redator chefe Alfredo de Ambrys. Benjamim Mota, que viria a lançar, alguns anos mais tarde, *O Amigo do Povo*, foi fundador e redator-chefe d'*A Lanterna* durante seus primeiros anos. Neno Vasco e Edgard Leuenroth também tiveram participação ativa como colaboradores, redatores e correspondentes deste jornal.

O Chapeleiro foi um outro periódico que circulou em São Paulo nesses primeiros anos do século. Seu título não deixa dúvidas em relação a sua tendência anarco-sindicalista, tanto mais por definir-se, em sua primeira fase (1903-1904) como "Órgão da Liga de Resistência entre Chapeleiros e Anexos" e, mais tarde (1905-1906), como "Órgão do Secretariado Nacional dos Chapeleiros no Brasil", apesar de se afirmar "Defensor da Classe Chapeleira e do Operariado em Geral". Analisar um jornal proposto para uma categoria específica de trabalhadores foi interessante para perceber como a iniciativa de fundar um periódico, para os anarquistas em geral e para os anarco-sindicalistas de forma mais acentuada, relacionava-se fortemente à tentativa de organização e agregação dos trabalhadores em torno de um veículo de comunicação que se arrogasse a tarefa de defendê-los e representá-los.

Entretanto, não era necessário que o periódico circunscrevesse tão claramente seu público alvo para que, ainda assim, apresentasse os mesmo objetivos. *La Battaglia*, por exemplo, exerceu um papel muito importante junto aos imigrantes italianos, estivessem eles trabalhando nas fábricas paulistanas ou nas lavouras do interior. Fundado em junho de 1904 por Oreste Ristori, italiano ligado a atividades de propaganda anarquista na Europa e que chegara ao Brasil em março desse mesmo ano, o semanário italiano

libertário manteve sua circulação até setembro de 1912. Teve particular importância na organização dos colonos que trabalhavam nas fazendas, onde o acesso às idéias libertárias era mais difícil, o que, todavia, era compensado pelas viagens de propaganda dos redatores deste jornal pelo interior paulista.

La Battaglia deve ser entendido na perspectiva da imigração e, conseqüentemente, da formação da classe operária paulista, assim como da atividade de propaganda libertária, que pressupunha uma aproximação dos trabalhadores visando a uma maior eficácia na veiculação de suas idéias. Esse jornal procurava apresentar-se como um fator de agregação dos imigrantes italianos em torno de um ideal, como possibilidade de tribuna para suas denúncias e de veículo de comunicação dentro da classe que se formava.[11] Esta atitude foi mantida por *La Barricata*, nome que o jornal fundado por Oreste Ristori recebeu a partir de setembro de 1912, quando este deixou sua direção, a qual passou a ser ocupada por Gigi Damiani e Alessandro Cerchiai. Simultaneamente à sua publicação, a partir de março de 1913, veio à lume *Germinal*, escrito em português, com duas páginas apenas e administrado por Rodolfo Felipe. *La Barricata*, então, reduziu também seu formato de quatro para duas páginas e os dois jornais passaram a circular juntos, este visando ao público italiano e aquele, aos trabalhadores brasileiros e portugueses.

Esta divisão também podia ser notada entre *La Battaglia* e *A Terra Livre*, jornal fundado em dezembro de 1905 por Edgard Leuenroth e Neno Vasco. Escrito em português, afirmou em seu primeiro número ser continuação d'*O Amigo do Povo* e da revista *Aurora*[12]. Foi quinzenal durante quase toda sua existência, com exceção do período em que transferiu sua sede para o Rio de Janeiro, quando, em maio de 1907, uniu-se ao jornal *Novo Rumo* e tornou-se semanal. No ano seguinte, entretanto, suspendeu sua publicação para reaparecer em 1910, quinzenalmente e por alguns meses apenas.

Em junho de 1913, *La Barricata* publicou uma nota avisando sobre o início da publicação de um jornal de propaganda libertária, em idioma italiano, no mês seguinte. De fato, em 12 de julho, saiu o primeiro número de *La Propaganda Libertaria*, fundado

---

[11] Cf. Luigi Biondi. Op. cit.

[12] "O periódico, que hoje apresentamos, vem defender as idéias que temos exposto no extinto *Amigo do Povo* e na *Aurora*, e que não podemos repetir aqui miudamente." ("Generalidades" in: *A Terra Livre*, nº 1, 23/12/1905)

por Alessandro Cerchiai e redigido principalmente por ele, que ocupava boa parte do periódico com artigos assinados com seu próprio nome e seus pseudônimos Mastr'Antonio, Anna de Gigli e Acratibis[13]. Circulou até 1914, substituindo em parte *La Barricata* e *Germinal*, que foram suspensos no início do segundo semestre de 1913.

Por fim, havia ainda o *Avanti!*, semanário socialista cujo redator responsável era Alceste de Ambrys, irmão do administrador de *Sempre Avanti!*, seção italiana d'*A Lanterna* e que colaborou eventualmente nestes. Sua publicação acompanhou a maior parte dos jornais citados acima, porém foi bastante intermitente, aparecendo em 1900 para logo sair de circulação em 1901, ressurgir em 1907, desaparecer no ano seguinte e mais tarde ser editado entre os anos de 1914 e 1915. Apesar de seu direcionamento político distinto, sua inserção entre os demais periódicos analisados nesta dissertação foi motivada pela relação nem sempre tranqüila que estabeleceu com eles. O próprio *A Lanterna*, que publicava algumas correspondências do administrador do semanário socialista, apressou-se em esclarecer, logo no primeiro número de sua seção italiana, que não tinha maiores envolvimentos como o *Avanti!* e publicou sempre artigos que o criticavam duramente. *La Propaganda Libertaria*, por sua vez, ao anunciar e festejar o reaparecimento deste periódico em 1914, não deixa de lançar comentários irônicos sobre suas eventuais relações com os burgueses[14] e publica, no número seguinte, dois artigos que se opõem diretamente ao mais novo adversário[15].

Esta lista de periódicos cobre aproximadamente 17 anos de propaganda libertária, 17 anos em que um número restrito de militantes, que sofria baixas e adesões - baixas daqueles que voltavam para sua terra natal ou migravam para outros países onde a

---

[13] Cf. Luigi Biondi, Op. cit., p. 67.

[14] "*Avanti!*/ Col 1°. maggio riprenderà pure le sue pubblicazione il giornale socialista *Avanti!*; settimanale, provvisoriamente, poichè è intenzioni dei suoi amministratori tornarlo ad editare quotidiano./ Al confratello noi auguriamo maggior fortuna che quella a noi sorridente in questo grave periodo di crisi economica e morale./ Mai abbiamo preteso al monopolio della propaganda emancipatrice nel seno delle classe lavoratrici e sempre abbiamo lamentato la deficienza di periodici d'indole sociale in queste terre di sfruttamento. Che dove non possiamo arrivar noi possono arrivere gli altri e dal dibattito di dottrine e metodi tutti abbiamo da guadagnare./ Buona fortuna dunque, o amici socialisti e che i vostri compagni... borghesi non vi siano avari di aiuto./ Fiduciosi di avervi sempre consorti nelle ore di pericolo e di lotta, per quanto sapra la polemica a volte ci armi gli uni contro gli altri, ela non identica visione avveniristica e la diversità dei metodi ci separi, noi vi salutiamo." ("Nuove pubblicazione" in: *La Propaganda Libertaria*, nº 10, 1/5/1914)

[15] Uno del Centro Libertario. "Si Comincia Male..." e Gigi Damiani. "In difesa del proletariato - Per un'azione pratica contro le cause e gli effetti della crisi - Due parole all'*Avanti!*" in: *La Propaganda Libertaria*, nº 11, 16/5/1914.

propaganda se fazia mais necessária, daqueles que desistiam da militância, cansados dos pequenos e muito poucos resultados alcançados; adesões de alguns que talvez tivessem assistido a uma festa de propaganda, lido algum jornal ou folheto e resolvido participar do movimento - em que um número restrito de militantes mobilizou-se contra as perseguições policiais, a falta de recursos financeiros, o próprio pouco caso das classes trabalhadoras para manter circulando suas idéias e aspirações. Desta mobilização, surgiu a produção periódica mencionada e, nesta, transpareceram tanto um discurso organizado pelos intuitos proselitistas dos libertários quanto o incentivo a diversas iniciativas de efetivação da propaganda. Incrustada nesse espaço, a literatura anarquista.

Durante a leitura desta dissertação, ficará bastante evidente que se procurou localizar a produção literária publicada pela imprensa libertária no centro de toda a discussão a respeito da importância da propaganda para o movimento anarquista. Basicamente, isto se deve ao fato de que o próprio lugar de publicação dos textos induzia a tal abordagem. Não se tratava de revistas literárias, encadernações luxuosas, livros caros, mas jornais cujo intuito e direcionamento eram constantemente reafirmados: levar as idéias libertárias aos trabalhadores para emancipá-los e assegurar o processo de construção da sociedade futura. Ao mesmo tempo, os próprios textos de ficção e mesmo as poesias traziam temas por vezes muito próximos aos das demais discussões presentes nas colunas dos periódicos, dificultando bastante qualquer leitura que não considerasse o contexto de publicação. É certo que havia os casos de textos que não tinham nenhuma vinculação, em sua origem, com as idéias libertárias, mas eram submetidos ao senso de oportunidade dos anarquistas que os inseriam entre artigos que tendiam a contaminar anarquicamente os primeiros.

De formas diferentes, porém complementares, os dois primeiros capítulos desta dissertação procuraram dar conta desse contexto. O primeiro deles trata exatamente da importância e dos significados que a propaganda assumia para os anarquistas. Aborda, portanto, o papel da militância na divulgação dos princípios ácratas e na própria sustentação do movimento libertário, discutindo a relação que estes homens e mulheres procuraram estabelecer com os ideais que propagavam e com os trabalhadores, para quem os propagavam. Procura também arrolar as estratégias mais comumente utilizadas para fazer estes últimos entrarem em contato com o anarquismo, como as festas de propaganda, as manifestações, a fundação de escolas. A intenção é localizar a imprensa

libertária nesse ambiente e caracterizá-la como uma importante alternativa proselitista entre as muitas que os anarquistas criavam para aproximar-se dos operários e colonos das fazendas, defendê-los e representá-los. Tudo isso para descrever, aos "estranhos à anarquia", o ambiente em que se encontravam os textos literários libertários.

O segundo capítulo parte exatamente deste ponto e pressupõe toda a discussão do primeiro. Tencionou-se inicialmente apresentar a literatura anarquista a partir do significado cultivado pelos próprios militantes, o qual estava intimamente vinculado à propaganda libertária. Neste sentido, foi interessante perceber como não apenas seus temas levantavam questões importantes ao anarquismo, como também a ficção tratava de criar ambientes em que os princípios libertários eram efetivados de maneira ideal, estabelecendo um terreno onde a anarquia, se ainda não era uma realidade, ao menos orientava as narrativas, as personagens e as expressões poéticas. Abriu-se, assim, um espaço interessante para se discutir a utilização dos diversos gêneros literários em nome da propaganda, assim como a própria literariedade de diversos textos encontrados nos jornais, uma vez que a simples possibilidade de estabelecimento de comunidades ácratas ficcionais não era suficiente para explicar a opção pela utilização do discurso literário para fins proselitistas. Desta forma, pôde-se mesmo extrapolar o sentido que os militantes anarquistas estavam dando à literatura libertária e procurar entender as noções, valores e significados a que atendiam quando abriam espaço em seus periódicos para poemas, contos, fábulas, folhetins, e que não estavam limitados à propaganda.

O terceiro e último capítulo, ainda que não tenha deixado de lado o contexto proselitista enfocado nos dois primeiros, procurou abordar mais diretamente as produções literárias propriamente ditas e as propostas estéticas anarquistas. Tratou, assim, menos da vinculação da literatura com as atividades da militância e com a propaganda do que da sua relação com os princípios gerais do anarquismo. Várias características assumidas pelos textos ficcionais e pelos poemas pareciam estar correspondendo a noções muito caras aos libertários, como o comunismo, a universalidade das artes, o compromisso com a verdade e com a realidade, que, aliados ao forte moralismo dos anarquistas, propiciou a criação de personagens e situação típicas ou mesmo caricaturais; como também a valorização da ação militante, que se estendia à expectativa de engajamento dos artistas e à conseqüente exaltação do ideário ácrata e dos trabalhadores. Procurou-se salientar nesta última parte da dissertação como as manifestações artísticas produzidas e/ou veiculadas

pelos libertários estavam inseridas em um projeto de revolução da sociedade e dos homens, cujo objetivo era o estabelecimento da anarquia, o que necessariamente envolvia também as formas de produção, acesso, compreensão, significado, usufruto e gozo das artes.

Po fim, há ainda a parte dos anexos, em que foram reproduzidos contos, fábulas, diálogos, poemas, cuja leitura vale à pena até pelo simples fato de propiciar a aproximação - pelos "estranhos à anarquia" e pelos que, "camaradas" ou não, já estão familiarizados com esta - de um material que circulou entre aqueles trabalhadores e militantes já tão distantes no tempo e de várias das idéias que lhes eram caras e comuns.

CAPÍTULO I
AÇÂO LIBERTÁRIA

"- Olha quem eu vejo! O Luís !... Então como vai isso?
- Sempre na mesma, amigo Joãozinho, todos os dias em luta pela vida. E tu?
- Enquanto for assim, não me queixo.
- Ah! Sim! Tu és dos que se contentam com pouco... A propósito: tens lido os jornais?
- Sim... E já que falas nisso, muito obrigado.
- Obrigado, por quê? Não devemos nós divulgar o mais possível as nossas idéias? Satisfiz apenas uma necessidade e não mereço portanto agradecimentos." [1]

Esta passagem do texto "Livre Amor (Diálogo entre operários)", publicado n'*O Amigo do Povo*, fornece elementos interessantes para o início desta discussão. Ao apresentar dois operários conversando sobre um tema bastante controverso – o amor livre, que sempre mereceu, na imprensa libertária, lugar de destaque-, e ao valorizar as diferenças entre estes logo no início do diálogo, o texto possibilita recuperar funções imputadas, em uma primeira instância, ao gênero literário que representa - o diálogo - e, em segundo plano, ao próprio movimento anarquista, representado pela personagem Luís.

Há, na imprensa libertária paulistana, uma grande quantidade de textos que apresentam diálogos entre personagens. Alguns contam com um narrador, que as apresenta e, normalmente, também participa da discussão; outros são constituídos simplesmente pelo discurso direto das personagens. Estas são apresentadas em confronto, salvo em alguns exemplos que recuperam as estratégias do catecismo[2], no qual uma das vozes faz perguntas apenas para confirmar as idéias compartilhadas. Entretanto, na maioria das vezes, o diálogo abre espaço para um discurso não libertário, o que propicia um esforço da personagem anarquista para convencer a outra do acerto de seus ideais e demovê-la de posturas conservadoras. De qualquer modo, o diálogo cria um espaço de

---

[1] J. Lleros. "Livre amor (Diálogo entre operários)" in: *O Amigo do Povo*, nº 44, 27/12/1903. Ver Anexo I. A ortografia desse trecho, assim como dos demais artigos citados diretamente de imprensa libertária, foi atualizada para facilitar a leitura e evitar eventuais "gralhas" da impressão do jornal na transcrição para essa dissertação.

[2] Exemplos desta estrutura são "Catecismo Socialista" (in: *A Lanterna*, nºs 13 e 15, 21/1/1904 e 24/1/1904), "Immortalità" (in: *La Battaglia*, nº 257, 3/5/1910; "Domande e risposte" (in: *La Battaglia*, nº 362, 28/7/1912), nos quais se levantam características do anarquismo. Lily Litvak, por sua vez, na obra *Musa Libertária - Arte, literatura e vida cultural del anarquismo español (1880-1913)* (Barcelona, Antonio Bosch Editor, 1981) também recupera alguns textos semelhantes na imprensa libertária espanhola. Segundo a autora, tal estrutura revela a influência de textos religiosos na produção literária anarquista (pp. 137-138).

acentuado didatismo, em que a divulgação dos princípios do anarquismo é bastante evidenciada.[3]

Esta divulgação também é a atividade definidora da função desempenhada pela personagem Luís em "Livre Amor (Diálogo entre operários)", que pode ser entendida como representante do movimento anarquista. Luís toma para si a responsabilidade de explicar a Joãozinho o significado social do amor livre, tal como os anarquistas entendiam-no, isto é, a partir de uma concepção de abolição do Estado e de suas formas reguladoras das relações sociais. Vale salientar que o texto é construído de forma a valorizar a importância do operário não-anarquista, o qual define o tema da conversação a partir de dúvidas suscitadas pela leitura dos jornais citados no trecho acima:

> "-(...) Mas que te parece o que leste?
> - Não digo que na maioria as tuas idéias não sejam aceitáveis... Mas há cá uma coisa que não me entra na cabeça...
> - Qual é?
> - Aquela história do *amor livre*. Não, aquilo é que eu não posso aprovar, e até estou mais do que convencido que se os anarquistas se decidissem a por de parte essa questão, teriam muito mais aderentes à sua idéia."

O diálogo existe em função dessa personagem que não entende e/ ou não aceita o amor livre, ou antes, existe em função da necessidade, mencionada por Luís, de divulgar as idéias libertárias para os homens que pudessem ser identificados com a atitude de Joãozinho. Responde à necessidade da *propaganda*, atividade muito cara aos anarquistas e que acaba definiu muito do perfil do movimento ácrata paulistano. A preocupação com o sujeito distante dos ideais emancipadores libertários, como Joãozinho, era marcante, e impulsionou a militância em direção a um intenso e contínuo proselitismo. Nisso se encontrava a importância desse outro sujeito social, foco das preocupações da militância e público alvo da propaganda libertária.

1. Propaganda libertária - "Não devemos nós divulgar o mais possível as nossas idéias?"[4]

---

[3] No segundo capítulo, tratarei mais longamente desse gênero.
[4] J. Lleros. Op. cit.

É preciso situar a importância da propaganda para o movimento anarquista a partir de dois de seus princípios caracterizadores: a opção por atividades políticas não relacionadas à representatividade parlamentar e à participação no governo e a crença na emancipação do homem através de sua própria vontade e força.

Os movimentos políticos tendem a se organizar de forma a divulgar suas doutrinas, idéias e programas ao povo em geral e aos extratos sociais que representam em particular, para obter seu apoio e colaboração. Lançam mão de diversas atividades para tanto, e a atuação prática nas instâncias parlamentares ou propriamente no governo é uma delas. Para os anarquistas, entretanto, essa possibilidade não se coloca.[5]

Sébastien Faure, importante militante libertário francês, assim explica a postura da ideologia que defendia frente as formas de autoridade no verbete "Anarquia - Anarquista" da *Enciclopédia Anarquista*, organizada por ele:

> "O que existe e que constitui o que se pode chamar de doutrina anarquista é um grupo de princípios gerais, conceitos fundamentais e aplicações práticas, segundo os quais foi estabelecido um consenso entre indivíduos cujo pensamento é contrário à Autoridade, e que lutam, coletiva e isoladamente, contra toda disciplina e repressão, sejam elas políticas, econômicas, intelectuais ou morais.
>
> Ao mesmo tempo, pode haver, e realmente há, muitos tipos de anarquistas, mas todos têm uma característica comum que os distingue do resto da humanidade. O ponto de união é a *negação do princípio da Autoridade nas organizações sociais e ódio a tudo que origina instituições baseadas neste princípio.*"[6]

O que aparece salientado na passagem acima é a aversão pelo princípio da autoridade e é esta a característica mais comumente identificada aos anarquistas, até mesmo nas leituras mais ligeiras que os relacionam a caos e desordem. O verbete, entretanto, desenvolve melhor esta característica, especificando as implicações políticas dessa negação, que dizem respeito às instituições sociais organizadas com base na autoridade. Não se trata apenas de defender a abolição da ordem, mas sim de uma ordem

---

[5] Italino Rossi. "La propaganda orale" in: *La ripresa del movimento anarchico italiano e la propaganda orale dal 1943 al 1950*. Pistoria, Edizioni RL, 1981.

[6] Sébastien Faure. "Anarquia - Anarquista" in: *Enciclopédia Anarquista* apud George Woodcock (introdução e seleção) *Os Grandes Escritos Anarquistas*. Porto Alegre, L&PM Editores, 1998, p. 58, (grifos no original). O periódico *La Battaglia* fornece uma definição bastante semelhante de anarquia: "Cos'è l'anarchia./ L'anarchia non è la bomba nè il pugnale, come la intendono altri./ È - nelle sue linee generali - un ordinamento sociale fondato sul libero accordo di tutti esseri umani, ove l'autorità sotto tutte le sue forme è soppressa. In altri termini, una società che si regge senza nessuna forma di governo, ennella quale ogni singolo individuo è assoluto padrone di sè stesso." (Solitarius. "Alcune definizione" in: *La Battaglia*, nº 152, 12/1/1908).

calcada na ascensão de alguns homens em relação aos demais e propor uma organização baseada na liberdade dos indivíduos e no livre acordo entre eles. Nessa perspectiva, o Estado e o governo são exemplos de instituições que deveriam ser abolidas e a participação nas mesmas estaria vetada a todos que se quisessem anarquistas.

Construía-se, assim, um espaço para o desenvolvimento da *ação direta* como estratégia de atuação política. Usado inicialmente como antônimo de ação parlamentar, envolvendo as greves, os boicotes, as sabotagens, o termo aproximou-se bastante do conceito de propaganda pela ação e mesmo de uma forma de desobediência civil.[7] Pode ser entendida, portanto, como uma alternativa que reforçaria, mais uma vez, a negação da participação nas instituições organizadas pelo princípio da autoridade e que explicitaria a descrença libertária nas atividades legalistas como processos eficazes de conquista e defesa do direitos dos trabalhadores em particular e dos homens em geral.[8]

O jornal *O Amigo do Povo*, em uma série de artigos sobre sua postura anti-parlamentarista, vincula tal posicionamento a uma opção pela reivindicação direta:

> "Somos antiparlamentaristas porque entendemos que os operários devem organizar-se 'com o fim de obter **diretamente** aqueles benefícios **que nenhuma lei do parlamento lhes concederá**, mas que deve ser única e exclusivamente conquista dos proletários conscientes'."[9]

Pode-se ressaltar nessa passagem a imagem do parlamento como uma instituição que, primeiramente, não agiria em defesa das classes operárias, e que, se viesse a tentar fazê-lo, não apresentaria a eficácia necessária. Isto, portanto, deveria impeli-las à organização em prol da reivindicação direta, lançando mão de estratégias contra os patrões e governantes. Esta postura revela também a descrença na imposição das mudanças almejadas e direciona o movimento para a conquista direta dos benefícios

---

[7] Nicolas Walter. *Sobre o Anarquismo*. Apud Geoge Woodcock. Op. cit., p. 158.

[8] O editorial do número de lançamento do periódico *A Terra Livre*, procurando negar as estratégias legalistas e parlamentares de luta, apresentou os meios de ação direta em que acreditava e nos quais procurava atuar: "A nossa tarefa mais urgente é a organização, no campo econômico e político, é a propaganda oral e escrita, a luta contra a ignorância. Além desses meios de ação direta, preconizamos a greve, a boicotagem, a sabotagem, a agitação na praça, o comício, a greve geral, e por fim a insurreição e a expropriação a que os oprimidos e espoliados devem recorrer, se a isso forem levados pela necessidade e pela consciência da própria força./ (...)Dentro das sociedades operárias de resistência, de que fazemos parte como trabalhadores com interesses idênticos aos dos outros, defendemos o abstencionismo eleitoral, a neutralidade da associação na política parlamentar. Fora desta, há campo largo de ação, de comum acordo, sem distinção de partidos." ("Generalidades" in: *A Terra Livre*, nº 1, 23/12/1905.)

necessários por parte dos trabalhadores e não de representantes eleitos, que os anarquistas tendem a enxergar como irremediavelmente afastados daquelas.

Pierre-Joseph Proudhon, anarquista francês autor de *Qu'est-ce que la proprietè?* e *De la capacitè politique des classes ouvrières*, entre outros, assim relata sua experiência parlamentar durante os anos de 1848-9, na França:

> "Ingressei na Assembléia Nacional com a timidez de uma criança e o entusiasmo de um principiante. (...)Tão logo punha os pés naquele Sinai parlamentar, afastava-me das massas; absorvido pelas tarefas legislativas perdia inteiramente de vista os acontecimentos do momento. (...) É preciso ter vivido naquela câmara de isolamento chamada Assembléia Nacional para entender como, quase sempre, os homens que mais completamente desconhecem a situação do país são aqueles que o representam...
>
> A maior parte dos meus colegas de esquerda e extrema esquerda compartilhavam da mesma perplexidade, da mesma ignorância sobre os acontecimentos do dia-a-dia. Só se falava nas Oficinas Nacionais com uma espécie de terror, pois temer o povo é um mal que aflige todos aqueles que estão do lado da autoridade; para os que estão no poder, o inimigo é o povo."[10]

Pode-se perceber, nesse trecho, a insistência do autor em acusar o isolamento a que os parlamentares eram submetidos (ou pelo qual optavam, em alguns casos) durante o seu mandato. Eleitos para representar "as massas", afastavam-se exatamente delas, desconhecendo suas necessidades, aspirações e reivindicações; as iniciativas populares de organização, como as citadas Oficinas Nacionais, ofereciam algum tipo de ameaça àquela instituição cujo objetivo parecia ser antes a própria conservação do que a ordem social e a defesa dos direitos do povo. A partir do ponto de vista deste teórico do anarquismo, a autoridade surge novamente como elemento constrangedor da possibilidade de harmonia social, uma vez que estimula a tentativa de manutenção do poder ao criar o espaço de posse deste.

A anarquia, em contrapartida, sugeria uma inovação de luta idealizada sob a forma da ação:

---

[9] Jean Roule. "Porque somos antiparlamentaristas" in: *O Amigo do Povo*, nº 9, 2/8/1902, (grifos no original.)

[10] Pierre-Joseph Proudhon. *As confissões de um revolucionário*. Apud George Woodcock. Op. cit., p.102. O artigo "Porque somos antiparlamentaristas", referido na nota anterior, arrola uma série de deputados socialistas franceses, espanhóis, italianos e aponta-os como traidores dos ideais sociais que defendiam antes de tornarem-se "representantes do povo": "Somos antiparlamentaristas, porque sabemos que os Millerand, os Jaurès, os Chauvin, os Troclet, os Pablo Iglesias, os Morgari e outros ainda não serão os últimos traidores da Idéia. (...)/ Somos antiparlamentaristas porque estamos convencidos de que nos Parlamentos os

> "O anarquismo é um renovamento de métodos e princípios em todos os campos; e enquanto as outras escolas socialistas, no terreno político, seguem velhas correntes e métodos antiquados, mantendo a ilusão democrática, o anarquismo tem uma **ação**, uma **luta política** que choca os preconceitos arraigados e os hábitos adquiridos, a preguiça da mente e do braço.
>
> Enquanto todos os outros conservam ou renovam a estúpida e enervadora crença nos milagres da lei e da ação (?) eleitoral e parlamentar, o anarquismo ensina com os fatos que os homens só têm a liberdade que sabem conquistar e defender a cada momento e em cada lugar contra as forças coligadas dos patrões e dos governantes, mediante a sua **ação direta** e **solidária**. Pode o caminho da ação parecer o mais longo, pode demandar mais esforços, mas sendo o único eficaz, é afinal o mais curto, porque poupa a perda inútil de tempo e de energias e evitas as ilusões perigosas."[11]

Proposta como um "renovamento de métodos", a ação direta implicava um maior esforço por parte daqueles que optavam por ela, uma vez que ia de encontro aos hábitos políticos e pressupunha a organização e o acordo entre os grupos. A luta sugerida era coletiva; exigia a união dos trabalhadores contra "as forças coligadas dos patrões e dos governantes"[12], e a conscientização daqueles em relação à necessidade desta organização. Não se colocava a possibilidade da imposição de uma agremiação ou congregação para os operários; antes, valorizava-se, na perspectiva libertária de luta conjunta, a iniciativa dos próprios trabalhadores para defenderem seus próprios interesses. Esvaziava-se, dessa forma, a possibilidade de conquista da atividade parlamentar, reforçando a idéia da participação de todos e de cada um na luta rumo à emancipação. A transferência de poder envolvida na representatividade do processo eleitoral e parlamentar era, assim, suspensa, o que é coerente com a descrença dos anarquistas em relação a uma "representatividade" efetiva dos interesses das classes trabalhadoras por parte dos políticos eleitos. Por outro lado, abria-se mais espaço para a atuação proselitista da militância, visando à conscientização e emancipação daquelas.

---

homens honestos se corrompem e falsificam os ideais, para só servirem aos seus interesses eleitorais." (Jean Roule. Op. cit.)

[11] "Os milagres do Parlamento" in: *A Terra Livre*, nº 31, 15/4/1907, grifos meus.

[12] Francisco Foot Hardman, em *Nem Pátria nem patrão (vida operária e cultura anarquista no Brasil)*(São Paulo, Brasiliense, 1984), discute a questão associativa dos operários no período anterior a 1930, apontando para a presença significativa do anarco-sindicalismo nos centros urbanos, principalmente entre os anos de 1906 e 1920.

2. Militantes anarquistas - "E sono questi pochi che manderanno ad effetto la rivoluzione sociale."[13]

A partir dessa perspectiva, é compreensível a proposta libertária de uma estratégia de ação política que, ao invés de levar o militante libertário para longe das "massas", aproximasse-o delas:

> "O que importa, antes que tudo, hoje, é a organização das forças do proletariado. Mas esta organização deve ser obra do mesmo proletariado. Se eu fosse jovem, transportar-me-ia para um meio operário, e compartilhando da vida laboriosa de meus irmãos, com eles igualmente tomaria parte no grande trabalho dessa organização necessária."[14]

Michael Bakunin valoriza, nessa passagem publicada pelo jornal anarquista *A Terra Livre*, a propaganda pela ação direta, no contato sem intermediários do militante com os trabalhadores, no espaço destes. Esta estratégia tinha a vantagem de possibilitar o estreitamento da relação entre a militância e as reais necessidades e aspirações daqueles para quem os anarquistas julgavam serem indispensáveis sérias mudanças sociais. Também transferia, ao menos em parte, a responsabilidade pelas reivindicações, reformas e lutas para o operariado, uma vez que retirava da esfera meramente legislativa a tramitação das reformas que os libertários ambicionavam e colocava-a em termos de conquistas diretas e efetivas.

É certo, entretanto, que a propaganda pela ação direta, conforme preconizava Bakunin, apesar de pressupor a iniciativa dos próprios trabalhadores, em parte desacreditava a sua capacidade espontânea nesse sentido e valorizava a atuação do militante libertário junto a esses. Entendendo o capitalismo como uma organização que degradava os homens, e entre eles as classes trabalhadoras, os anarquistas criam na necessidade da (re)educação destas com vistas à regeneração humana que se daria com a Anarquia. Preconizavam, portanto, "um trabalho sistemático de propaganda, educação e exemplo"[15] realizado pelos militantes libertários.

---

[13] Acratibis. "Chi farà la Rivoluzione?" in: *La Battaglia*, nº 244, 1/1/1910.
[14] Michael. Bakunin. "Obra necessária" in: *A Terra Livre*, nº 10, 13/6/1906.
[15] Patrícia Piozzi "Construindo a ordem anárquica: algumas considerações em torno da doutrina social de Proudhon e Bakunin" in: *Revista Trans/ Form/ Ação*. Uberlândia, nº 13, 1990, apud Edilene T. Toledo. Op. cit.

Assim, por um lado, o anarquista deveria participar da organização operária, do processo de abolição do capitalismo e da construção da sociedade futura de bases ácratas lado a lado de seus irmãos laboriosos. Deveria, enfim, agir efetivamente na reestruturação almejada. Por outro, tinha de realizar a propaganda. Nessa outra perspectiva, a atuação dar-se-ia sobre os operários, e não mais apenas sobre as instituições sociais. Seu sentido era propiciar o contato desses últimos com idéias libertárias, voltar sua atenção para a exploração sobre a qual se assentava o sistema capitalista, esclarecê-los sobre seus direitos na organização de então e sobre as infinitas melhorias que os anarquistas acreditavam que se consolidariam na sociedade libertária. Dessa forma, o militante faria a propaganda e poderia mesmo formar novos militantes que, por sua vez, pudessem realizar as atividades proselitistas envolvidas na atuação esperada dos anarquistas junto às classes trabalhadoras.

É interessante observar aqui a importância concedida ao trabalho dos ativistas libertários. Havia mesmo pontos de vista que colocavam a atuação da militância como um fator imprescindível para a revolução social e emancipação dos homens:

> "La rivoluzione sociale - come tutte le altre rivoluzioni che hanno dato un altro aspetto al mondo iniziando nuove civiltà - non può essere l'opera delle maggioranze.
>
> La maggioranza degli uomini - cosa sconfortante ma vera - non possiede quel che si chiama volontà operante, o per meglio dire la forza di propugnare e difendere le aspirazioni della sua coscienza.
>
> Il più gran numero degli uomini ammettono francamente che la loro vita è triste, che i padroni non sono punto umani, che dei governi buoni non ve ne sono, ma dopo aver confessato candidamente questa verità, si mettono in disparte lasciando alle *teste calde* il compito di combattere contro il male.
>
> Conoscitori della storia, il fatto non ci stupisce. Pochi sono quelli a cui l'eredità di una schiavitù millenaria non abbia distrutta la volontà. **E sono questi pochi che manderanno ad effetto la rivoluzione sociale**. Gli altri - la grande massa inerte - che la leva di legittimi bisogni non riusci a smuovere, si scuoteranno e guariranno nella libertà di nuove soddifazioni, che riaccenderanno il fuoco di una volontà che non avrà riposo e soddisfazione che nell'azione feconda abbellitrice e benefattrice della vita." [16]

A passagem acima foi retirada do artigo intitulado "Chi farà la revoluzione?", que, em um primeiro momento, parece dar um caráter elitista à realização da revolução social. De fato, mesmo admitindo que a consciência da precariedade da condição de vida seja algo difundido, o artigo limita a capacidade revolucionária, a "volontà operante", a "forza di propugnare e difendere la aspirazioni della sua coscienza" a alguns poucos homens

---

[16] Acratibis. Op. cit., grifos meus.

cuja disposição não fora destruída pela "eredità di una schiavitù millenaria". Esta situação não parece estar sendo questionada, ao menos nesse artigo específico; o autor - Acratibis, pseudônimo de Alessandro Cerchiai[17] - aceita a incumbência que os próprios insatisfeitos, pondo-se à parte no combate contra o mal, delegavam aos "teste calde", entre os quais se insere. Ao mesmo tempo, realça a capacidade dos que podem levar a cabo a revolução social, valoriza seu papel e afirma acreditar que sua atuação reacenderia a disposição na "massa inerte".

Fica evidente, nesse raciocínio, que a militância libertária era vista, por ela mesma, a partir de traços de distinção em relação aos demais homens. Além da "volontà operante" mencionada acima, os militantes acreditavam ter uma maior consciência tanto das injustiças inerentes à organização capitalista quanto dos direitos dos homens e das possibilidades de concretização de suas aspirações na sociedade futura - leia-se anárquica. Um outro periódico, *A Terra Livre*, publica um longo artigo que se prolonga por vários números, no qual se abordam atitudes e princípios libertários. Em determinado momento, distinguem-se os anarquistas do resto dos homens:

> "Não se creia, porém, que somos seres perfeitos, super-homens ou semideuses; somos homens comuns como os outros. Se evoluímos mais, foi porque, ajudados por circunstâncias favoráveis, pudemos emancipar-nos da nossa educação primeira e, segundo uma concepção nova, adquirir uma nova mentalidade."[18]

Esta distinção aponta para um processo de reeducação por que passariam os homens "comuns como os outros" e, uma vez findo este processo, estariam formados novos combatentes do ideal ácrata. Sua visão e conhecimento primeiramente os aproximaram do anarquismo, e, em seguida, tornaram-nos parte importante do processo de construção desta sociedade, impelindo-os a responderem às necessidades de veiculação dos ideais libertários, como se observou na atitude da personagem Luís de "Livre Amor (Diálogo entre operários)". No entanto, pode-se notar no artigo a clara intenção de salientar o caráter de processo dessa formação e o fato de os homens comuns poderem passar por ele, e não apenas "super-homens ou semideuses". Ao mencionar a evolução por que os libertários passaram para serem libertários, e afirmar serem os

---

[17] Cf. Luigi Bondi. Op. cit., p. 67.
[18] Emilio Chapelier. "Em Colonia Libertária" in: *A Terra Livre*, nº 16, 9/9/1906. Citar "Perché siamo anarchici"

militantes "homens comuns como os outros", o autor indica que, na origem, ele e seus companheiros anarquistas tinham uma formação semelhante à do provável leitor de seu texto, e lista alguns procedimentos pelos quais se poderia adquirir a "nova mentalidade". Nessa perspectiva, estaria estimulando aquele a aproximar-se do anarquismo e criando uma identidade original que fora rompida, mas que poderia ser readquirida no terreno libertário.

Deve-se atentar para o fato de que os traços de distinção mencionados nos textos citados acima passavam principalmente por uma questão de conscientização e combatividade, e não classista ou de situação de vida. O artigo "Chi farà la rivoluzione?" não exclui a possibilidade de que os militantes fossem trabalhadores; a escravidão milenária exercida pelas condições do trabalho embrutecedor também os submetera, porém não destruíra sua disposição de luta. Entretanto, não foram raros os casos de militantes que nunca tiveram qualquer ocupação fabril ou campesina e que se engajaram na propaganda libertária, tornando-se importantes teóricos e ativistas[19] cuja principal atividade era a própria militância.

No Brasil, houve exemplos de libertários que perfizeram trajetórias semelhantes, como Benjamim Mota, anarquista brasileiro, diretor do jornal *A Lanterna* em seus primeiros anos, responsável pela fundação d'*O Amigo do Povo*, advogado que "defendeu muitos militantes ameaçados de expulsão e escreveu um dos primeiros livros de autor brasileiro sobre o anarquismo: *Rebeldias*."[20] Ou ainda Oreste Ristori, italiano de origem campesina, chegado ao Brasil em 1904, cuja formação intelectual se deu simultaneamente ao seu engajamento no movimento anarquista na Itália, Argentina e Uruguai e que "não se constituiu nunca num operário fabril. Desconhecemos qualquer emprego registrado, ou

---

[19] Importantes nomes do anarquismo internacional são exemplos disso. Michael Bakunin, já referido nesta discussão em um claro incentivo à atividade de propaganda nos meios operários, pertencia a uma família de ricos proprietários de terras na Rússia, e nunca se dedicou ao trabalho manual, efetuando sua atividade de propaganda em revoltas e na produção de obras teóricas. Peter Kropotkin, o "príncipe do anarquismo", era descendente de uma família de nobres russos. Além de uma série de importantes obras libertárias, também foi responsável por uma intensa propaganda, mas não contou com a experiência da fábrica. Errico Malatesta, por sua vez, formado em Medicina, abandonou a profissão pelo anarquismo e teve que ganhar a vida como eletricista. (Cf. George Woodcock. Op. cit., pp. 357-358, 363-364, 365.) Em uma de suas obras, *Al Caffè*, série de 17 diálogos publicados em periódicos anarquistas italianos nos anos de 1897, 1914 e 1922, e dos quais alguns vieram à lume, no Brasil, nas colunas de *La Battaglia* em 1906, Malatesta insere uma personagem - Giorgio - que é definido apenas como "anarchico"; sua ocupação como operário, entretanto, é mencionada apenas no penúltimo diálogo.

[20] Edilene T. Toledo, Op. cit., p 51.

referência indireta a empregos em fábrica. Quando mais tarde deixou de viver como jornalista pago pela militância, passou a trabalhar por conta própria, como químico para a imprensa"[21].

Todavia, se a militância parecia constituir-se em termos de uma certa distinção em relação aos demais homens, seu objetivo era aproximar-se deles e caminhar ao seu lado rumo à revolução social. Esta não seria alcançada sem que todos decidissem juntos partir em sua direção, e a propaganda libertária consistia justamente em estimular essa vontade - muitas vezes destruída por uma escravidão milenária - em todos os homens, mas principalmente entre as classes trabalhadoras. Dessa forma, era incentivada a presença de militantes nos meios operários, como já se viu nas palavras de Bakunin, ou mesmo salientada a condição proletária do ativista[22], valorizando-se a experiência do trabalho manual para aproximá-lo dos operários, criando, assim, uma identidade baseada na experiência do trabalho.

Esse movimento dos militantes, ora de identificação, ora de distinção em relação aos trabalhadores, revela uma discussão bastante acesa sobre a constituição da própria militância, os pressupostos de suas estratégias - principalmente no que se refere a atitudes de organizacionistas, que acreditavam nos sindicatos como espaços ideais de atuação, e antiorganizacionistas - e, conseqüentemente, o alvo do seu proselitismo.

Não se tratava apenas de questionar a existência de uma militância que não estivesse diretamente envolvida com o trabalho fabril ou rural e cuja ocupação fosse tão somente a propaganda. Nessa situação específica, ainda se podia salientar a origem pobre ou operária do militante que tivesse tido sua formação intelectual relacionada ao engajamento no movimento anarquista, como é caso citado de Oreste Ristori. Nos meios

---

[21] Carlo Romani. *Oreste Ristori: Uma aventura anarquista*. Dissertação de mestrado defendida junto ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciência Humanas da Unicamp, Campinas, 1998, p. 100.

[22] É o que faz o periódico *O Amigo do Povo* ao elogiar a obra dramática e de propaganda do militante italiano Giulio Sorelli: "AS NOSSAS FESTAS - Mais uma bela noite de propaganda: a de sábado passado, 18. Foi a primeira apresentação do drama em um prólogo e dois atos do camarada G.[Giulio] Sorelli - *Giustiziere!*(...)/**O nosso caro Sorelli não é um escritor, não é um dramaturgo; mas é um operário e a vida que ele nos põe em cena conhece-a, vive-a**. Por isso foi bem sucedido, e o seu drama, sobretudo no prólogo, agradou e agradou muito, como lho mostraram os quentes aplausos que recebeu. Aí está um bocado de teatro que nos vai dar pretexto para muita propaganda". (*O Amigo do Povo*, nº 14, 25/10/1902; grifos meus). Os redatores deste mesmo periódico, alguns números mais tarde, publicam uma nota pedindo auxílio financeiro para a manutenção do jornal e sublinham sua dupla função de operários e

libertários, no Brasil e em outros países, havia preocupação em determinar a possibilidade ou não do engajamento de intelectuais nas atividades de propaganda. Lily Litvak, em uma interessantíssima análise do movimento anarquista na Espanha, aborda a relação entre os libertários e os intelectuais, particularmente os representantes do movimento modernista espanhol. Segundo a autora, o anarquismo espanhol evitava considerações classistas para admitir militantes, ampliando sua definição de operário a fim de viabilizar a atuação intelectual em suas fileiras. Litvak afirma que, em nome de uma cumplicidade de ideais, procurava-se colocar as questões de classe e de situação de vida em um segundo plano[23].

Na Argentina, esta polêmica agitou grande parte das discussões do III Congresso da FOA (Federacíon Obrera Argentina), em junho de 1903, quando se procurou decidir sobre "a participação ou não de trabalhadores não operários (escritores, artistas, estudantes) nas seções administrativas da FOA. Esta controvérsia era apenas o prenúncio de uma crescente separação que iria ocorrer entre intelectualidade e operariado no movimento social."[24] Segundo Romani, a situação acabou resolvendo-se com o agrupamento daquela em torno do periódico *La Protesta Humana*, enquanto os operários passaram a atuar principalmente nos sindicatos[25].

A própria abertura ou não da militância aos intelectuais revelava pressupostos que influenciavam as estratégias de propaganda e os espaços de atuação dos militantes. Posturas envolvidas com um direcionamento organizacionista, que valorizavam a formação de sindicatos, voltavam seu proselitismo principalmente para os trabalhadores e, ainda que não limitassem seu espaço de atuação aos próprios sindicatos, também publicando jornais, como é o caso brasileiro de *A Terra Livre*, consideravam-no como o principal. Paralelamente ao anarco-sindicalismo, defendido por militantes como Giulio Sorelli e Edgard Leuenroth[26], outra importante vertente do anarquismo no Brasil foi o comunismo libertário ou anarco-comunismo, cuja concepção de organização diferia da dos anarco-sindicalistas. "Os comunistas libertários não se opunham à organização, mas

---

propagandistas: "Somos trabalhadores que vivemos dum salário e que na propaganda buscamos apenas a bela satisfação de trabalhar pela idéia e nada mais." ("Importante" in: *O Amigo do Povo*, nº 26, 16/5/1903.)

[23] Lily Litvak. Op. cit., pp. 269-270 ou idem. *El Cuento Anarquista - Antología (1880-1911)*. Madrid, Taurus Ediciones, 1982, pp. 11-14.

[24] Carlo Romani. Op. cit., p. 99.

[25] Id. ibid., p. 105.

[26] Id. ibid., p. 152.

sim à organização que implicasse a constituição de uma autoridade."[27] Dessa forma, por verem nos sindicatos uma espécie de organização institucionalizada, optavam preferencialmente pela ação direta, reunindo-se "na saída das fábricas, onde discursavam ao operariado e vendiam os jornais com o objetivo de propagar as idéias libertárias para os espaços de ressonância em seu interior"[28], pelo boicote, pela denúncia das condições dos trabalhadores, pela publicação de periódicos - como o *La Battaglia* -, pelas conferências, fundação de escolas, publicação de romances etc.

Essas outras estratégias acabavam por estender a atuação da militância para além do espaço fabril. Os periódicos, ainda que parecessem voltar-se principalmente para o público trabalhador, convocavam outros setores da sociedade para aliarem-se a este na luta pela superação da organização capitalista, como é o caso d'*O Amigo do Povo*, que publicou um artigo dirigido aos estudantes de São Paulo[29]. As conferências realizadas nos centros urbanos ocorriam muitas vezes em teatros ou salões nos bairros operários, mas abriam espaço para uma participação mais variada de espectadores[30], da mesma forma que o público dos romances de cunho libertário, como *Ideólogo*, de Fábio Luz, ou *Regeneração*, de Curvello de Mendonça, parece não ter necessariamente coincidido com as classes trabalhadoras[31]. Entretanto, não há como negar que foi sobre estas que o movimento anarquista exerceu maior influência durante esses primeiros anos do século XX.

---

[27] Id. ibid., p. 154.
[28] Id. ibid., p. 155.
[29] "À mocidade estudiosa" in: *O Amigo do Povo*, nº 30, 11/7/1903.
[30] Carlo Romani comenta o fascínio exercido pelas conferências Pietro Gori, militante anarquista italiano, advogado criminalista, poeta e dramaturgo, sobre diversos segmentos sociais, quando de sua passagem por Buenos Aires, na década de 80 do século XIX: "Gori, refinado intelectual e exímio orador, seduziu com seu charme e erudição, além dos círculos operários, também amplas camadas da burguesia, que mesmo não compartilhando de suas idéias acorriam em peso às suas palestras. O anarquismo saía, assim, das páginas criminais para o ambiente dos salões e teatros." (Op. cit., p.63.)
[31] Flavio Luizetto interpreta a publicação de tais romances como uma tentativa de levar as idéias anarquistas a um público diversificado, respondendo, assim, a uma estratégia de divulgação do comunismo libertário, que tinha interesse não apenas nos trabalhadores, mas na sociedade como um todo. Segundo Luizetto, também corroboram em sua argumentação as altas taxas de analfabetismo entre os trabalhadores, o preço dos exemplares e a pequena tiragem das edições. (Flavio Luizetto. "O recurso da ficção: um capítulo da história do anarquismo no Brasil" in: Antonio Arnoni Prado (org.). *Libertários no Brasil-Memória, Lutas, Cultura.* São Paulo, Brasilense, 1986, pp. 131-149)

3. Público alvo da propaganda - "Sono particolarmente invitati i lavoratori."[32]

> "Da bene dieci anni il *Gruppo Anarchico* svolge in San Paolo la sua propaganda per la coltura, l'elevazione, il miglioramento delle classi lavoratrici. I compagni componenti [di] questo gruppo, hanno lavorato modestamente ma con pertinacia, pur sfuggendo qualsiasi vanagloria. Non avevano che un fine: il bene del popolo, l'emancipazione umana."[33]

A propósito de uma ameaça de morte feita pela polícia secreta ao diretor do periódico *La Battaglia*, Oreste Ristori[34], o Gruppo Anarchico de São Paulo publicou uma declaração em apoio ao militante italiano. Desta, é significativa a passagem acima para se entender para quem estava se voltando a atividade da propaganda libertária exercida por este grupo[35]. Ainda que mencione seu objetivo como o bem do povo e a emancipação humana, o trecho deixa claro que a atuação do Gruppo Anarchico dava-se entre as classes trabalhadoras, buscando a elevação e o melhoramento destas.

O mesmo direcionamento pôde ser observado em outros momentos desta discussão. O jornal *O Amigo do Povo*, ao negar o parlamentarismo como estratégia de luta, tratou da impossibilidade de essa instituição avançar em termos de conquistas que beneficiariam o proletariado; *A Terra Livre* publicou um trecho da obra de Bakunin em que este preconiza a propaganda e a ação direta entre os operários; *La Battaglia*, nessa declaração, explicitou o segmento social para o qual se voltavam os anarquistas que compunham o grupo em questão. Não se trata de coincidência. Efetivamente, a atuação dos militantes libertários dava-se preferencialmente em relação às classes trabalhadoras, o que revela não apenas uma preocupação em defendê-las, mas também uma estratégia de luta.

---

[32] "Conferenza" in: *La Battaglia*, nº 209, 28/3/1909.

[33] "Al pubblico" in: *La Battaglia*, nº 317, 13/8/1911.

[34] No mesmo número de *La Battaglia* em que foi publicada a declaração do Gruppo Anarchico de São Paulo, encontra-se também o artigo intitulado "Si ricorre all'assassinio - Comploto poliziesco contro Ristori" (in: *La Battaglia*, nº 317, 13/8/1911), pelo qual se pode obter mais informações a respeito de tão séria denúncia.

[35] Michael M. Hall e Paulo Sérgio Pinheiro (*A Classe Operária no Brasil - Documentos (1899 a 1903)*. São Paulo, Editora Alfa Omega, 1979, vol. I - O Movimento Operário) publicam um trecho do *Relatório* do Comissário de Segurança Pública, Cesare Alliata-Bronner, enviado ao ministro da Itália, sr. Luigi Bruno, em 30 de junho de 1909, relatório este que apresenta os grupos anarquistas atuantes no Brasil e principalmente em São Paulo. Entre estes, aparece o "Grupo da *Battaglia*", formado pelos redatores do periódico homônimo e que pode ser o responsável pela publicação da declaração de apoio em favor de Ristori. Apud Paulo Sérgio Pinheiro e Michael M. Hall. *A Classe Operária no Brasil - Documentos (1889-1930)*. São Paulo, Editora Alfa Ômega, 1979, Vol. I, pp. 109-114.

O periódico *A Terra Livre* publica um interessante artigo intitulado "Como se vem a ser anarquista?" [36], em que relaciona opiniões diferentes sobre as características daqueles que poderiam abraçar os ideais libertários ou entre os quais a propaganda surtiria mais efeito. Estas opiniões levam em conta as condições sociais dos indivíduos, mais especificamente, nos termos do artigo, se esses sofreram ou não injustiças, e sua disposição para inteirar-se sobre as idéias do anarquismo. São três os tipos arrolados: o explorado, que encabeça a lista, interessar-se-ia pelas idéias libertárias impulsionado pelas injustiças de que era vítima; o que vem logo em seguida é descrito como inteligente e adotaria a anarquia após se aprofundar nos estudos da doutrina e ser convencido da justeza de suas propostas. O terceiro, por sua vez, é apontado como um caso raro, e sua característica mais acentuada seria a generosidade em relação aos que, diferentemente dele, padecem das injustiças criadas pelo sistema capitalista. Entretanto, o autor não parece estar convicto do engajamento deste último; sua conclusão é bastante definitiva, ao afirmar que "só chega a se inteirar da doutrina anarquista quando está nas condições de vida daqueles pelos quais luta."[37]

Um outro artigo, publicado por *La Battaglia*, também argumenta nesse sentido:

> "I più dure a vincere sono quelli delle classi appartenenti al ceto medio (...).
> Questa classe media non ha mai provato l'indigenza, e concoscendola solamente per un quadro sinistro, dietro a quanto se ne scrive, al solo parlarne, si sente assalita da un brividio di orrore; fedele al suo pingue salario, s'atteggia a conservatrice e, prendendo lezione dai giornali prezzolati, discute di politica, limitandosi a censurare i difetti dei ministri e di qualche diplomatico, ma dicendo sempre bene dell'operato del Governo. Guai se parlate ad essa di idee progressive, di socialismo, di anarchia!..."[38]

Novamente, é salientada a recusa ou dificuldade das classes que não sofreram injustiças ou não conheceram a indigência em aceitar as idéias sociais progressistas, expostas aí como o socialismo e, mais fortemente, a anarquia. Mas não é apenas a ausência de identidade em relação a esses setores excluídos que as afasta do anarquismo. Tal classe média é acusada de defesa do *status quo*, tanto por buscar a manutenção dos seus direitos adquiridos, quanto por estar submersa em uma educação conservadora incentivada por jornais mercenários. Trazer tais segmentos para a luta libertária seria, portanto, um desafio muito grande que se colocava para os propagandistas do

---

[36] Ryme. "Como se vem a ser anarquista?" in: *A Terra Livre*, nº72, 22/5/1910.
[37] Id. ibid.
[38] Roberto Tubertini. "Perchè vi sono dei ricchi e dei poveri?" in: *La Battaglia*, nº 165, 22/4/1908.

anarquismo, uma vez que teriam de romper com seus preconceitos freqüentemente já solidificados.

As classes trabalhadoras, no entanto, tinham necessidade de amplas reformas sociais e nem sempre apresentavam restrições aos princípios libertários, muitas das vezes por serem ignorantes das idéias sociais[39]. Dessa forma, apresentava-se a crença na maior eficácia da propaganda sobre o próprio operário e sobre aquele que, não o sendo, tivesse certo contato com a sua condição de vida.

Ainda que as idéias presentes em tais artigos não restrinjam o público alvo da propaganda libertária às classes trabalhadoras, permitem que se possa vislumbrar uma tendência mais ou menos geral dos libertários. Estes acreditavam que sua luta pela construção de uma sociedade melhor e mais justa envolvesse todos os homens e buscasse o bem-estar para a humanidade de forma ampla. Entretanto, por perceber nos trabalhadores uma classe mais insatisfeita e portanto mais predisposta a mudanças radicais, "admitiam que na luta em que estavam empenhados se encontravam quase exclusivamente as massas operárias"[40] e, portanto, voltavam seu proselitismo para estas.

Havia, assim, um direcionamento mais intenso para esse segmento social. Os jornais libertários paulistanos insistiam em marcá-lo como seu público alvo. Inscrições como "Trabalhadores: lê-de *O Amigo do Povo*"[41] eram comuns nessas páginas de imprensa. Conferências anunciadas em suas colunas ou mesmo organizadas por sua administração voltavam-se para os operários - "Ogni domenica, alle ore 2 pom., nella sede del Circolo di Studi Sociali Rua Immigrantes 195, avrà luogo una conferenza di propaganda./ **Sono particolarmente invitati i lavoratori.**"[42]-; livros eram indicados para

---

[39] Nesse mesmo artigo "Perchè vi sono dei ricchi e dei poveri?", ainda que sejam apresentadas as dificuldades de se incutir princípios libertários entre os operários, dados os ensinamentos religiosos, políticos e morais recebidos por estes desde a infância, a utilidade da causa, principalmente no que tange aos direitos sociais dos trabalhadores, é entendida como argumento forte o bastante para convencê-los a adotá-la: "Non, queste classi più povere e più ignoranti, non sono le più difficili a persuadere, quantunque siano rimaste abbacinate dalle false idee primitive; ma, subito che comprendessero il alto utile della causa che sono chiamati a difendere, si schiererebbero fiduciose al nostro lato." (Roberto Tubertini. Op. Cit.). Francisco Foot Hardman, por sua vez, recupera a discussão proposta por Bakunim em seu *Étatisme et Anarchie* a respeito do *élan* revolucionário dos setores mais despojados, na qual "a *incultura* das turbas incontroláveis de andrajosos é tomada como tendência mais conseqüente do que a *cultura aburguesada* que já estaria bloqueando setores do proletariado de países mais industrializados(...)". (*Nem pátria nem patrão - vida operária e cultura anarquista no Brasil*. Op. cit., p. 76, grifos no original)

[40] Edilene T. Toledo. Op. cit., p. 44.

[41] *O Amigo do Povo*, nº 20, 14/2/1903.

[42] "Conferenza" in: *La Battaglia*, nº 209, 28/3/1909, grifos meus.

esses - "Operários! Lê-de o interessante livro de Eliseu Reclus/ *Evolução, Revolução e Ideal Anarquista*/ Volume de 152 páginas pelo preço de 1$000 (...)"[43] e, em alguns casos, obras eram redigidas para os mesmos, como é o caso do opúsculo *Operai, non bevete* (*Operários, não bebais*), de Oreste Ristori[44], em que tal direcionamento é explicitado logo no título.

4. Classes trabalhadoras

É necessário, entretanto, pensar quem eram esses operários, o que os definia enquanto tal, que funções e serviços eles exerciam. Uma primeira distinção que deve ser apontada diz respeito aos trabalhadores rurais e urbanos. Havia, de fato, um grande contingente de trabalhadores rurais empregados nas fazendas de café do interior paulista, em sua maioria imigrantes italianos[45], e que mereciam cuidadosa atenção por parte da militância anarquista da cidade de São Paulo. *La Battaglia* é um forte exemplo de periódico que se dedicou à propaganda junto a esses.[46]

> "Il lavoro che ora s'impone, affinchè l'opera nostra sia coronata di ulteriori i più grandi successi, è quello di mettere in giuoco tutto l'insieme delle nostre forze e di allargare progressivamente la nostra sfera d'azione, **estendendo la nostra**

---

[43] *A Terra Livre*, nº 3, 13/2/1906.

[44] Esse opúsculo foi anunciado nas colunas do periódico *La Battaglia* como parte de uma campanha contra o alcoolismo junto aos trabalhadores: "Da parecchie località ci hanno dirette cortesi e plaudenti lettere per aver fatta una larga e gratuita distribuizione dell'opusculo di O. Ristori:/ *Operai, non bevete!*/ Contemporaneamente ci arrivano richieste d'inviarne dove 50, dove 100 esemplari, offrendosi i richiedenti a pagarne l'importanza./ Quasi esaurita la 1ª. edizione, soddisfaremo alle richieste pervenuteci senza nulla pretendere, contendandoci del compiacimento morale, poichè è nostra intenzione continuare a diffondere opuscoli di propaganda contro l'alcoolismo che specialmente nel Brasile è uno dei fattori principali della delinquenza, della pazzia e della corruzione sociale e privata - lasciamo alla buona volontà e al criterio di tutti coloro che s'interessano a tanta necessaria e doverosa campagna di rigenerazione, la libertà di concorrere secondo le loro forze, alle speze, non lievi, di tali pubblicazioni." (*La Battaglia*, nº 200, 24/1/1909).

[45] Segundo Luigi Biondi, entre 1880 e 1902, cerca de um milhão de italianos entraram no Brasil motivados pela expansão da atividade cafeeira. Desses imigrantes, grande parte dirigiu-se para o campo e centro urbanos paulistas. (Op. Cit., p. 1)

[46] O jornal *O Chapeleiro*, por outro lado, que se apresentava como "Defensor da Classe Chapeleira e do Operariado em Geral", diferenciava claramente esse "operariado" dos trabalhadores rurais: em sua coluna "Coisas do Dia", ao mencionar as dificuldades dos trabalhadores do campo, desobrigou-se de manter a discussão, definindo estes como uma classe diferente da que procurava representar e defender: "Mas, ora! Pensar nos outros quando não somos capazes de nos revoltar por causa nossa!" (O Cronista. "Coisas do Dia" in: *O Chapeleiro*, nº 3, 5/12/1903.)

> **propaganda fino ad ora localizzata nei centri più popolosi, alle campagne, alle fazendas**, ove c'è tutto un proletariato incosciente, abbrutito, separato dal mondo, che agonizza, come una immensa Caienna del dolore, nelle peggiori condizioni di schiavitù."[47]

Pode-se novamente notar, nesta proposta de atuação, o interesse libertário de estender a possibilidade de emancipação a todos os setores da sociedade, e não apenas ao operariado urbano. Revela também um outro elemento presente implícito na preocupação com os trabalhadores rurais, o qual diz respeito à grande quantidade de trabalhadores imigrantes, majoritariamente italianos, vivendo nas fazendas de café, cujos direitos o periódico em questão buscava representar. Ainda, este movimento em direção ao interior do estado deve ser entendido como uma estratégia de conquistar um maior público para as idéias anarco-comunistas veiculadas por *La Battaglia*[48]. Segundo Luigi Biondi, este jornal apresentou, durante seus anos de publicação, a estratégia de buscar, junto aos colonos das fazendas de café, um público relativamente esquecido pela imprensa anarco-sindicalista, que teve bastante influência entre os trabalhadores fabris urbanos[49].

Uma das atividades que revelavam tal preocupação eram as viagens de propaganda - "Giro di propaganda" - empreendidas pelo diretor do periódico, Oreste Ristori. Durante estas, organizavam-se conferências sobre temas libertários, incentivavam-se as assinaturas do jornal e tomava-se conhecimento da situação da propaganda junto aos trabalhadores rurais.[50]

---

[47] "Lega di Propaganda Libertaria per le 'Fazendas'" in: *La Battaglia*, nº 117, 31/3/1907, grifos meus.

[48] Silvia Ingrid Lang Magnani identifica o jornal *La Battaglia* como anarco-comunista, enquanto *A Terra Livre*, por exemplo, é apontado como sendo anarco-sindicalista. (*O Movimento anarquista em São Paulo (1906-19017)*. São Paulo, Brasilense, 1982.)

[49] Luigi Biondi. Op. cit., p. 89. Esta estratégia é mantida em *La Barricata*, continuação de *La Battaglia*, como se nota na intenção de mudança do dia de publicação deste jornal de sábado para quinta-feira, a fim de que os trabalhadores das fazendas, que só as deixavam aos domingos, pudessem recebê-lo na semana de publicação, conforme anunciado em "Ai nostri corripondenti ed ai notri collaboratori"(*La Barricata*, nº375, 31/10/1912.) *La Propaganda Libertaria*, a seu turno, abdica de estabelecer sua publicação baseada somente na subscrição voluntária, passando a aceitar assinaturas, para poder atender aos moradores do interior do estado, conforme se lê em seu primeiro número ("Ai compagni" in: *La Propaganda Libertaria*, nº 1, 12/7/1913.)

[50] Luigi Bondi apresenta a estratégia do "Giro di propaganda" como um fator de consolidação da importância do jornal *La Battaglia* junto aos trabalhadores italianos, aumentando consideravelmente a rede de núcleos anarquistas no interior de São Paulo, assim como um elemento inovador na atividade proselitista libertária (id.ibid., p. 77). O anúncio que se segue, publicado neste mesmo jornal, possibilita que se tenha uma idéia dos objetivos e da organização dos tais "Giri di propaganda": "Giro di propaganda e di riscossione nell'interno - Il comp. Ristori è partito per un giro di propaganda e di riscossione per *La Battaglia*./ Egli percorrerà la SOROCABANA e la PAULISTA [linhas de estradas de ferro do interior paulista]./ Noi abbiamo fiducia che i compagni tutti e gli amici del nostro giornale sapranno fare il loro

Quanto aos trabalhadores urbanos, é necessário refletir sobre uma série de distinções que, em um primeiro momento, pareciam ocultar-se sob a ampla denominação de operariado, mas que discussões coevas e mesmo posteriores tentaram revelar. Em *A vida fora das fábricas: cotidiano operário em São Paulo (1920-1934)*[51], cita-se um recenseamento realizado pela Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS) em 1927, sobre os operários, fábricas e estabelecimentos industriais de São Paulo. Segundo esse *Recenseamento Operário da Capital*[52], haveria 203.736 operários e 3.629 estabelecimentos industriais, que seriam constituídos por:

> "fiação e tecelagem, construções e materiais, 'padarias, hotéis, bares e chopes, cafés e botequins com garçons', massas alimentícias, frigoríficos (gêneros alimentícios), manufatura de ferro, estradas de ferro (Estrada de Ferro Sorocabana, São Paulo Railway, Estrada de Ferro Central do Brasil), 'diversos estabelecimentos industriais e fábricas' (chapéus e bonés, eletricidade, roupa branca, brinquedos, manufatura de fumos, óleos, etc.), calçados e artefatos de couro, manufatura de madeiras, estabelecimentos gráficos, indústrias de vidro, automóveis e acessórios, produtos e preparados químicos, bebidas diversas (fábricas de cervejas, licores e xaropes...), papel e papelão, manufaturas de metais, borracha e mármore, viação e transporte (The São Paulo Tramway, Light and Power Company Limited), Companhia Telefônica Brasileira, Companhia de Gás (The São Paulo Gaz Company Limited), serviços públicos (Seção de Obras da Prefeitura Municipal, Águas e Esgotos e Limpeza Pública), cemitérios públicos, etc..."[53]

A partir dessa extensa lista, vê-se a grande heterogeneidade do trabalho urbano e do serviço daqueles agrupados pela DOPS numa mesma classe social. Em suma, pode-se ter uma idéia da variedade daquilo que era considerado a classe operária paulistana; pode-se mesmo pensar que aqueles que trabalhavam em tais lugares eram agrupados numa mesma categoria por uma exclusão: eram não-patrões. São igualados "operários industriais e urbanos, trabalhadores assalariados ou independentes (notadamente os motoristas), operários de grandes indústrias e pequenas indústrias ('manufaturas' de ferro,

---

dovere, organizzando conferenze, facilitandogli le riscossione, procurando sempre nuovi abbonati, e perciò crediamo superflua ogni altra raccomandazione./ Gli abbonati che stanno per le FAZENDAS o nel SITIO sono pregati di passare l'importo del loro abbonamento al nostro rappresentante o altra persona di loro fiducia nella località ad essi più vicina./ Avvertiamo, inoltre, che sospenderemo definitivamente il giornale a quelli che non daranno segni di vita./ La Redazione."("Giro di propaganda e riscossione dell'Interno" in: *La Battaglia*, nº 205, 28/2/1909.)

[51]Maria Auxiliadora Guzzo Decca. *A vida fora das fábricas:cotidiano operário em São Paulo (1920-1934)*.Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

[52]Os resultados de tal recenseamento aparecem no Boletim do Departamento do Trabalho, São Paulo, Tipografia Brasil de Rothschild e Cia., 1927 (1928), no. 58 (1º trimestre de 1927), pp.29-34. *Recenseamento Operário da Capital* (DOPS), (Arquivo do Estado de São Paulo), apud Maria Auxiliadora Guzzo Decca. Op.cit.

[53]Maria Auxiliadora Guzzo Decca. Op. cit., pp.15-16.

metais, borracha, mármore...), pequenas oficinas (...)."[54] Não se pode esquecer, todavia, as características dessa fonte: a DOPS era uma instituição de repressão, coordenada pelas classes governantes, que tinham sua própria visão daquilo que era o proletariado. Essas tendiam a não vê-lo fora de sua ocupação fabril, e o desterro que lhe impingiam, por exemplo, criando bairros operários contíguos às fábricas, proibindo a presença de trabalhadores em lugares públicos e negando a sua condição de classe - antes imputando a tentativa de criação de uma identidade classista a agitadores estrangeiros (leia-se imigrantes anarquistas e socialistas) -, fortalecia a imagem do operariado como "elemento inanimado e morto do próprio patrimônio do capital, lado a lado e indistinguível no parque de máquinas, técnicas edifícios, terrenos etc."[55]

Entre aqueles considerados operários, por outro lado, havia também uma discussão a respeito da sua inserção ou não entre as classes proletárias. Maria Auxiliadora Guzzo Decca apontou para um debate surgido no jornal *O Internacional - Órgão dos Empregados em Hotéis, Restaurantes, Confeitarias, Bares, Cafés e Classes Anexas* [56], de São Paulo, que intencionava mostrar a diferença existente entre os trabalhadores a quem o jornal se dirigia - e dos quais se fazia porta-voz - e os operários industriais, numa ilusão de grandeza que os levava a clamar por uma diferenciação e um privilégio que, segundo a autora, não existiam: " as suas condições de vida e trabalho seriam iguais ou piores às de outros trabalhadores na cidade "[57].

A inserção de um grupo de trabalhadores na categoria proletária, segundo o próprio movimento operário, parecia passar por uma semelhança na condição - muito precária - de vida. Pode-se arriscar a dizer que as características da profissão exercida ficavam relegadas a segundo plano quando se tratava da solidariedade advinda da exploração comum. Essa tendência, ainda que acabasse por agrupar em um mesmo grupo, como já fizera o relatório da DOPS, trabalhadores de ocupações as mais diversas, revelava uma forte estratégia de luta do movimento anarquista paulistano, a qual, obviamente, não estava presente em tal relatório. A militância estimulava a solidariedade entre os operários acreditando decerto no maior poder de reivindicação de uma

---

[54] Id.ibid.
[55] Francisco Foot Hardman. "A Estratégia do Desterro" in: *Nem pátria nem patrão.* Op. cit., p. 60.
[56] Ver Maria Auxiliadora Guzzo Decca. Op. cit., p.110.
[57]Idem, p.110.

organização geral destes últimos contra uma outra classe - "a que explora". Definindo a classe operária dessa forma - em oposição a um outro segmento social -, não apenas buscava fortalecer o movimento, como ajudava a criar uma identidade de classe.

Reivindicava, também, para os operários, uma identidade calcada na experiência comum, fosse do trabalho manual, fosse da exploração ou do desterro. "Todos estavam submetidos à exploração capitalista, a péssimas condições de moradia e trabalho, à discriminação e à violência. Compartilhavam a desilusão, o sofrimento e algumas vezes a revolta. Viviam num mesmo cenário, conviviam nos cortiços, nas fábricas, nos bondes."[58] A maioria dos trabalhadores, em São Paulo, era também imigrante[59], o que aumentava ainda mais a sua distinção em relação aos demais segmentos sociais e submetia-os a uma dupla segregação. "Por um lado, a desvalorização do trabalho manual agia no sentido de isolar o operariado dos demais setores sociais, mormente daqueles que poderiam converter-se em seus aliados políticos (baixas classes médias). Por outro, atuava o preconceito em relação ao estrangeiro; os imigrantes, portadores de tradições culturais próprias, despertavam reações etnocêntricas entre os brasileiros, sobremaneira os da classe dominante"[60].

No entanto, ao intensificar-se da segregação, reagia-se com um discurso pela identidade não mais baseada apenas na experiência do trabalho, mas no ser estrangeiro. Jornais operários eram publicados em idioma variado, principalmente italiano e espanhol[61]; as conferências e representações teatrais organizadas por essa imprensa e direcionadas para o público trabalhador davam-se também em línguas diversas. Nesse sentido, deve ser ressaltado o projeto internacionalista do movimento anarquista:

> "Da ben dieci anni il *Gruppo Anarchico* svolge in San Paolo la sua propaganda per la coltura, l'elevazione, il miglioramento della classi lavoratrici. (...) Qual frutto abbia portato la loro opera, non tocca ad essi a dirlo, ma possono bem dire com orgoglio che **in questo paese di emigrazione essi, nel cuore del lavoratore hanno contribuito a distruggere l'odio contro il lavoratore di un'altra patria**, come egli

---

[58] Edilene T. Toledo. Op. Cit., pp. 36-37.

[59] Luigi Biondi afirma que, na cidade de São Paulo, já em 1893, o componente estrangeiro entre a mão-de-obra na indústria, na construção e nos transporte oscilava entre 79% e 85,5%; dados de 1900 elevam essa cifra para 92% de operários estrangeiros, sendo que, destes, 81% eram italianos. (Luigi Biondi. Op. Cit., p. 42.)

[60] Silvia Lang Magnani. Op. Cit., p. 47.

[61] Ver as tabelas de Maria Nazareth Ferreira sobre os idiomas dos jornais operários publicados no estado de São Paulo no período de 1880-1920. (*A imprensa operária no Brasil - 1880-1920*. Petrópolis, Editora Vozes, 1978, pp. 91-96.)

> schiavo della malefica potenza del capitale e per conseguenza suo fratello nella comune aspirazione di benessere e di libertà."[62]

É interessante notar como a atividade desenvolvida pelo Gruppo Anarchico pressupunha exatamente a constituição estrangeira do publico trabalhador. Nesta nota, o grupo mostra consciência de estar realizando a propaganda libertária em um país de emigração, fato que é reforçado pelo idioma italiano em que divulga seus avanços, e pelo jornal em que procura publicá-los - *La Battaglia* -, cujo público visado era principalmente a colônia de trabalhadores italianos empregados na cidade e nas fazendas do interior do estado. Entretanto, ainda que houvesse o interesse explícito em representar um setor das classes trabalhadoras, ou, pelo menos, uma nacionalidade específica entre as várias que as compunham, podia-se notar o cunho internacionalista de seus objetivos. Mais do que valorizar as especificidades nacionais, tal Gruppo Anarchico procurava construir uma pátria que se opusesse à potência do capital e irmanasse os operários na aspiração comum da liberdade[63]. Respondia, assim, a um forte direcionamento libertário que procurava amainar as diferenças entre as diversas nacionalidades, sem, entretanto, negar a origem dos trabalhadores.

Esta estratégia ganha importância quando se leva em conta que havia, entre os anarquistas, um grande interesse em promover a organização das classes trabalhadoras, e disputas étnicas pareciam oferecer entraves para tanto.[64] Paralelamente a estas hostilidades, o caráter estrangeiro dos operários e principalmente da militância abria espaço para medidas repressivas que visassem a conter a difusão dos movimentos emancipacionistas. Na Argentina, fora promulgada, em fins de 1902, a Ley de Residencia

---

[62] "Al pubblico" in: *La Battaglia*, nº 317, 13/8/1911, grifos meus.

[63] *O Amigo do Povo*, ainda que tivesse optado por utilizar o português como idioma predominante em suas colunas, era declaradamente adepto da corrente internacionalista do anarquismo e atuava no sentido de destruir as barreiras nacionais entre os trabalhadores, como se pode inferir do trecho de um de seus editoriais: "Precisamos, pois, de mostrar que não temos *pátria*, que temos de criá-la, todos nós, os proletários de todos os países, de todas as línguas, de todas as cores, de todas as raças, e que, como nós, também não tem pátria o burguês que nos rouba, sem se importar se é seu compatriota roubado." ("Aos camaradas e assinantes" in: *O Amigo do Povo*, nº 7, 5/7/1902; grifo no original.)

[64] Os próprios militantes mostravam ter consciência dos obstáculos criados pela multiplicidade étnica no projeto de organização das classes trabalhadoras: "a grande coletividade operária é dividida e subdividida... tem a guerra latente no seu próprio seio... homens brancos, negros, amarelos... A Itália é unificada, livre e independente; mas eu sou piemontês, você toscano, vós sois sicilianos, calabreses, vênetos, lombardos e não nos entendemos entre nós." (*Il Pungolo*, 1/5/1909, apud Michael M. Hall e Paulo Sérgio Pinheiro. "Alargando a história da classe operária: organização, lutas e controle." In: Antonio Arnoni Prado (org.)

com o objetivo de impedir a generalização de greves que preocupavam o governo desde julho do mesmo ano e expulsar as lideranças estrangeiras da Federación Obrera Argentina (FOA)[65]. A medida alarmou os propagandistas libertários, que manifestaram interesse em encontrar formas de minimizar os possíveis efeitos de um decreto semelhante em terras brasileiras:

> "Ameaça um perigo a nossa propaganda nestes países americanos. Propuseram-se os respectivos governos acabar com a propaganda, empregando um método para eles muito cômodo. O governo argentino lançou a primeira pedra e os outros não tardarão a segui-lo. Ante esta nova situação convém ver que meios se hão de empregar para opor à reação o necessário corretivo. Convém agrupar todas as vontades e orientar todas as energias para que o operário destas Américas se interesse pela nossa idéia, a estude e compreenda. Enquanto isso não fizermos, teremos perdido lindamente o tempo. Não é bastante que os que do velho mundo chegaram, se consagrem somente a fortalecer-se nas convicções que de lá trouxeram."[66]

O perigo de uma semelhante lei de expulsão sendo decretado no Brasil parecia grave e iminente. A estratégia proposta pelo jornal *O Amigo do Povo* era intensificar a propaganda junto aos trabalhadores brasileiros, o que coincidia com o seu objetivo principal, anunciado desde o seu primeiro número[67]. Dessa maneira, novos militantes seriam formados e poder-se-ia prescindir dos ativistas chegados do "velho mundo", criando uma militância entre os operários nascidos no país, como já se fizera, segundo o mesmo artigo, na Suíça.[68]

De fato, a preocupação não era vã. No início de 1907, foram promulgados dois decretos visando a vigiar e controlar os estrangeiros. "O primeiro obrigava os sindicatos a depositarem seus estatutos em cartórios, acompanhados da lista de nomes dos membros da diretoria. Por ele, ficava proibida a participação sindical de estrangeiros que não

---

Libertários & Militantes - Arte Memória e Cultura Anarquista. Remate de Males, número 5, Campinas, fevereiro de 1985, p. 100.)

[65] Cf. Romani. Op. cit., pp. 71-80.

[66] Urano. "Da propaganda" in: *O Amigo do Povo*, nº 19, 31/1/1903.

[67] "Surge agora *O Amigo do Povo* redigido em português, a fim de que o **proletariado manual e intelectual indígena** possa conhecer os princípios da nossa escola socialista, e, para que ele viva vida gloriosa, eu venho apelar para todos os companheiros, pedindo-lhes que auxiliem mais esta tentativa que faz um grupo de dedicados em prol das nossas idéias." (Benjamim Mota. "*O Amigo do Povo*" in: *O Amigo do Povo*, nº 1, 19/4/1902; grifos meus.)

[68] "Também o governo da república suíça tentou sufocar a propaganda com os mesmos processos do desterro. Tropeçou, porém, com a atividade dos companheiros que com especial perseverança se haviam dedicado à propaganda entre os trabalhadores nascidos no país. Naquela república a idéia continua

tivessem, pelo menos, cinco anos de residência no país."[69] O segundo, também conhecido como Lei Adolfo Gordo, regularizava a expulsão dos estrangeiros residentes no Brasil que, por qualquer motivo, comprometessem a segurança nacional ou a tranqüilidade pública[70]. O decreto brasileiro, no entanto, não teve um efeito tão avassalador quanto o previsto pelo colaborador d'*O Amigo do Povo* anos antes - além de aparentemente não ter pego a militância anarquista de surpresa, a eficácia da lei fora restringida por seu próprio texto, como procurou sublinhar o periódico *A Terra Livre*:

> "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 [71] parece vir destruir toda a 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 destas condições."[72]

A promulgação da lei de expulsão de estrangeiros, a julgar pelos comentários presentes no trecho acima, assustou bem pouco a militância. É possível que isso tenha se dado devido a algumas mudanças ocorridas no seio do movimento libertário e que podem ser deduzidas deste artigo e do publicado anteriormente n'*O Amigo do Povo*. Este último deixara clara a importância dos estrangeiros entre os ativistas do anarquismo. Sua expulsão representava uma possível coerção do movimento, uma vez que o operariado nacional ainda não se mostrara familiarizado com os princípios e idéias do anarquismo. Colocara-se, então, a necessidade de uma forte ação proselitista empenhada em torná-lo apto a substituir os que haviam chegado do Velho Mundo. Quatro anos mais tarde, quando a lei de expulsão já não era mais apenas um perigo ou uma especulação, e sim um fato, a reação foi menos virulenta que o previsto. 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. Oreste Ristori e Alessandro Cerchiai são

---

progredindo como se nada fosse, sem que em nada a tenham lesado os estorvos postos pelo governo." (Urano. Op. cit.)

[69] Lená Medeiros de Menezes. *Os Indesejáveis: desclassificados da modernidade. Protesto, crime e expulsão na Capital Federal(1890-1930)*. Rio de Janeiro, EdUERJ, 1996, p. 102.

[70] Cf. o artigo primeiro do Decreto 1641, Lei Adolfo Gordo, apud *A Terra Livre*, nº 25, 22/1/1907.

[71] "Artigo 3º - Não pode ser expulso o estrangeiro que reside no território da República por dois anos contínuos, ou por menos tempo quando: a)casado com brasileira; b) viúvo, com filho brasileiro." Decreto 1641, apud *A Terra Livre*, nº 25, 22/1/1907.

exemplos de militantes que foram beneficiados por esse artigo 3º: "Cerchiai estava no país desde 1901 e Ristori acabava de completar 3 anos de residência em São Paulo."[73]; dessa forma, seus pedidos de expulsão acabaram sendo indeferidos.

Uma outra explicação diz respeito à constituição da militância apontada no artigo d'*A Terra Livre*. Se *O Amigo do Povo* sublinhava exatamente o seu caráter estrangeiro, o texto "Com lei ou sem lei" argumenta em sentido contrário. Primeiramente, já se mencionam propagandistas nacionais do anarquismo; em segundo lugar, diminui-se a importância - ou pelo menos o número - dos ativistas europeus que traziam para o Brasil convicções libertárias consolidadas, situando o processo de formação ácrata destes em terras estrangeiras. Em ambos os casos, salienta-se a atividade da propaganda no Brasil e sua eficiência em formar grupos de ativistas nacionais autônomos e independentes de seus companheiros estrangeiros e, por isso, passíveis de expulsão. Pode-se imaginar, com vistas a essa mudança de perspectiva em relação à situação descrita por Urano em 1903, que houvera uma intensificação do proselitismo anárquico junto ao elemento nacional; e que, portanto, o alerta de tal redator, ainda que aliado a outras circunstâncias, surtira o efeito desejado.

5. Importância e estratégias da propaganda - "A exploração capitalista está baseada na ignorância e desunião dos trabalhadores; busquem-se, pois, a união e a instrução."[74]

> "L'astrologo degli indigeni è crepato, e tutte le profezie giacobine che davano per inutile o impossibile la penetrazione dell'anarchismo al Brasile sono state smentite solennemente dai fatti. In nessun altro paese, forse, è stato così larga di frutti, come in questo, la propaganda delle nostre idee libertarie e cosi rapida la loro compenetrazione nella coscienza pubblica. (...) Oggi, in qualunque cittadella di secondaria importanza, in qualunque villagio ed anche nell più remote campagne, troviamo grupppetti di compagni intelligenti ed attivi, degli anarchici dichiarati che si dedicano con un appassionamento febbrile alla propaganda (...)."[75]

---

[72] "Com lei ou sem lei" in: *A Terra Livre*, nº 25, 22/1/1907.
[73] Carlo Romani. Op. cit., p. 148.
[74] *O Chapeleiro*, nº 4, 1/5/1904.
[75] Policine. "L'Anarchismo al Brasile" in: *La Battaglia*, nº 135, 1/9/1907.

É interessante encontrar um texto tão entusiasmado a respeito da difusão do anarquismo do Brasil meses depois da promulgação da lei de expulsão. Confirma-se, assim, a idéia exposta acima de que os efeitos de tal decreto foram menos sentidos pela militância libertária do que pretendia o governo brasileiro, ou que, pelo menos, não abateram a sua motivação. Pelo que afirma o redator de *La Battaglia*, consolidara-se no interior uma forte rede de propaganda libertária, e as grandes cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Ribeirão Preto e Santos contavam com ativistas anarquistas havia mais tempo. Ainda que se tratasse, em parte, de uma vitória do periódico italiano em particular[76], nos centros urbanos, entre os anos de 1905 e 1907, as atividades dos grupos anarco-sindicalistas alcançaram alguns avanços para os trabalhadores fabris em relação ao aumento de salários e à redução da jornada de trabalho[77], o que também contribuía para criar esse aparente estado de euforia. Entretanto, a situação demandava cuidados e o entusiasmo poderia estar também representando uma estratégia de encorajamento para os propagandistas, a qual podia ser necessária frente aos obstáculos que se colocavam[78].

O artigo de *La Battaglia*, nesse sentido, mesmo mostrando satisfação em relação às conquistas da causa libertária, insistia na manutenção das atividades, salientando que a anarquia não estava ainda consolidada e que o ambiente refratário ao movimento não fora vencido até o momento[79]. Por isso, procurava colocar as conquistas em perspectiva e fazer uma projeção dos avanços possíveis caso a propaganda fosse fortalecida e se mantivesse firme:

> "A qual punto saremmo se anche qui avessimo avuto delle dozzine di conferenzieri, delle dozzine di giornali, centinaia di edizioni di opuscoli e di libri

---

[76] Carlo Romani aponta os anos de 1907 a 1909 como momentos de grande entusiasmo dos componentes do grupo responsável por *La Battaglia*, principalmente devido a conquistas entre os trabalhadores agrícolas. (Op. cit., pp. 149 e ss.)

[77] Id.ibid, p. 152.

[78] Um artigo publicado n'*O Amigo do Povo*, a propósito dos efeitos da Ley de Residencia argentina, comenta como a perseguição aos militantes acabava às vezes por fortalecer o ideal ao invés de enfraquecê-lo: "[Um empregado do Comissariado de Investigações da Argentina] vangloriava-se de que com os desterrados iria a semente anarquista da Argentina. Quem escreve estas linhas objetou-lhe que as perseguições servem muito mais freqüentemente para avivar as idéias do que para as aniquilar. (...)/ Antes das recentes perseguições só apareciam no Argentina três periódicos do nosso ideal e uma revista. Agora aparece, além destes, que continuam saindo como antes, *La Aurora Social*, em San Nicaolas, *El Trabajo*, en Tandil, e *El Obrero*, em Junin." ("Os efeitos das perseguições" in: *O Amigo do Povo*, nº 29, 27/6/1903.)

[79] "Non voglio dire, con questo, che sia fatta l'anarchia o che l'ambiente refrattario alle nostre idee sia completamente vinto. Ben lungi da tutto ciò." (Policine. Op.cit.)

> come in Italia, Francia, Spagna e altri paesi d'Europa? In pochi anni, il contingente anarchico al Brasile sarebbe assurto ad una vera potenza.
>
> Quelli che ritengono impossibile la penetrazione dell'anarchismo al Brasile, sono degli illusi, dei pessimisti. Quest'ambiente è fertile, forse più di qualcun altro. Basta saperlo coltivare. Ed è ciò che faranno i buoni compagni."[80]

Na verdade, assim como este, os estudos sobre o anarquismo no Brasil enfocam principalmente os esforços da militância na difusão de suas idéias e na luta pelos direitos dos trabalhadores, mas definem muito vagamente a penetração dos princípios libertários entre eles.[81] Alguns ativistas, como é o caso de Oreste Ristori, aposentaram-se cedo, tomados de grande desânimo frente à pouca eficácia de sua atuação entre o operariado brasileiro[82]; outros, por sua vez, insistiram por um longo tempo num discurso de incentivo aos companheiros. Isto porque, mesmo contra as evidências de pouco progresso das idéias anarquistas, era forte a crença na importância da sua divulgação.

A ignorância foi sempre, entre os libertários, um dos maiores inimigos da emancipação social dos homens. "A exploração capitalista está baseada na ignorância e desunião dos trabalhadores; busquem-se, pois, a união e a instrução.", afirmava a epígrafe do jornal anarquista *O Chapeleiro*, entre 1903 e 1906, anos de sua publicação. Acreditava-se que a organização capitalista tirava proveito da apatia criada pelo excesso de trabalho e pela falta de instrução das classes operárias para submetê-las a condições inumanas de vida, motivadas pela necessidade de assegurar seus baixos salários[83]. Assim, paralelamente às batalhas por aumento de salários e redução das jornadas de trabalho, muitas vezes criticadas pelos comunista-libertários como reformas meramente

---

[80] Id. ibid.

[81] Paulo Sérgio Pinheiro e Michael M. Hall chegam mesmo a afirmar que "A influência das doutrinas anarquistas junto à classe operária é difícil de ser especificada com precisão, mas certamente ela não era grande." (Op. cit., vol. I. p. 127.)

[82] Assim Oreste Ristori, em carta publicada por *La Battaglia*, explica seu afastamento da direção do jornal e da militância anarquista: "Os motivos que me levaram a esta espontânea retirada do campo de luta, e de particular modo do jornalismo, são simples e breves: eu não tenho mais confiança nenhuma na emancipação do proletariado e na solução dos grandes problemas sociais que constituem um especial objeto de estudo para poucos pensadores apaixonados e sinceros. As ilusões de um tempo acerca dos bons resultados da propaganda e da educação no meio das classes trabalhadoras desapareceram completamente do meu ânimo." *La Battaglia*, nº 335, 31/12/1911, apud Carlo Romani. Op. cit., p. 189.

[83] "Está-se mal porque cremos muito, humilhamo-nos muito, trabalhamos muitas horas, e portanto permanecemos muito ignorantes e envilecidos. Estamos mal, todos nós, pobres trabalhadores, porque não temos a civil coragem de dizer a verdade, de dizer o que no coração sentimos, de proclamar em alta voz, à face das hierarquias constituídas, os nossos indiscutíveis direitos, pelo medo de perder o pedaço de pão que nos regateiam, fazendo-nos trabalhar de sol a sol. (...) Por isto reina a escravidão assalariada: a nós o trabalho e a ignorância; às classes dirigentes, o ócio, o privilégio, e a riqueza excessiva." (Guilherme Castellano. "O porquê do nosso mal-estar" in: *O Amigo do Povo*, nº 22, 14/3/1903.)

harmonizadoras objetivadas pelos anarco-sindicalistas[84], pregava-se a educação dos trabalhadores e a aproximação destes em relação ao anarquismo como meio de emancipá-los, e várias estratégias eram utilizadas para esse fim. Esta intenção proselitista e as iniciativas que motivou são interessantes não apenas por permitir que se entenda melhor a organização libertária de luta junto às classes trabalhadoras, mas também por constituir o ambiente em que uma série de textos literários, a serem discutidos no capítulo seguinte, vão-se apresentar e que, conseqüentemente, influencia sua produção, veiculação e apreensão.

5.1. Ação direta - "a revolução fazemo-la em casa, na rua e em toda a parte."[85]

O contato direto e individual do militante libertário com o operário era uma das estratégias propostas para a divulgação do anarquismo. Não era necessário que se montasse um palanque para o ativista apresentar suas idéias, e as ocasiões informais, como a descrita no diálogo "Livre Amor (Diálogo entre operários)", ofereciam momentos propícios para a propaganda. Várias eram as sugestões para que os militantes aproveitassem estas ocasiões:

> "Nem sempre os anarquistas saem à rua juntos com os camaradas. Sucede freqüentemente que nos dias de folga passeamos com amigos ou companheiros de trabalho que desconhecem a nossa idéia e às vezes ignoram que sejamos anarquistas. E o costume é que o companheiro de passeio nos convide 'a matar o bicho'. Eis uma boa ocasião para fazer propaganda. Se ele nos diz, por exemplo:
>
> - Vamos beber um copo.
>
> - Beber? Não tenho esse vício sujo e perigoso para a saúde... e para o bolso; os escassos vinténs que ganhamos, necessita-os a nossa família para alimentar-se, e mal. Não *mato o bicho*, sou inimigo do álcool e penso que me quer mal quem pretenda envenenar-me com um copo de repugnante beberagem. Em vez de atrofiar corpo e inteligência, devias dedicar as horas vagas a desenvolvê-los."[86]

---

[84] Uma interessante discussão sobre as diferentes estratégias de luta dos sindicalistas e dos comunistas libertários pode ser encontrada no diálogo "Tatica sindicalista nel movimento rivoluzionario - Dialogo interessantissimo fra due propagandisti", assinado por Angelo Bandoni e publicado nos números 159 e 160 (8 e 15/3/1908) de *La Battaglia*.

[85] *O Amigo do Povo*, nº 27, 30/5/1903, apud Edilene T. Toledo. Op. cit., p. 117.

[86] Urano. "Da propaganda" in: *O Amigo do Povo*, nº 40, 6/12/1903, grifos no original.

É interessante notar, nesta abordagem, a idéia de ocupação das horas vagas com a formação intelectual e social. O militante não apenas aproveita um momento de lazer de seu companheiro de trabalho para fazer propaganda doutrinária, como também o incentiva a dedicar os dias de folga à sua formação, e não a atividades que possam minar sua saúde e suas finanças. É certo que, no caso em questão, há uma preocupação específica em sublinhar os malefícios do álcool e negar seu consumo como alternativa de diversão. Todavia, mesmo em situações não envolvendo pontos tão polêmicos como a bebida, havia um forte movimento contrário a atividades que dispersassem o trabalhador de sua formação emancipadora. Pregava-se uma espécie de "dedicação exclusiva aos ideais e à propaganda"[87], incentivando-se o estreitamento entre divertimento e formação ideológica. As festas de propaganda organizadas pelos anarquistas abriam um espaço exemplar para esse tipo de postura, conforme se discutirá mais adiante.

No trecho citado, está implícita também uma outra modalidade de divulgação da doutrina, bastante estimulada entre os anarquistas, que é da propaganda pelo exemplo. Deveriam professar sua doutrina "não só de boca"[88], mas com atos em seu local de trabalho, em seu bairro, nas festas de propaganda, nos passeios - como no artigo citado acima -, nas manifestações e protestos públicos etc. Era necessário, por um lado, que se mantivesse a coerência entre o discurso libertário e o bom proceder do militante, e, por outro, que o posicionamento deste se fizesse notar. Nos ambientes onde se acreditava necessária a propaganda, o anarquista deveria diferenciar-se e apresentar-se como exemplo de correção:

> "(...) com a propaganda constante que fazemos, moralizamos os costumes, lançando as bases duma sociedade que se vai estabelecendo desde já... **a revolução fazemo-la em casa, na rua, e em toda a parte**. Por isso, onde quer que haja um anarquista, logo se nota a sua presença. (...) Na família, o anarquista é um modelo de

---

[87] Maria Thereza Vargas (coord.) *Teatro Operário na Cidade de São Paulo*. São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artística, Centro de Pesquisa de Arte Brasileira, 1980, p. 43.

[88] "Para que a vida caminhe, progrida, é preciso que os que a [a consciência anárquica] professam, **sejam anarquistas não só de boca**, mas que provem com seus atos, pelo exemplo, que é a melhor das propagandas, que realmente são./ Assim, em todas as relações com o mundo burguês, o anarquista deve procurar mostrar ser realmente um homem emancipado de todos os preconceitos; ser bom, ser leal, não guardar rancor nem aos que o fizerem sofrer, porque é nisto que está a superioridade dos homens que lutam por um ideal (...)." (Benjamim Mota. "*O Amigo do Povo*" in: *O Amigo do Povo*, nº 1, 19/4/1902, grifos meus.)

> cultura, respeita os filhos e a companheira e incita os outros a igual procedimento..."[89]

Os militantes não tencionavam salientar simplesmente que eram anarquistas, mas também que ser anarquista era algo diferente do que os preconceitos correntes afirmavam. Repetidamente confundidos com desordeiros, terroristas, estimuladores da violência, os libertários preocupavam-se não apenas em provar o contrário, mas também em se constituir como cidadãos perfeitos que apenas discordavam da organização social e combatiam-na, sem, entretanto, pregar arruaças; ao contrário: acreditavam piamente na ordem - na ordem anarquista, bem entendido. Apenas os interessados na manutenção da injustiça creditada pelos anarquistas à organização capitalista deveriam temer suas ações, e tão somente porque estes lutavam por uma sociedade melhor[90].

5. 2. Manifestações e protestos públicos - "E nestas manifestações surgem, com freqüência, grandes movimentos de revolta..."[91]

Datas comemorativas, como o Dia do Trabalho[92], eram momentos especiais para os libertários exporem sua força. As manifestações organizadas pelo movimento anarquista, ainda que abrissem espaço para conferências e discursos de oradores, não representavam necessariamente apenas momentos de exposição de seus princípios.

---

[89] *O Amigo do Povo*, nº 27, 30/5/1903, apud Edilene T. Toledo. Op. cit., p. 117, grifos meus.

[90] José Oitica, importante militante libertário, autor de *A doutrina anarquista ao alcance de todos*, entre outras obras, em carta a um chefe de polícia, salienta a lisura do procedimento de seus companheiros: "Desafio a que me aponte V. Excia, ou quem quer que seja, um assassino, um só entre os anarquistas do Brasil, um ladrão, um incendiário, um desordeiro, um adulador, um vagabundo, um mendigo, um delator, um vigarista... (...) Esse homens (anarquistas presos por V. Excia. no ano passado) são homens de uma energia moral a toda prova, de modelar honestidade, cuja dedicação proclamo altamente como título de honra. Para eles abrem-se as portas de minha casa, que eu fecho terminantemente aos subordinados de V. Excia., à vasa nacional que V. Excia. cria e paga nesse antro de patifes, assassinos, bêbados, ladrões... que é a polícia secreta de V. Excia." (Antonio Arnoni Prado (org.) apud Edilene T. Toledo. Op. Cit., p. 47.)

[91] Florentino de Carvalho. "A imprensa anarquista" in: *Germinal*, nº 15, 29/6/1913.

[92] Notas exortando os trabalhadores a participarem de manifestação públicas, como a seguinte, eram bastante comuns na imprensa libertária: "Uma comissão de trabalhadores, resolvendo promover hoje uma comemoração do PRIMEIRO DE MAIO, espalhou profusamente pela cidade um manifesto redigido em italiano convidando o povo operário a aderir a uma manifestação, que partindo, hoje, às 2 ½ horas da tarde, da rua dos Imigrantes, percorrerá as ruas principais da cidade para se dirigirem ao largo do Jardim, onde falarão vários oradores."("Manifestação" in *O Amigo do Povo*, nº 25, 1/5/1903.) Sobre o Primeiro de Maio e as festividades operárias neste dia, ver *1890-1990: Cem Vezes Primeiro de Maio*. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1990.

> "A manifestação pública, que para muitos representa um ajuntamento de barulhentos, é antes do que o livro, o panfleto e o jornal, o melhor meio de transformação da opinião pública, porque traz ao mesmo tempo a divulgação da idéia e a afirmação prática, embora relativa, do sentimento que a torna vivaz e respeitável. E nestas manifestações surgem, com freqüência, grandes movimentos de revolta que fazem tremer os dirigentes do regime burguês."[93]

Deve-se essencialmente entender a manifestação pública como uma estratégia de ocupar os espaço públicos e mostrar a capacidade de mobilização do movimento libertário tanto para as classes dominantes quanto para os próprios trabalhadores. Frente ao espetáculo do protesto da multidão de operários, esperava-se uma reação de respeito e mesmo temor da burguesia em relação ao poder de organização dessas classes desterradas pelo capital. Por outro lado, injetava-se ânimo na disposição da militância, que passaria a ter noção de sua própria força. Ainda pode-se levar em conta que tais protestos públicos, ao reunir os trabalhadores por uma causa comum, estimulava a solidariedade entre os mesmo, a despeito de diferenças étnicas, ocupacionais, como fez um manifesto por ocasião do Primeiro de Maio de 1903:

> "TRABALHADORES, NÃO FALTEIS!... Ao patrão que vos insulta todo o ano, dai uma vez o espetáculo da vossa potente solidariedade, com os vossos companheiros de trabalho."[94]

A adesão ao comício ou à passeata era estimulada com antecedência através de panfletos e manifestos, como nesse caso do Primeiro de Maio de 1903, em São Paulo, convites pelos jornais e/ou cartazes[95] dirigidos especificamente aos trabalhadores e aos leitores da imprensa anarquista, os quais, de certa forma, conheciam as idéias dos organizadores das manifestações, uma vez que sairiam às ruas para defendê-las.

5.3. Festas de Propaganda

---

[93] Florentino de Carvalho. Op. cit.

[94] "Manifestação". Op. cit.

[95] O periódico *La Battaglia*, em 9/10/1910,lança mão de uma estratégia interessante para anunciar uma manifestação de protesto por ocasião do primeiro aniversário de morte de Francisco Ferrer: em sua primeira página, publica, em forma de manifesto, um emocionado apelo aos seus leitores para que estes compareçam à manifestação. Todo o espaço gráfico é dedicado a esse, de forma a compor uma espécie de cartaz. Uma nota na última página explica a intenção da redação do jornal: "Raccomandiamo pure ai nostri lettori di São Paulo, dopo la lettura del presente numero, di staccate la prima pagina e di affigerla un luogo publico adattato, nei loro rispettivi quartieri." Assim, procurava divulgar o mais possível sua iniciativa.

Uma outra alternativa era reunir os trabalhadores em um ambiente proselitista, como as festas de propaganda e os festivais operários organizados pelo movimento libertário. Amplamente anunciadas pela imprensa anarquista[96], seu objetivo principal era o de beneficiar a fundação e manutenção de órgãos da imprensa operária, assim como angariar recursos para auxiliar militantes e companheiros em dificuldade. Estas festividades mostravam também a preocupação em "aliar o prazer do entretenimento às tarefas de convencer o público da necessidade de 'emancipação social'"[97]; o programa de uma dessas festas, transcrito a seguir, mostra as diversas atividades que então se davam:

> "Sábado, 13 de setembro, no Cassino Penteado (Rua Rodrigues dos Santos, Brás), o 'Nucleo Filodrammatico Libertario' promove uma festa com o seguinte programa:
>
> 1. *Bozzeto* dramático social *Il Primo Maggio*, de P. Gori.
> 2. Conferência de Benjamim Mota sobre o tema: *A mulher na sociedade burguesa e na sociedade futura*, seguindo-se no uso da palavra Valentim Diego, que tratará diversos pontos da questão social.
> 3. Rifa de objetos de valor e outros de surpresa.
> 4. Uma engraçadíssima farsa.
> 5. Baile familiar.
>
> A entrada é por convites, dispensando bilhetes as senhoras e crianças acompanhadas. Às 8 ½ horas da noite."[98]

Pode-se notar que a festa anunciada ocorreria em um salão de um bairro operário - Brás[99] - e estava sendo promovida por um grupo dramático libertário. 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 e o fato de estar anunciada em primeiro lugar no programa e abrir as

---

[96] Maria Thereza Vargas, em sua obra *Teatro Operário na Cidade de São Paulo*, apresenta um extenso levantamento da cobertura que a imprensa operária fez das festas de propaganda entre 1889 e 1967, uma vez que as representações teatrais eram bastante comuns em tais festividades. Ver "Nociário" in: Maria Thereza Vargas (coord.) Op. cit, pp. 79-145.

[97] Francisco Foot Hardman. Op. cit., p. 14. Zélia Gattai descreve algumas dessas festividade das quais participou durante sua infância. Em seu relato, fica patente o caráter de entretenimento de tais reuniões, mas a autora faz questão também de salientar os objetivos políticos e proselitistas das mesmas. (*Anarquistas, Graças a Deus*. Rio de Janeiro, Record, 1984, pp. 169-178.)

[98] "Reuniões e Conferências" in: *O Amigo do Povo*, nº 11, 6/9/1902.

[99] Segundo Maria Auxiliadora Guzzo Decca (op. cit., p. 18), "Os bairros operários mais antigos foram o **Brás** e Moóca, Belém, Belenzinho e Pari na 'zona' leste da cidade; Barra Funda, Bom Retiro e Bela Vista, na área mais central; trechos da Lapa, Água Branca, na 'zona' oeste; além do Cambuci e Ipiranga (sudeste), todos eles se configurando como bairros industriais e populosos."(grifo meu).

atividades da festa em questão pode sugerir que o público se interessava em assisti-la[100]. Seu caráter social era bastante destacado[101], o que poderia criar um ambiente favorável para realização das conferências que a seguiriam. Em muitos casos, dois conferencistas tomavam a palavra, às vezes discursando em idiomas diferentes e chegavam mesmo a abrir espaço para o debate. As rifas, por sua vez, ainda que não fossem tão recorrentes como as representações teatrais e as palestras, também propiciavam a distribuição de obras libertárias e mesmos postais ou fotos relacionados ao movimento[102] - no caso específico, o prêmio foi um "quadro alegórico" intitulado "O Capital"[103]-, além de reverter a quantia arrecadada para a publicação de outros impressos[104]. Procurava-se, desta forma, ocupar o espaço de diversão das classes trabalhadoras com o discurso doutrinário da militância, tentando vincular o lazer destas últimas a atividades emancipadoras.[105]

De acordo com Hardman, sutis diferenças deram-se na organização destas festividades a partir de 1917, com a greve geral em São Paulo. Surgiram, então, os "festivais públicos", que abarcavam uma gama mais ampla de atividades e cujo objetivo principal era "o aspecto lúdico de entretenimento coletivo"[106]. Nestas reuniões, o tom doutrinário, educador e ideológico, tão evidente nas festas de propaganda, era suavizado,

---

[100] Elvira Boni, em depoimento dado a Angela de Castro Gomes no livro *Velhos Militantes*, declama partes inteiras de *Il Primo Maggio*, mostrando familiaridade e apreço pelo texto. (Angela de Castro Gomes. *Velhos Militantes - Depoimentos de Elvira Boni, João Lopes, Eduardo Xavier, Hilcar Leite*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1988, pp. 62e 63.)

[101] Cf. Maria Thereza Vargas. Op. cit., pp. 58-60.

[102] Edilene Toledo, em obra já aqui citada, relata a existência de rifas nessas reuniões que ofereciam prêmios que iam de despertadores, instrumentos musicais, peças de vestuário feminino até "livros, números de revistas jornais e folhetos: *Memórias de um Revolucionário*, de Kropotkin, *A Sociedade Futura*, de Jean Grave, *A razão contra a fé,* de Benjamin Mota, *El Proletariado Militante*, de A. Lorenzo, almanaque da *Revista Branca*, coleção de bilhetes postais ilustrados sobre a greve geral, *Ideólogo*, de Fábio Luz, *Poemas*, de Oscar Wilde, *Lucíola*, de José de Alencar, entre muitos outros" (Edilene T. Toledo. Op. cit., p. 114)

[103] Assim foi relatado na número seguinte à festa anunciada, no artigo "As nossas festas" in: *O Amigo do Povo*, nº 12, 20/9/1902.

[104] O mesmo *O Amigo do Povo* inseriu em suas colunas várias notas como a seguinte: "Domingo, dia 14 do corrente, na tua do Oriente, 2 [endereço da redação do jornal], corre a rifa de livros, cujo produto é destinado à publicação do *No Café*, de Malatesta. Os números premiados serão publicados nesta folha." ("Pequenas notas" in: *O Amigo do Povo*, nº 17, 6/12/1902)

[105] Maria Thereza Vargas levanta uma série de polêmicas sobre as atividades que deveriam ou não ser incentivadas pelos anarquistas, tomando por base as discussões a respeito das festa de propaganda publicadas na imprensa libertária. Além do baile, que muitos relutavam em aceitar, por ver nele um momento propício para a degradação moral principalmente das mulheres, eram também censurados o futebol, o álcool, o fumo e as atividades que se desvinculassem da formação emancipadora proposta pelo movimento ácrata. (Maria Thereza Vargas. Op. cit.)

[106] Francisco Foot Hardman. Op. cit., p. 39.

mas de forma alguma suprimido. Sua relação com a fundação e manutenção de periódicos como *A Vanguarda*, *Alba Rossa*, *A Plebe*, por exemplo, era explicitada nos próprios anúncios que os jornais apresentavam dos festivais.[107]

A julgar pela grande freqüência com que se davam, pode-se inferir que o movimento anarquista acreditava na sua eficácia proselitista destas festividades. Duas notas d'*O Amigo do Povo* mostram que a polícia também:

> "Sábado, dia 17 do corrente, realizava-se no Cassino Penteado um espetáculo em favor da propaganda pelo opúsculo em português. Ouvia-se atentamente e pacificamente o *Primo Maggio* de Gori, quando os mantenedores da ordem burguesa vieram perturbar o sossego. (...) Os homenzinhos teimaram em entrar e como houvesse protestos, irromperam furiosamente, chamaram tropas - até cavalaria! - assustando mulheres e crianças, revistaram os espectadores, declararam suspenso o espetáculo, prenderam três camaradas: Torti, Marconi e Cerchiai."[108]

> "A polícia proibiu a festa do *Amigo do Povo* que devia realizar-se no Cambuci, na noite 6 do corrente, porque no programa se anunciava uma conferência de Sorelli sobre o tema *Porque somos anarquistas*. Somos nós os violentos, ainda haverá quem diga!"[109]

5.4. Conferências de propaganda

Ainda nessa perspectiva de criar uma atmosfera doutrinária e atingir um grande número de trabalhadores é que ocorriam as conferências de propaganda independentes das festas e festivais. Também anunciadas nos jornais libertários, eram organizadas por suas direções e muitas vezes eram os próprios redatores que as pronunciavam. Esta estratégia, particularmente apreciada pelos seguidores do comunismo libertário, foi arma forte do periódico *La Battaglia* na consolidação de uma rede de núcleos anárquicos pelo interior do estado de São Paulo[110], fortalecida pelos constantes "Giri di propaganda" realizados por seu diretor Oreste Ristori.

Os temas das conferências correspondiam aos tópicos que os libertários julgavam serem necessários para a formação do operariado. Em uma das excursões de propaganda deste militante italiano, os assuntos propostos foram os seguintes: "A criação milagrosa

---

[107] Id. ibid.
[108] *O Amigo do Povo*, nº 6, 21/6/1902, apud Maria Thereza Vargas. Op. cit., p. 17.
[109] "Crônica Paulista" in: *O Amigo do Povo*, nº 60, 20/8/1904.

do mundo", "Descendência do homem de formas inferiores de vida", "O flagelo do alcoolismo", "Francisco Ferrer e suas doutrinas morais"[111]. A amostra aponta para dois grupos principais: um de temas referentes a questões científicas - no caso específico, darwinistas - e outro relacionado à veiculação de princípios libertários, como o combate ao alcoolismo e a educação racional proposta por Ferrer. O objetivo era colocar os trabalhadores em contato com estas idéias e estimulá-los a aproximarem-se do anarquismo.

A crença em sua eficácia pode ser medida pela carta de Vittorio Calzavora, um militante da cidade de Socorro. Ele relata a transformação que se dera nas mentes dos trabalhadores com a visita do socialista Antonio Piccarolo, consolidada com a passagem de Oreste Ristori:

> "Passata questa prima tempesta nei loro cervelli, ne sucesse una seconda nel mese di maggio di quest'anno, cioè colla venuta del cittadino Oreste Ristori che tene due conferenze.
>
> Dopo la di lui partenza, una completa trasformazione, dal socialismo all'anarchismo. Molti operai erano stati entusiasti delle conferenze del Ristori, e così si credettero di già anarchici."[112]

O leitor de Socorro salienta, nessa carta, a facilidade com que ao operários entusiasmaram-se com as doutrinas sociais progressistas. O fato de, originalmente, encontrarem-se envolvidos com a religião, por exemplo, dava-se mais por uma falta de alternativas do que por convicção e fé. Novamente, pode-se recuperar o texto eufórico publicado por *La Battaglia* e discutido acima em que se descrevem os trabalhadores residentes no Brasil como um solo fértil para a germinação de idéias emancipadoras. Entretanto, Calzavora aponta para uma especial circunstância: segundo ele, a adoção dos princípios sociais expostos em sua cidade estava-se dando de forma precipitada, sem maiores reflexões ou informações. A simples perspectiva de melhora da situação de vida parecia seduzir os trabalhadores a tal ponto que estes não titubeavam em proclamar-se socialistas ou anarquistas, dependendo do poder da retórica do militante que passasse por

---

[110] Luigi Biondi. Op. cit., p. 77.

[111] "Grande 'Tournée' di Conferenze a Beneficio della 'Scuola Moderna'" in: *La Battaglia*, nº 241, 19/12/11909.

[112] "Dall'interno dello stato - Socorro" in: *La Battaglia*, nº 83, 24/6/1906.

aquela região. Contra esse comprometimento apressado e por vezes leviano, o engajado socorrense propunha o estudo aprofundado e a leitura de obras sociais.[113]

5.5. Educação libertária - "la scuola (...) è uno dei mezzi migliori per la propaganda delle nostre idee..."[114]

Estudo aprofundado e leitura de obras sociais: ambas as estratégias eram incentivadas pelo movimento anarquista paulista como um todo. Além das atividades mencionadas acima, procuravam-se criar outros espaços de difusão da doutrina libertária, como é o caso dos Centros de Estudos Sociais[115], bastante recorrentes em São Paulo e dos quais se apresenta um exemplo abaixo:

> "Com o belo nome de 'Centro dos Estudos Sociais JOVENS LIBERTÁRIOS' acaba de se constituir um grupo de jovens e entusiastas camaradas nossos, moradores em Barra-Funda, com o propósito de derramar as nossa idéias naquele bairro.(...)
> O plano de trabalhos do novo Centro é o seguinte:
> Segundas, quartas e sextas-feiras: escola.
> Terças e quintas: leitura.
> Sábados: discussão.
> Domingos: conferências."[116]

Estes centros dirigiam-se preferencialmente aos adultos, situando-se muitas vezes em bairros operários e partindo da iniciativa voluntária de propagandistas da causa libertária. Procuravam suprir as carências da educação deficitária e comprometida com os interesses das classes dominantes que os militantes acreditavam ter sido oferecida às classes mais pobres, e, para tanto, não se limitavam aos ensinamentos escolares

---

[113] "Nel mio modo de vedere chiunque voglia combattere per un grande ideale è assolutamente indispensabile che si dedichi allo studio./ (...) quelli che sanno leggere e scrivere, e si dicono socialisti, o anarchici, senza conoscere niente di questi ideali è d'uopo dargli un consiglio: fate ogni sforzo per aiutare la vostra propaganda, compratevi dei libri, degli opuscoli, che da questi ne ricaverete molte e quando sarete pronti per discutere con qualsiasi persona lottate allora a favore del popolo che lavora, soffre e aspetta la sua redenzione." Id.ibid.

[114] "Pró insegnamento libertario dell'infanzia proletaria" in: *La Battaglia*, nº 148, 15/12/1907.

[115] Sobre esses Centros de Estudos Sociais, ver Flávio Luizetto. *Presença do anarquismo no Brasil - um estudo dos episódios literário e educacional (1900-1920)*. Tese de Doutoramento defendida junto ao programa de doutorado em História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Carlos, 1984, principalmente as páginas 250-254.

[116] "Movimento operário" in: *O Amigo do Povo*, nº 29, 27/6/1903.

tradicionais, abrindo espaço para sessões de leitura, discussões e conferências. O objetivo de tais centros era formar um militante, um homem emancipado intelectualmente, e os temas sociais eram, nesse sentido, fundamentais. Por mais imprescindível que o conhecimento científico pudesse vir a ser no processo de superação da organização de então, o direcionamento progressista e revolucionário do saber deveria ser sublinhado, e a educação proposta pelos anarquistas ia nessa direção.

Paralelamente, deu-se, no Rio de Janeiro, a fundação da Universidade Popular de Ensino Livre, em março de 1904, respondendo a um projeto educacional que seguia exemplos europeus. O objetivo dessa instituição era oferecer "instrução superior e educação social ao proletariado"[117] e seu projeto contou com a participação de libertários como Neno Vasco, Fábio Luz, Mot'Assunção, Manuel Curvello de Mendonça. Entre o corpo docente, chegou-se a divulgar os nomes de Sílvio Romero, que seria responsável pela cadeira de Psicologia, e José Veríssimo, a quem fora confiado o curso de História das Literaturas[118]. A iniciativa, entretanto, teve bem curta duração: a Universidade fechou suas portas em outubro do mesmo ano, e seu diretor, Elysio de Carvalho, figura execrada nos meios anarquistas, por se ter averiguado sua relação com a polícia do Rio de Janeiro, veio a ser responsabilizado pelo fracasso da UP brasileira.[119]

Os dois tipos de instituições educacionais citados acima restringiam sua abordagem ao público trabalhador adulto. Às crianças filhas de operários, entretanto, os anarquistas pretendiam dedicar uma atenção especial:

> "Vamos à revolução desde já; revolucionemos desde este instante, começando pelo mais pequeno, façamos a VERDADEIRA REVOLUÇÃO: cheguemos à infância e revolucionemos o seu cérebro.
>
> (...) Toda a grandiosa obra futura está compreendida na educação das gerações que devem nos suceder. Devemos apoderar-nos da instrução primária para evitar que o trabalho de mineiro da legião negra derrube metodicamente as poucas liberdades conseguidas, prólogo da liberdade absoluta.
>
> A infância conserva sempre no seu cérebro aquilo que lhe é ensinado; nessa idade em que o preconceito não existe e em que as idéias, como sementes em terra

---

[117] "Universidade Popular" in: *O Amigo do Povo*, nº 48, 2/4/1904. O jornal *O Amigo do Povo* fez uma ampla cobertura da fundação da Universidade Popular fundada na capital federal, como se pode notar a partir deste seu número 48. Flavio Luizetto (Op. cit., pp. 254-261) dedica também à Universidade Popular alguns trechos de seu estudo sobre a educação libertária.

[118] Id. ibid.

[119] Cf. "Storia di un spia" in: *La Battaglia*, nº 171, 7/6/1908. Carlo Romani (Op. cit., pp. 164-166) comenta o episódio da fundação da Universidade Popular de Ensino Livre, salientando o embuste criado por Elysio de Carvalho para se aproximar das lideranças anarquistas e poder identificá-las mais tarde junto à polícia.

> virgem, germinam mais vigorosamente, a nossa propaganda preparará uma esplêndida colheita de amor e liberdade."[120]

A mente das crianças é apresentada, nessa perspectiva, como um terreno fértil para as idéias anárquicas e sobre o qual o movimento deveria agir desde cedo. Primeiramente porque, com elas, dar-se-ia a formação de um homem emancipado a partir dos seus primeiros contatos com a sociedade, e os preconceitos que os libertários acreditavam serem estimulados pela educação burguesa e minarem a disposição revolucionária dos trabalhadores não as alcançariam. Em segundo lugar, porque estariam assim ocupando o espaço de atuação reservado, no Brasil, principalmente aos jesuítas, a "legião negra" mencionada acima. Neste raciocínio, inseriam-se as escolas libertárias fundadas em grande número em São Paulo e que seguiam os princípios das Escolas Modernas preconizadas por Francisco Ferrer[121]. Estas procuravam dar mais ênfase à formação daqueles que construiriam a sociedade futura, valorizando menos os resultados individuais e aperfeiçoamentos práticos do que a constituição de uma postura crítica em relação à sociedade de então e o incentivo e as maneiras para superá-la.

5.6. Livros, folhetos e opúsculos - "(...) outra espécie de propaganda mais sólida, a impressa".[122]

Apontada como uma espécie de "propaganda mais sólida", a propaganda impressa também aparecia entre as estratégias para alcançar o público trabalhador e familiarizá-lo com as idéias libertárias. Tinha a vantagem, por exemplo, de tratar mais aprofundadamente dos assuntos, não precisando limitar-se ao curto espaço de tempo das conferências e de poder ser acessada repetidas vezes, em qualquer situação em que se estivesse de posse de um folheto, opúsculo, livro ou jornal. Além disso, podia prescindir da atuação direta ou da presença efetiva da militância, facilitando o contato de pessoas

---

[120] Juan Mas y Pi. "A verdadeira revolução" in: *O Amigo do Povo*, nº 32, 14/8/1903.
[121] Ver Flavio Luizetto. Op. cit.
[122] "A conferência serve mais para despertar a curiosidade e incitar o estudo, dando o ensejo a outra espécie de propaganda mais sólida, a imprensa, do que para convencer." (*O Amigo do Povo*, nº 47, 26/3/1904, apud Carlo Romani. Op. cit., p. 113.)

que não se dispusessem a freqüentar as festas, conferências, centros de estudos sociais, manifestações[123].

Foram várias as iniciativas para promover a distribuição de textos libertários[124]. Fato comum era a organização de grupos que visavam a publicar, no Brasil, obras consagradas, como nos exemplos citados acima. As próprias redações dos jornais, além de abrir espaço para anunciar as edições em questão, elogiavam ações semelhantes e organizavam suas próprias bibliotecas, selecionando títulos e sugerindo-os em suas colunas[125]. Através de subscrições, festas, rifas, pedidos de contribuição, angariavam fundos e, uma vez alcançada a quantia necessária, passavam a anunciar e oferecer os exemplares. Eram constantes, inclusive, referências a opúsculos e outros impressos nos textos de ficção e as personagens anarquistas apareciam muitas vezes relacionadas à sua leitura ou distribuição[126]. Dava-se, ainda, a importação de diversos livros, folhetos e periódicos[127] sob os cuidados de grupos militantes, livrarias ou das redações do jornais anarquistas[128].

---

[123] Parecia haver, entretanto, situações em que a própria leitura do material libertário impresso era realizada por militantes ou entre companheiros de trabalho, fosse em alguma atividade proselitista, fosse ainda para sanar dificuldades geradas pela pouca ilustração de alguns trabalhadores ou mesmo por seu analfabetismo. Marlyse Meyer, por exemplo, apresenta relatos de operários e imigrantes sobre serões em que a leitura de periódicos operários e de outros textos era comum ("Os imigrantes como público" in: *Folhetim: uma história* . São Paulo, Companhia das Letras, 1996, pp. 334-355). Carlo Romani (op. cit., p. 69) cita também uma passagem das memórias de um anarquista em que este narra leituras de romances, entre os quais *Germinal*, de Émile Zola, realizadas em grupo. Edilene T. Toledo (op. cit., p.64), por sua vez, afirma que, entre os anarquistas, "Certamente os mais instruídos liam para os demais e é bem possível que um mesmo jornal passasse por várias mãos e fosse conservado e relido."

[124] Estas inciativas eram comumente anunciadas pelos periódicos anarquistas: "Alla fine di questo mese vedrà la luce, a cura del gruppo anarchico "La Propaganda", in lingua italiana l'opuscolo *Ai Giovani* di Kropotkine./ Raccomandiamo vivamente ai compagni questa pubblicazione - che ha avuto continuaia di ristampe in tutte le lingue - come un mezzo potente di propaganda anarchica." ("Pubblicazione" in: *La Nuova Gente*, sem número, 20/9/1903); "Folhetos de propaganda - Com o fim de fazer ativa propaganda, acaba de se constituir, no Rio de janeiro, o *Grupo Espartaco*, que, para principiar sem demora a sua tarefa, além de se encarregar da difusão de várias publicações libertárias, resolveu iniciar uma pequena biblioteca com o excelente opúsculo de A. Hamon - *Patria e Internacionalismo*." ("Grupo Espartaco" in: *A Terra Livre*, nº 20, 11/11/1906)

[125] O jornal *A Terra Livre*, por exemplo, procurou organizar uma "Biblioteca sociológica" em português, que tinha como objetivo, além da publicação de "pequenos opúsculos baratos de propaganda popular", a edição também de livros. O primeiro título fora *Evolução, Revolução e Ideal Anarquista*, de Elisée Reclus; o seguinte seria "a obra esplêndida de Pedro Kropotkine: *A Conquista do Pão*". ("Obra necessária e urgente" in: *La Battaglia*, nº 98, 21/10/1906, e *A Terra Livre*, nº 19, 23/10/1906.)

[126] No segundo capítulo deste estudo, tratar-se-á das representações de leitura nos textos de ficção publicados pela imprensa anarquista e das relações entre esta literatura e a atividade de propaganda dos libertários.

[127]Edgar Rodrigues (*Os Libertários: idéias e experiências anárquicas*. Petrópolis, Vozes, 1988) apresenta uma extensa lista dos autores cujos livros chegavam ao Brasil e que eram "vendidos na Livraria Guarnieri, nas associações operárias, nos Centros de Cultura Social"(p.118): M. Bakunin, Kropotkin, Tolstói, Réclus,

Havia uma certa recorrência em termos de títulos nas listas publicadas nestes jornais. Grande parte dos autores era estrangeira, o que parecia corresponder a um esforço de busca de autoridade teórica[129], e a imprensa libertária tendia a salientar menos as diferentes origens das obras e mais a cumplicidade em torno de um mesmo ideal. É o caso, por exemplo, da seção "Nossas publicações", do jornal *A Terra Livre*, na qual se encontra uma longa série de nomes de periódicos europeus, norte e sul-americanos, inclusive brasileiros. Pode-se notar que o termo "nossas" não estava, portanto, dirigindo-se a *A Terra Livre*, mas sim aos libertários como um todo, supondo uma identidade internacional de objetivos.

Interessante gênero de publicação e que merece destaque aqui devido às discussões a seu respeito na imprensa libertária e à sua alta recorrência eram os opúsculos ou folhetos de propaganda. Colocavam-se principalmente termos de diferenciação entre estes e os livros propriamente ditos:

> "Presentemente tentamos esforçadamente organizar uma biblioteca de pequenos opúsculos baratos de propaganda popular: mas se essas publicações satisfazem uma necessidade urgente, resta uma lacuna, que só o livro, de exposição desenvolvida e documentada, pode preencher."[130]

> "Sendo o folheto um dos melhores e mais seguros meios de divulgação de idéias - pois fica e é facilmente lido, ao passo que o jornal passa e o livro é caro e de difícil leitura, esperam os editores que os camaradas farão já importantes pedidos, permitindo e facilitando assim a continuação do esforço em que estão empenhados."[131]

Ainda que aparentemente passageira, a propaganda realizada através dos folhetos tinha sua importância exatamente por não apresentar a densidade - nem sempre

---

Malatesta, Max Netlau, Frederico Urales, Francisco Ferrer, Jean Grave, Jame Guillaume, Max Stirner, Sebastian Faure, Charles Malato, Pietro Gori, Charles Albert, A. Hamon, Luisa Michel, Rafael Barret, Alexandre, Berkman, Pierre Bernard, Ricardo Flores Magon, William Goodwin, Emma Goldmann, J. M. Guyau, Han Ryner, Gustavo Landaner, Anselmo Lorenzo, Ricardo Mella, Joseph-Pierre Proudhon, "e outros vultos da ciência e das letras, conhecidos mundialmente por suas idéias."(p.117).

[128] *O Amigo do Povo*, junto com a lista de obras vendidas em sua redação, publicava a seguinte nota: "Esta Redação encarrega-se de mandar vir do Rio ou da Europa qualquer obra de orientação libertária, pagando o comprador as despesas do correio." ("Livros e folhetos" in: *O Amigo do Povo*, nº 2, 1/5/1902.) *A Lanterna* oferecia o mesmo tipo de serviço a seus leitores: " A fim de facilitar a aquisição de obras literárias, científicas ou de propaganda, nos propomos mandá-las vir do estrangeiro mediante pedido acompanhado da importância, sem comissão alguma." ("Expediente" in: *A Lanterna*, nº 1, 17/10/1909.)

[129] Cf. Edilene T. Toledo. Op. cit., p. 67.

[130] "Obra necessária e urgente" in: *La Battaglia*, nº 98, 21/10/1906, e *A Terra Livre*, nº 19, 23/10/1906.

facilmente compreensível - dos livros e poder ser mais freqüente do que estes, uma vez que tinha um menor custo de impressão, também pesando menos no bolso dos trabalhadores[132]. Por outro lado, não apresentava o caráter periódico dos jornais nem se propunha a relatar fatos cotidianos da vida dos trabalhadores, constituindo-se mais fortemente como um veículo de divulgação e discussão de teorias.

Entretanto, a relação dos livros com os periódicos e principalmente dos folhetos com estes últimos é um pouco mais complexa do que sugere o segundo trecho citado. São muitos os exemplos de livros e opúsculos que eram, na verdade, recolhas de artigos de jornais, como *Da porta da Europa*, coleção de crônicas de Neno Vasco, muitas das quais tinham sido anteriormente publicadas n'*A Lanterna*[133], ou *Religione e Clero*, antologia de artigos anticlericais de Oreste Ristori[134] organizada por *La Battaglia*. Há ainda o famoso *Al Caffè*, de Errico Malatesta, reunião de 17 diálogos publicados em periódicos italianos nos anos de 1897, 1912 e 1922[135]. No Brasil, alguns destes diálogos apareceram nas

---

[131] "Novo folheto" in: *La Battaglia*, nº 248, 15/2/1910.

[132] O periódico *A Terra Livre* apresenta uma distinção interessante em relação aos preços das publicações sob sua responsabilidade: "Propaganda popular - Os camaradas que desejarem distribuir gratuitamente o folheto *Porque Somos Anarquistas*, podem obter nesta redação 1 pacote de 50 exemplares por 500 reis. Todos os pedidos, até esgotamento total da edição, serão satisfeitos, embora não acompanhados da respectiva importância."; "Operários! Lede o interessante livro de Eliseu Reclus/ *Evolução, Revolução e Ideal Anarquista*/ Volume de 152 páginas pelo preço de 1$000./ Os companheiros que, para propaganda, desejarem adquirir um numero regular de exemplares, terão um abatimento razoável.: 10 ex., 10%; 20 ex., 20%; 30 ex., 30%; 40 ex., 40%; 50 ou mais, 50 por cento (sic). Apenas esgotado este livro, empreenderemos a publicação de outro." Publicadas em um mesmo número do jornal (*A Terra Livre*, nº 3, 7/2/1906), as duas notas mostram claramente a diferença de preço entre o folheto e o livro - 50 exemplares do primeiro sairiam por $500, enquanto do segundo, com o desconto de 50%, por 25$000. O preço normal dos folhetos era $100 e a redação do periódico devia estar promovendo uma liquidação do estoque do mesmo. Entretanto, ainda que se mantivesse este preço, a relação seria de 5$000 para 25$000. Não é de se estranhar, portanto, que o anúncio de *Porque somos anarquistas* recebesse o título de "Propaganda **popular**".

[133] "Acaba de chegar: *Da Porta da Europa* - Fatos e Idéias - A questão religiosa - A questão política - A questão econômica - 1911-1912/ Coleção de crônicas do nosso colaborador Neno Vasco:/ Apesar do título - que é o das crônicas do nosso colaborador neste jornal - apenas um terço deste livro é constituído por algumas das cartas enviadas para a *Lanterna*. O resto é desconhecido para os nossos leitores." (*A Lanterna*, nº187, 19/4/1913.)

[134] "A maggiormente facilitare l'estendersi della propaganda anti-clericale al Brasile, abbiamo deciso di riunire in un volume tutta la serie di articoli che il compagno Ristori sta pubblicando du RELIGIONE E CLERO, e metterlo in vendita al prezzo di 1$000 l'esemplare, facendo uno sconto del 25% per le richeste non inferiori alle 25 copie." ("Nuova pubblicazione" in: *La Battaglia*, nº 255, 16/4/1910.)

[135] Cf. Nico Berti. "Presentazione" in: Errico Malatesta. *Al Caffè - Discutendo di Rivoluzione e Anarchia*. Torino, Edizioni del Centro Documentazione Anarchica/ La Fiaccola, 1978, p. 5.

colunas de *La Battaglia* entre abril e julho de 1906 e o folheto, por sua vez, já circulava em São Paulo desde 1903[136].

Além desta reedição de textos jornalísticos em forma de opúsculos e livros, das iniciativas das redações dos jornais de promover a publicação de folhetos, das listas anunciando os mesmos, havia mais pontos de contato entre estes últimos e os periódicos. O folheto *Contra a Immigração*[137], de autoria de Oreste Ristori, é interessante por ressaltar como os dois tipos de publicação acabavam representando faces de um mesmo projeto de publicação impressa. *Contra a Imigração* fora escrito pelo diretor de um dos mais importantes jornais anarquistas de São Paulo, o *La Battaglia*, e publicado em 1906 sob sua responsabilidade. Fazia parte de uma intensa campanha contra imigração italiana promovida por este periódico visando à circulação na Europa e no Brasil e teve versões em italiano e em português. Em suas primeiras páginas, ainda, lia-se um "Apelo à imprensa", em que se pedia aos jornais libertários de todos os países que publicassem o opúsculo para impedir a imigração para o Brasil, a fim de poupar os trabalhadores da exploração a que estariam submetidos aqui. A esta nota, seguia-se um texto semelhante em francês dirigido "A la presse libre".

A imprensa libertária, ao menos a brasileira, tratou de anunciar a publicação do folheto e defendê-la da repressão que já sofrera seu autor, sendo submetido a interrogatório policial em dezembro de 1906[138], e que possivelmente afetaria sua distribuição:

---

[136] *O Amigo do Povo* anuncia a publicação desse opúsculo em português já em 1902: "*No Café* - Na primeira quinzena do próximo mês estará pronto o excelente opúsculo de Malatesta traduzido em Português. O grupo editor procurará fixar-lhe o menor preço possível. Os pedidos podem ser feitos desde já a 'Manuel Moscoso', rua Oriente, 42 - S. Paulo - Brasil." (*O Amigo do Povo*, nº 12, 20/9/1902.) Em janeiro de 1903, sua publicação é definitivamente anunciada: "Encontra-se já à venda o folheto de Malatesta - *No Café* - traduzido em português." (*O Amigo do Povo*, nº 18, 3/1/1903)

[137] Oreste Ristori. *Contra a Immigração*. São Paulo, Edição de *La Battaglia* , 1906.

[138] Cf. Carlo Romani. Op. cit., p. 141.

> "Deu-se ultimamente um êxodo extraordinário de colonos, dirigindo-se sobretudo à Argentina. Esta fuga das delícias das fazendas veio logo depois dum folheto, editado pela *Battaglia*, semanário anarquista desta cidade. Como veio depois, concluiu a polícia, a causa é o opúsculo em questão: *post hoc, ergo propter hoc*. Se viesse depois dum eclipse, este seria a causa. O folheto *Contra a Immigração* não aconselha nenhuma espécie de imigração, antes pelo contrário; ali nem se alude à Argentina. Destina-se a combater as mentiras dos agentes da escravatura branca e das companhias de navegação que, na Europa, pintam o Brasil como um paraíso terrestre.
>
> (...)
>
> E aí está porque Oreste Ristori, redator de *La Battaglia* foi chamado à polícia por duas vezes, ali retido durante horas e submetido, assim como o proprietário da tipografia e alguns tipógrafos da mesma, a um interrogatório, em que se procurava saber sobretudo a tiragem das nossas publicações e *donde nos vinha o dinheiro*."[139]

O periódico *A Terra Livre* postou-se ao lado de seu colega *La Battaglia*, tanto ao mencionar as "nossas" publicações, quando, na realidade, estava tratando do folheto publicado por este último, quanto ao denunciar as arbitrariedades cometidas pela polícia contra seu diretor. Novamente se percebe a tentativa de tratar o movimento libertário como um todo unido e solidário, principalmente nos momentos em que havia um opositor comum, como é o caso da polícia paulistana.

5.7. Imprensa libertária - "(...) c'est dans les journaux surtout que peuvent être suivis les progrès constants de l'élaboration de l'idée anarchiste."[140]

A publicação de periódicos dava-se paralelamente às outras modalidades de propaganda já discutidas aqui. Para os estudos contemporâneos, os jornais, assim como os demais impressos anarquistas, apresentam a interessante peculiaridade de terem-se mantido e poderem ser acessados nos dias de hoje, constituindo um material especialmente rico para os pesquisadores que tencionem recuperar os esforços de divulgação dos princípios libertários pela militância[141].

---

[139] "A polícia intervém" in: *A Terra Livre*, nº 22, 9/12/1906, grifos no original. Neste mesmo número, há também um artigo intitulado "Porcarias jornalísticas", criticando um texto d'*O Estado de S. Paulo* que insinua a responsabilidade do folheto sobre o grande êxodo de trabalhadores em direção à Argentina.

[140] Max Nettlau. *Bibliographie de L'Anarchie*. Bruxelles, Bibliothèques des *Temps Nouveaux*; Paris, P.-V. Stock, 1897. É importante atentar para o fato de que se trata de uma publicação promovida, em Bruxelas, pela redação do jornal libertário *Les Temps Nouveaux*.

[141] Michael M. Hall e Paulo Sérgio Pinheiro. Op. cit., vol. I, pp. 18-19.

Ainda que esta imprensa fosse a expressão principalmente das direções do movimento, a presença do proletariado fazia-se sentir em suas páginas:

> "Não temos nenhuma ilusão quanto aos limites e problemas da utilização dessa fonte: há sempre o risco de tomarmos o que diziam os grupos organizados pelo que pensavam os trabalhadores. Entretanto, a imprensa não se reduzia a um mero instrumento de debate doutrinário, contendo um sem-número de informações sobre as condições de vida, de trabalho, capazes de contribuir para uma aproximação do que a classe operária poderia ter sido e que hoje somos incapazes de reconstruir por outros meios."[142]

Pinheiro e Hall trabalharam com os periódicos operários, entre os quais os anarquistas, por acreditarem que estes veiculavam "os textos produzidos o mais proximamente possível das classes subalternas." Esta imprensa trazia o cotidiano do trabalhador para suas colunas, ao mesmo que tempo em que se constituía, a seu turno, como elemento deste cotidiano, estando presente no seu local de trabalho, sendo assunto e leitura de seus colegas, influenciando o posicionamento dos sindicatos etc. Todavia, eram os "grupos organizados" que estavam levando o dia-a-dia dos operários para as páginas dos jornais, imprimindo-lhe com as cores de sua interpretação.

A voz das próprias classes operárias, portanto, deveria ser procurada em outras formas de expressão. Hardman afirma que, no nível da palavra escrita, "o discurso da classe é quase impenetrável"[143]. Mesmo nos textos de leitores publicados pelos jornais, sente-se o crivo destes, uma vez que só saíam em suas páginas as colaborações que estivessem de acordo com seu projeto editorial[144]. Além disso, a própria iniciativa de escrever para um periódico libertário já a vinculava à propaganda e à atividade militante, ou seja, para ocupar o espaço criado pela direção do movimento, buscava-se adequar o tom e o propósito dos artigos ao discurso desta.

---

[142] Id.ibid., p. 18.

[143] Francisco Foot Hardman. Op. cit., p. 48. O autor aponta para duas linguagens que julga dar pistas interessantes para se recuperar a voz das classes trabalhadoras: a fotografia e a música. Entretanto, ainda que ambas pudessem estar sendo produzidas de forma mais espontânea, livre do contundente direcionamento proselitista e educacional dos libertários, também representavam formas de criação de uma identidade classista e acabavam sendo influenciadas pelas diversas discussões que se colocavam em torno da solidificação deste segmento social.

[144] No capítulo II desta dissertação, apresentam-se várias cartas da redação aos seu leitores discutindo o teor das colaborações destes. Ainda que se trate de textos poéticos, a questão da tendência política expressa é colocada de forma crucial, mostrando exatamente como as produções de indivíduos das classes trabalhadoras, quando visavam à publicação em jornais libertários, buscavam a conformidade com os princípios expostos por estes e inseriam-se na perspectiva proselitista que eles representavam.

Não obstante, a imprensa libertária procurava constituir-se como um espaço de articulação do movimento operário, ou pelo menos de parte dele:

> "Modesto foglio de propaganda anarchica questo, noi vorremo che attorno ad esso si raccogliessero tutti i buoni, tutti i miseri, tutti gli sfruttati, onde combattere la buona battaglia per la redenzione umana; vorremo che fosse il labaro di sfida contro tutto un regime di coazione e di morte, ad onta degli opportunisti e degli sfaccendati che altro non fanno che precludere il passo a chi voglia di fare qualcosa per la buona causa che vadiano anterior.alla malora gli opportunisti. Noi da impenitenti cocciuti proseguiremo, incuranti di tutto e di tutti, la nostra strada."[145]

O jornal *La Propaganda Libertaria* expressa, através deste seu artigo, o desejo de agrupar em torno de si todos os miseráveis e explorados e todos aqueles que se sentissem tocados pelo ideal libertário, enfim, todos os que se dispusessem a lutar pela redenção humana na perspectiva proposta pelo periódico. Este é descrito como meio de combate contra um regime de coação e morte, e revela a intenção geral desta imprensa anárquica em que está inserido. Os jornais tendiam a apresentar-se como órgãos de informação, denúncia, de agrupamento e mobilização[146], como espaço em que os trabalhadores reconhecessem a expressão de seus direitos e de sua voz, a sua presença (virtual) em praça pública, já que a efetiva nem sempre era permitida. Desta forma, a imprensa libertária postava-se como defensora e porta-voz das classes que propunha representar e buscava trazer para suas páginas elementos que atualizassem seu cotidiano e sua realidade, além de veicular os princípios do anarquismo.

Os periódicos, entretanto, formavam, dentro das estratégias de propaganda escrita, um gênero diferenciado em relação aos livros e folhetos. Seu caráter mais imediato e descartável foi salientado na comparação a estes últimos[147], porém havia também diferentes idéias a este respeito:

> "Era nossa intenção, como dissemos, publicar mais um número da Revista *Aurora*, para completar certos trabalhos ali em publicação. Não houve, porém, mais entradas; muitas assinaturas ficaram por pagar e o déficit é elevado. Para atenuar este

---

[145] Rotea Clava. "Positivismo palancaio" in: *La Propaganda Libertaria*, nº 3, 31/8/1913.

[146] É interessante observar o gráfico organizado por Maria Nazareth Ferreira (Op. cit., p. 107), em que esta relaciona o aparecimento de novos jornais e a ocorrência de greves.

[147] "Sendo o folheto um dos melhores e mais seguros meios de divulgação de idéias - pois fica e é facilmente lido, **ao passo que o jornal passa** e o livro é caro e de difícil leitura, esperam os editores que os camaradas farão já importantes pedidos, permitindo e facilitando assim a continuação do esforço em que estão empenhados." ("Novo folheto" in: *La Battaglia*, nº, 248, 15/2/1910, grifos meus).

> déficit, resolvemos por à venda os números atrasados da revista, que servem muito bem como opúsculos de propaganda, tendo vários estudos interessantes."[148]

O trecho acima, ao invés de enfatizar a relação do periódico com os eventos recentes, salienta a independência que tinha dos mesmos e que, portanto, poderia ser lido como os "opúsculos de propaganda", isto é, envolvido com a divulgação dos ideais da causa defendida e com a formação emancipadora das classes trabalhadoras. Os jornais, nesse sentido, apresentavam as possibilidades de divulgar textos doutrinários, realizando a propaganda teórica da mesma forma que os livros e folhetos, e ainda veicular informações a respeito do movimento operário e libertário. A primeira possibilidade respondia principalmente ao projeto de facilitar o acesso de obras teóricas ao proletariado, a quem se negara a instrução necessária para compreendê-las e os meios de aquisição para adquiri-las. A transcrição seriada de alguns textos libertários ou científicos ia nesse sentido:

> "Ai compagni che amano realmente istruirse e formarsi un chiaro concetto sula origine e lo sviluppo della vita secondo la teoria darwiniana e le grandi leggi dell'evoluzione stabilite dalla scienza contemporanea, raccomandiamo di seguire attentamente lo studio magistrale di Giacomo Bölsche, che pubblichiamo a puntate nel corpo del giornale, sotto il titolo: LA DISCENDENZA DELL'UOMO.
>
> É un'opera importantissima nella quale è arccolto, si può dire, tutto il patrimonio dei conoscimenti umani e delle più recenti scoperte scientifiche circa la genesi della vita animale e la discendenza dell'uomo, come di tutti gli organismi superiori, da forme inferiori e primordiali di animalità. Scritta com stile semplice e piano, è alla portata di tutte intelligenze, e di speciale vantaggio per i lavoratori che non possono trar (sic) profitto di sorte dalla lettura di libri scientifici troppo astrusi e troppo profondi."[149]

A intenção era tornar acessível a "todas as inteligências" as idéias libertárias e científicas caras aos militantes. Por isso, a passagem sublinha que a obra em questão era escrita em estilo simples e que oferecia especial vantagem aos trabalhadores, os quais teriam dificuldade em entender os livros científicos por demais profundos. *O Amigo do*

---

[148] "*Aurora*" in: *A Terra Livre*, nº 16, 9/9/1906. Lily Litvak apresenta também a distinção proposta por um jornal libertário espanhol em relação aos "periódicos burgueses", em que aquele salientava o caráter duradouro da imprensa anarquista: "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 sobreviverá a la muerte. Sé de muchas gentes que conservan la colección íntegra de sus números." (*El Imparcial*, 21/11/1901, apud Lily Litvak. *Musa Libertária*. Op. cit., pp. 201-202.)

[149] "Pubblicazione importante" in: *La Battaglia*, nº 219, 20/6/1909.

Povo, em seu primeiro número, também assumiu uma atitude semelhante, ao anunciar que seria redigido "em linguagem clara, ao alcance de todas as inteligências", a fim de generalizar a compreensão do conteúdo que pretendia veicular[150]. Não há, no entanto, ao menos na imprensa libertária, maiores indícios de que, por um lado, esta estratégia de simplificação surtisse efeito, e por outro, de que ela fosse efetivamente necessária. O grau de apreensão das idéias libertárias pelo proletariado paulistano é de difícil constatação e a crença por parte da militância em relação à baixa capacidade cognitiva dos operários podia estar revelando mais a imagem que aquela tinha destes do que um perfil trabalhadores. Entretanto, esta atitude contribui para que se entenda os esforços dos ativistas para ampliar ao máximo a divulgação de seu ideal.

Ainda neste mesmo intuito, pode ser entendida a distribuição gratuita de periódicos, como se deu nos primeiros números do jornal *A Lanterna*, mas que teve de ser substituída pela venda avulsa, a fim de a redação poder regularizar sua publicação, bastante prejudicada pela falta de recursos. A subscrição voluntária era uma outra forma de aquisição bastante difundida, através da qual leitores enviavam quantias quaisquer para contribuir com a manutenção do jornal e recebiam exemplares que doavam ou vendiam. A lista dos subscritos era normalmente publicada nas páginas finais dos jornais, estabelecendo um forte vínculo entre eles e o próprio periódico. As assinaturas, por sua vez, eram propostas como uma maneira menos comprometedora de se ter acesso ao jornal, já que os assinantes não tinham seus nomes publicamente divulgados[151].

A distribuição do jornal também se dava através da venda de números avulsos, o que, todavia, era menos corriqueiro do que se pode imaginar. Não era em todos os locais que os jornais libertários eram aceitos, e várias eram as sugestões dos periódicos para que os leitores estimulassem os estabelecimentos comerciais e jornaleiros ambulantes a

---

[150] "Nesta colunas, redigido como vai ser *O Amigo do Povo* em linguagem clara, **ao alcance de todas as inteligências**, não só aqueles que ignoram as nossas idéias podem conhecê-las mas também os nossos companheiros e os simpatizantes poderão aprender muita coisa e conseguir formar uma consciência anárquica, para que não se reproduzam fatos que deslustram a idéia, praticados por companheiros e também para que, formada a consciência anárquica em todos, os companheiros não mais se entreguem, como acontece a alguns, a vícios degradantes." (*"O Amigo do Povo"* in: *O Amigo do Povo*, nº 1, 19/4/190, grifos meus.)

[151] Cf. "*O Amigo do Povo* semanal" in: *O Amigo do Povo*, nº 45, 6/3/1904. *A Terra Livre*, em seu primeiro número, publica informação semelhante em seu "Expediente": "Os nomes ou pseudônimos dos subscritores voluntários serão publicados no lugar competente; mas não assim os dos assinantes, a quem o administrador passará recibos publicando só a importância recebida." ("Expediente" in: *A Terra Livre*, nº 1, 23/12/1905)

venderem exemplares desta imprensa.[152] Chegou mesmo a haver manifestações contrárias à sua venda por ambulantes. *A Lanterna*, por exemplo apresentou o relato de uma manifestação incentivada pelo clero, em que menores vendedores de jornais avulsos foram assaltados e tiveram os exemplares deste periódico rasgados:

> "O pequeno exército bento, levando como pendão um cartaz com as palavras: 'Abaixo *A Lanterna*, Viva os padres!', começou, desde a praça Antonio Prado e subindo a rua Quinze de Novembro, a arrebatar das mãos dos mais pequenos vendedores, incapazes de reagir, os exemplares do nosso jornal, rasgando-os - isto no meio de uma algazarra... celestial (não dizemos infernal, como os outros jornais, tratando-se de criaturas tão seraficamente inspiradas)." [153]

Se, por um lado, atitudes como esta representavam formas repressivas de se opor diretamente à circulação dos jornais anarquistas, as reações dos jornais a isto também colocavam-se como alternativas políticas de se afirmar a popularidade e o sucesso de sua publicação. Tanto que o artigo sobre o incidente com o jornal *A Lanterna*, apontado aí como "um dos jornais mais apregoados em S. Paulo"[154], ainda se ocupou de elencar os meninos vendedores de jornais que chamou de "nossos defensores", os quais provavelmente inspiraram a ilustração abaixo[155]:

---

[152] "Se veramente ai nostri amici sta a cuore la diffusione della *Battaglia* suggeriamo loro un modo semplice e nient'affatto dispendioso, per rendere tale diffusione effetiva./ Comincino col non acquistare giornale daí giornalai che non gridano la *Battaglia* - non frequentino quei negozzi i cui proprietari non sono abbonati al giornale; - imponghino al loro barbiere, all'oste, al salumaio, ai fornaio, all'agenzie librarie, al lutra-scarpe, di vendere od abbonarsi al giornale la *Battaglia*./ Non si dica che è un mezzo prepotente; nient'affato: è semplicemente ritorcere una violenza usata a nostro riguardo; è combattere gli avversaro con la stesa arme com la quale ci minacciano."("Per la diffusione della *Battaglia*" in: *La Battaglia*, nº 354, 18/5/1910)

[153] "À falta de fogueiras.." in: *A Lanterna*, nº 10, 18/12/1909.

[154] Id. ibid.

[155] *A Lanterna*, nº 60, 3/12/1910.



Ah! filho do Tinhoso, já não te lembras que a paciencia nem sempre é uma virtude?... Se te apanho levo-te para o Orfanato!...

A atitude de expor os jornais em lugares públicos agia também neste sentido. Por isto *O Amigo do Povo* trata com destaque o fato de, a partir outubro de 1903, passar a ser vendido nas ruas e incentiva os leitores a comprarem seus exemplares aí, com a finalidade de fazer propaganda do periódico e do anarquismo[156]. Propunha-se a iniciativa individual de todos e cada um dos anarquistas na divulgação de sua imprensa, e a caracterização dos militantes libertários parecia estar muitas vezes ligada à posse de um dos periódicos que a compunham[157], assim como à distribuição destes. Era importante fazê-los chegar às mãos dos trabalhadores e varias estratégias poderiam ser utilizadas neste sentido:

> "Depois de terdes lido um periódico anarquista, que fazeis, camaradas? Se o guardais, bem está(...). Mas se o destruis, fazeis mal, porque há mil maneiras de o empregar utilmente. Se não tendes um amigo, um companheiro de trabalho, uma pessoa qualquer a quem o passar, se tendes receio de vos... comprometer ou de ver recusado o vosso oferecimento, o correio aí está: a despesa é mínima (um selo de 10 réis basta). Quem recebe um jornal pelo correio, sobretudo se há claros indícios de que não é enviado pela redação, dificilmente deixará de o ler.(...)
>
> E quando tiverdes um pacote qualquer a enviar, uma coisa em que seja necessário o papel de embrulho - salvo o devido respeito... - empregai o jornal de propaganda. Pode ser que caia debaixo de olhos atentos e curiosos." [158]

Passar adiante os jornais já lidos, compartilhar sua leitura com companheiros de trabalho eram formas de fazer render as tiragens nem sempre altas dos altas dos periódicos[159]. Regularizar sua periodicidade, por outro lado, também se colocava como uma necessidade urgente. A maioria dos periódicos permaneceu quinzenal ou, quando

---

[156] "Pequenas notas" in: *O Amigo do Povo*, nº 36, 10/10/1903.

[157] No capítulo II, apresentar-se-ão alguns textos ficcionais cujas personagens libertárias são identificadas pela sua postura militante e por ler e divulgar jornais anarquistas.

[158] Z. "Da Propaganda" in: *O Amigo do Povo*, nº 41, 27/12/1903. *A Lanterna* também mostrou interesse em incentivar a circulação de jornais: "A todos os amigos da *Lanterna* lembramos que, depois de a lerem é da máxima utilidade não a destruírem. Os que não a guardarem, para colecionar, 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, nas barcas, etc., em toda a parte, enfim, onde possa ser lida por outros. E espalhar é semear, é torná-la conhecida, é fazer dela a propaganda, é conquistar novos adeptos para a nossa obra./ Também todos devem arranjar assinantes e devolver a venda avulsa, afim de que possa propagar mais largamente a obra em que todos andamos empenhados." ("Semear, para colher" in: *A Lanterna*, nº 179, 22/2/1913)

[159] O jornal *A Lanterna* foi, durante um certo período, uma exceção em termos de tiragem. Quando inicia sua publicação, em 1901, baseando-se na distribuição gratuita, na publicação semanal, apresenta uma tiragem de 10.000 exemplares; em novembro do mesmo ano, alcança a cifra de 26.000, tendo, entretanto, sua publicação suspensa até o final de 1902. Em 1903, quando retoma sua periodicidade, anuncia, em seu cabeçalho, a tiragem de 20.000 e passa a ser vendida avulsamente ou por assinatura. Em poucas semanas, entretanto, reduz-se para 6.000 a quantidade de exemplares publicados, permanecendo nessa cifra. Por outro lado, para se ter uma idéia de números mais razoáveis e que revelavam mais sobre a publicação da

muito, semanal. Havia ainda aqueles que traziam a interessante inscrição "Sai quando pode". Seu objetivo, entretanto, ainda que muito poucas vezes alcançado, era ser diário:

> "*A Lanterna*, transformada em diário, será um jornal completo, bem informado, com minucioso serviço telegráfico e amplo noticiário, comentado sob os critérios das nossas idéias, e colaborado por escritores indígenas e do estrangeiro escolhidos entre os militantes de mais valor intelectual no campo das idéias modernas.
>
> Será diariamente ilustrado e publicará, em folhetins, traduções suas de trabalhos escolhidos ou especialmente escritos para o jornal.
>
> Será, afinal, um jornal moderno, de opiniões próprias, transpirando atividade, fazendo passar tudo pelo cadinho das largas aspirações modernas. Não será um jornal de simples informações, alheio ás injustiças e explorações que por aí campeiam livremente. Ao contrário, será um permanente e vigilante guarda dos direitos do povo, azorragando sempre e sem resguardos todas as tiranias e explorações.
>
> (...)
>
> A parte doutrinaria do jornal será também mais cuidada, tendo-se ainda margem para a literatura social."[160]

Ainda que valorize o espaço para a "literatura social", as mudanças preconizadas pel'*A Lanterna* para sua edição diária dizem mais respeito a um aumento no volume de informações, com a ampliação do serviço telegráfico - relatos do estrangeiro e de outros estados -, maior espaço para o noticiário e para a denúncia das "injustiças e explorações que por aí campeiam livremente." A importância mais marcante da existência de um jornal anarquista diário era essa possibilidade de atuação constante entre os operários e contra as classes dominantes; era a competição em igualdade de forças com grande imprensa diária.[161]

Em igualdade de *forças*, e tão somente nesse âmbito. Os jornais libertários esforçavam-se para se diferenciar desta imprensa não comprometida com o anarquismo e com a defesa das classes exploradas. Chegavam mesmo a distinguir jornalismo de

---

imprensa libertária, tem-se o semanário *La Battaglia*, que oferecia uma tiragem de 5.000 exemplares e o *Palestra Social*, de 1.200. (Cf. Luigi Biondi. Op. cit.)

[160] "*A Lanterna* transformada em diário" in: *A Lanterna*, nº 172, 4/1/1913.

[161] Quando da campanha *La Battaglia* para aumentar de quatro para oito páginas sua publicação, um leitor argumentou pela alternativa de transformar o jornal em bi-semanal, a fim de tornar mais freqüente a propaganda e mais ágil contra os ataques das classes "pançudas": "Lessi tempo fa su *La Battaglia* che presto sarebbe uscita in otto pagine. Acolsi tale notizia com molto piacere, per il semplice motivo ch'esse è un sintomo del progresso che fa il nostro ideale, e della buona acoglienza che trova nel pubblico. Però, direi io, non sarebbe megglio che invece di pubblicare il giornale in otto pagine settimanale, uscisse in quattro bisettimanale?/ Per parte mia lo trovarei molto più proficuo, sia per spiegare una propaganda più attiva e continua fra la masse, come più efficace a ribattere opportunamente gli attacchi che ogn'ora gli muovono i sicari della penna, sempre pronti a difendere la panciuta camorra./ Ciò io vedo di utile nella mia proposta, e voglio sperare che i compagni mi comprenderanno." (Spartaco. "Un po' di tutto" in: *La Battaglia*, nº 86, 15/7/1906.)

propaganda, identificando o primeiro com uma atividade meramente mercantil e especulativa e alegando realizarem a última[162].

> "*Curioso* - Porque estás a ler esse pasquim, esse jornaleco... eu só leio os grandes jornais. Aqueles sim!...
>
> *Leitor* - Sim, sim - eu também leio os grandes jornais... Mas eles sustentam-se a poder de enganar o público e servir os que o exploram... Vendem-se a este e aquele, a quem mais dá.
>
> Como vês, este jornalzinho tão pequeno nunca se vendeu e jamais se venderá nem aos capitalistas, nem aos governantes.
>
> Ele diz verdades que os outros jornais, apesar de serem tão grandes, sempre procuram esconder ou inverter.
>
> Toda a gente que quiser conhecer a verdade deve ler a *Terra Livre*, porque é o único do gênero; descobre o que os outros têm interesse em esconder e proclama bem alto o que os outros calam; arranca a máscara dos traidores do público e desvenda o mistério das grandes mistificações que se tramam contra a bolsa e a boa fé dos cidadãos."[163]

É possível que esta necessidade em se diferenciar do jornalismo "mercantil" ou "empresarial" fosse a motivação das insistentes afirmações de que os periódicos sustentavam-se apenas com a arrecadação advinda das assinaturas e da subscrição voluntária, ou seja, do engajamento e da boa vontade de adeptos da causa defendida. Raros mesmo eram aqueles que abriam suas colunas à publicidade[164]. Os anarquistas

---

[162] *A Terra Livre* procurou estabelecer uma forte distinção entre jornalismo e propaganda: "Esta pequena folha não é uma empresa mercantil ou jornalística, não é um instrumento de especulação individual ou um repositório de pequeninas vaidades. Nós não fazemos jornalismo, nós não somos jornalistas. Dedicamos à propaganda - com prazer, certamente - as horas vagas que nos deixa o trabalho cotidiano." ("Publicação semanal de *A Terra Livre*"in: *A Terra Livre*, nº 9, 16/5/1906.) *A Lanterna*, por sua vez, logo em seu primeiro ano, publicou um artigo afirmando veementemente que não publicaria matérias pagas, fechando suas colunas às chamadas "Seções livres" presentes na grande imprensa: "*A Lanterna*, nota dissonante na imprensa brasileira, que inventou e elevou à altura de um princípio social a miséria da 'seção livre', baniu das suas colunas essa criação vergonhosa, essa cloaca, como a denominou Júlio Ribeiro, onde, a alguns tostões por linha qualquer miserável atassalha anonimamente a reputação alheia e pela qual os governos, com os fundos da verba secreta, arrancados ao suor e á fome do povo, mandam os seus romões insultar aos adversários, a todos aqueles, magistrados inclusive, que são postos no 'Index' das oligarquias./ É inútil, pois, tentarem fazer publicações desse gênero n'*A Lanterna*. A renda que elas deixam é grande, e daí a razão de ser da imundície, mas nós não alugamos as nossas colunas. Elas se destinam a um fim mais nobre e mais elevado." ("Ecos" in: *A Lanterna*, nº 23, 15/12/1903.)

[163] "A verdade" in: *A Terra Livre*, nº 74, 15/10/1910.

[164] O jornal *A Lanterna* era uma exceção, dedicando, principalmente durante os anos de 1903 e 1904, sua última página a anúncios de livros, mas também de loterias, drogarias, boticas, instrumentos musicais, artigos dentários, companhias de transporte. Inseria ainda a seguinte nota, para incentivar os anunciantes a continuarem a utilizar suas colunas para a publicidade: "Rogamos aos nossos amigos que quando fizerem qualquer encomenda aos nossos anunciantes mencionem o nome d'*A Lanterna*, como sendo o jornal em que encontraram o anúncio."(*A Lanterna*, nº 2, 13-14/6/1903). Interessante ainda eram pequenos reclames publicados entre os demais, nos quais o periódico satirizava a forma dos anúncios, principalmente os de medicamento, utilizando-se do discurso publicitário para fazer propaganda anticlerical: "**Carolismo**

procuravam salientar a todo instante que seu empreendimento não defendia os interesses de quem pudesse comprar espaço nas páginas de seus periódicos, mas sim a própria causa libertária.

Não estava, porém, apenas na forma de sustento a distinção destes em relação aos outros jornais. Mais importante do que isso era o compromisso com a denúncia das injustiças e a defesa dos trabalhadores, como afirmara *A Lanterna* - "Não será um jornal de simples informações, alheio ás injustiças e explorações que por aí campeiam livremente. Ao contrário, será um permanente e vigilante guarda dos direitos do povo, azorragando sempre e sem resguardos todas as tiranias e explorações."[165] A particularidade da imprensa libertária, para os anarquistas, consistia exatamente no seu compromisso com um ideal e na sua relação com os trabalhadores, expressos não apenas no direcionamento explícito de sua publicação e de suas atividades ao público operário, mas também na atitude sempre alerta às dificuldades destes, assim como sensível às suas necessidades e aberta à sua participação.

Neste espaço comprometido e engajado, foram publicados vários textos de ficção, os quais, se não tivessem sido produzidos com vistas à participação na batalha anarquista, acabaram por contribuir com esta.

---

habitual e inveterado cura-se com a distribuição gratuita d'*A Lanterna*"; "**Jesuitismo agudo** cura-se com duchas d'*A Lanterna*" (*A Lanterna*, nº 6, 11-12/7/1903, grifos no original.)

[165] Spartaco. "Un po' di tutto" in: *La Battaglia*, nº 86, 15/7/1906.

CAPÍTULO II
LITERATURA E PROPAGANDA

> "Um domingo, passeando pelo jardim, encontrei um velho amigo, que não via desde longa data. Cumprimentamo-nos, e como eu levasse na mão um periódico operário, entabulou-se entre nós um diálogo interessante:
> - Homem! fizeste-te anarquista?
> - Por que perguntas isso?
> - Como levas a 'Protesta Humana'...
> - Pois é verdade: se ainda não sou anarquista, procuro sê-lo."[1]

Esta é a cena que dá início ao diálogo "Palestra", publicado pelo *O Amigo do Povo*: um encontro fortuito de dois amigos que não se viam há tempos, em um jardim, durante seu dia de descanso. Aparentemente, apenas um incidente casual e que resultaria em um simples aceno de mão ou na troca de duas ou três palavras cordiais, não fosse um detalhe que recebeu grande atenção por parte de uma das personagens: o narrador carregava um "periódico operário". Por isso, acabaram estabelecendo um "diálogo interessante", durante o qual se criou a oportunidade para uma inflamada preleção sobre o anarquismo.

Assim como no texto "Livre Amor (Diálogo entre operários)", apresentado no começo do capítulo anterior, as personagens são apresentadas em oposição referentemente ao seu envolvimento com as idéias libertárias. Todavia, se neste a distinção dava-se, em um primeiro momento, em relação ao maior ou menor conformismo frente à situação de vida dos trabalhadores, em "Palestra", o elemento diferenciador é bem mais concreto: o jornal *Protesta Humana*. A inserção de tal periódico na caracterização de uma das personagens do texto é bastante significativa para a discussão que se pretende desenvolver neste capítulo e para a relação que estabelece com o anterior. Primeiramente, dá destaque a um jornal anarquista, apresentando-o como um elemento possível do cotidiano dos trabalhadores e recuperando, assim, a idéia da importância dos periódicos entre o operariado. Em segundo lugar, reforça a vinculação destes à propaganda anarquista e dos militantes a esta, uma vez que estabelece o ato de divulgar a doutrina anarquista - tanto pela exposição do jornal, quanto pela preleção que a segue - como elemento caracterizador da personagem libertária. Ainda, em terceiro lugar,

---

[1] Felipe Morales. "Palestra". *O Amigo do Povo*, nº 18, 3/1/1903. Ver Anexo II.

relaciona a leitura do "periódico operário" ao desenvolvimento de uma consciência anárquica por parte dos trabalhadores e à própria formação dos militantes.

Todos estes aspectos fazem referência ao papel delegado, pelo movimento anarquista, ao militante e às estratégias de propaganda. Neste momento, entretanto, merecem destaque por poderem ser encontrados em um texto ficcional e propiciarem a análise do tratamento ficcional e literário dispensado a tais aspectos pela literatura publicada nos jornais libertários. "Palestra", nesse sentido, introduz uma série de elementos discursivos que retomam as discussões do capítulo anterior, em que foram levantadas características da intensa campanha proselitista encampada pelo movimento anarquista, mas o faz em um texto literário, construindo uma situação ficcional que dava conta dos objetivos do movimento e do próprio jornal que o estava publicando. Abre ainda espaço para a efetivação do discurso que perpassa as colunas dessa imprensa ácrata, tanto no sentido da constituição e apresentação de um roteiro de procedimentos exemplares, quanto na realização ideal dos princípios anarquistas e na sua veiculação alegórica.

Colocada assim, como mais uma estratégia de propaganda de que a militância lançava mão, a literatura libertária está sendo apresentada a partir do sentido cultivado pelos próprios militantes do período e reforçado pelo significado específico da publicação em jornais que se apresentavam como veículos de propaganda anarquista. Mas ela não ocupava somente esse espaço reservado ao proselitismo; seu significado transbordava para além dos intuitos de divulgação. Esta já era o objetivo principal da maior parte dos artigos publicados pela imprensa libertária. Por que, então, a mudança de gênero ou de tonalidade que implicava a publicação de um conto, um diálogo, um romance seriado - folhetim - ou mesmo de um poema?

As características do discurso literário, primeiramente em termos da ficcionalidade, poderiam responder parcialmente a essa pergunta. A possibilidade de construção de uma realidade verossímel, porém não factível, poderia seduzir estes militantes de uma causa que se orgulhava de ser utópica. Entretanto, isso não explica tudo. Deve-se considerar o prestígio que a literatura tinha no momento de que trata esta pesquisa, o que, por um lado, valorizava os temas libertários de que a literatura anarquista estava tratando, e, por outro, exercia um fascínio talvez maior no público dessa imprensa, motivando-o à leitura dos jornais operários.

De qualquer maneira, a presença de textos literários em verso e em prosa nos jornais libertários estava respondendo, em primeiro lugar, aos intuitos da propaganda. O lugar de sua publicação, sua circulação, assim como as discussões coevas sobre o seu papel dentro da imprensa anarquista indicam isso. Discutir a literatura libertária a partir desta concepção é um dos objetivos deste capítulo, no sentido principalmente de entendê-la em seu significado junto aos seus produtores, editores e possíveis leitores. Analisar o *corpus* oferecido por esta imprensa, todavia, é o que vai dar mais respostas às indagações, uma vez que as propostas eram colocadas, mas o que se efetivamente realizou apresenta contornos que possivelmente ultrapassaram as perspectivas lançadas pelo movimento.

Assim, perceber o espaço dedicado à literatura dentro da imprensa ácrata é certamente um dos primeiros passos a ser tomado para entender a participação da literatura na propaganda libertária e a escolha por esse tipo de discurso realizada pelos militantes.

1. "Versos, não..."

> "Temos recebido algumas poesias e - que nos desculpem os seus autores - não as publicamos. A razão principal é esta: se publicássemos versos, ainda que bem feitos, teríamos uma invasão de poetas no jornal, que é destinado a dizer coisas vulgares em linguagem clara e prosaica... Estamos num país de poetas!
>
> Depois, se os poetas abundam, bem raros são os que sabem fazer versos; e nós entendemos que estes devem ser bons - harmoniosos e substanciais... Que o assunto seja digno de ser posto em verso, e o verso digno do assunto. Coisas vagas e sentimentais e versos duros como pedra, sem música e às vezes sem senso comum, isso não nos serve.
>
> Portanto, ficamos entendidos: versos, bons ou maus, não os publicaremos, para não abrir precedentes, principalmente. Faremos exceção para números especiais, onde aparecerão versos de ocasião, de clara significação e de forma suportável.
>
> Se os nossos amigos têm alguma idéia útil, importante, exprimam-na em prosa simples, que pode também ser poética..."[2]

O jornal *A Terra Livre*, que se afirmara anarquista logo em seu primeiro número, publicou, pouco mais de oito meses depois, o artigo transcrito integralmente acima, cujo título é bastante revelador do espaço destinado à poesia em suas páginas: "Versos, não...".

---

[2] "Versos, não..." in: *A Terra Livre*, nº 16, 9/9/1906.

Diz também muito a respeito das características que o jornal procurava estabelecer para si, das que julgava constituir os textos poéticos - ao menos os textos enviados à redação d'*A Terra Livre* - e da possibilidade de relação entre a literatura e a propaganda que tencionava veicular.

A recusa em publicar as poesias recebidas não dizia respeito apenas à ausência de espaço para tanto. É verdade que os jornais libertários reclamavam constantemente ora do pequeno formato de suas edições, ora de sua periodicidade irregular ou pouco freqüente, e *A Terra Livre* não era uma exceção nesse aspecto[3]. Todavia, eram os objetivos do jornal que motivavam a publicação da nota em questão: não se tratava de um periódico literário, mas de um jornal "destinado a dizer coisas vulgares em linguagem clara e prosaica...", que não poderia aceitar a invasão de poetas que pareciam querer forçar a entrada em suas colunas.

Também não era esse jornal o único a procurar evitar a publicação dos poemas de seus colaboradores. *La Battaglia*, em sua seção "Piccola posta", na qual responde às cartas enviadas por seus leitores e colaboradores, dirigiu-se, a esse respeito, bastante secamente a um remetente de Juiz de Fora, que assinava Hamlet: "Perdoni, ma non pubblichiamo versi."[4] O jornal socialista *Avanti!*, por sua vez, foi bem menos sucinto, mas nem por isso menos rigoroso:

---

[3] Já em seu segundo número, *A Terra Livre* publicou uma nota em que fica patente o pouco espaço disponível para a publicação dos artigos: "A grande falta de espaço obriga-nos a não inserir vários artigos e seções. Só a publicação semanal do periódico poderá remediar esse inconveniente. Esperamos que com o auxílio dos companheiros, o possamos fazer em breve./ Entretanto, o que mais temos é falta de espaço e de... dinheiro." ("Falta de espaço" in: *A Terra Livre*, nº 2, 13/1/1906) Alguns meses mais tarde, o problema persistia e, em um número anterior à data anunciada para a transformação do periódico em semanal, a seguinte nota foi publicada: "Circunstâncias imprevistas, sobrevindas após o anúncio que fizemos publicar em nosso n. 9, forçam-nos a adiar para melhor oportunidade a publicação semanal desta folha./ Entretanto, como os leitores podem ver, aumentamos um pouco o formato, alongando as colunas, e procuraremos fazer com que o jornal apareça três vezes por mês - esperando que os nossos amigos e camaradas cooperem ativamente nesse esforço." ("*A Terra Livre* semanal" in: *A Terra Livre*, nº 12, 13/7/1906.) Foi apenas em maio de 1907 - e por pouco tempo - que este jornal tornou-se semanal, passando a ser publicado no Rio de Janeiro em conjunto com o periódico *Novo Rumo*.

[4] "Piccola posta" in: *La Battaglia*, nº 165, 22/4/1908.

> "L'*Avanti!* sarà lieto di accogliere le collaborazione di quanti desiderano esprimere le loro idee, coerentemente al programma politico sociale di questo periodico; ma ad un patto:
>
> Non vogliamo astruserie e cose pesanti, lungaggini e scritti faragginosi e, tanto meno conati di letteratura - in prosa o in versi - che non sono certamente i più adatti a rendere bem accetto al giornale.
>
> (...)
>
> Piutostto procurino (...) di tenersi brevi in modo da occupare non più di una colonna, trattando argomenti **pratici**, **attuali** e, per quanto possibile, **locali**, lasciando da parte tutte le solite tantafere di teorie che non cavano un ragno dal buco."[5]

O rigor contra os textos literários aparece ampliado nesta nota, pois eram vetadas, aos colaboradores, todas as tentativas literárias - tanto em verso quanto em prosa. É também digno de atenção o fato de estas tentativas aparecerem aproximadas dos textos confusos, tediosos e longos, os quais a redação procurava evitar. O último parágrafo do trecho acima deixa bem claro o que o jornal esperava dos textos de seus leitores - que fossem práticos, atuais e locais -, qualidades que aparentemente não regiam as discussões teóricas complexas - "tantafere di teorie" - e os textos literários. Logo, estes estavam descartados.

Esta determinação, todavia, estava atrelada mais aos objetivos do periódico do que a características que porventura a sua redação estivesse identificando nos textos literários e nas discussões teóricas. Para ela, vetar as colaborações literárias de seus leitores não significava abolir a literatura de suas colunas, mas dar prioridade a textos que correspondessem à sua intenção de contribuir com a instrução dos trabalhadores e com a defesa dos direitos destes[6]. Assim, artigos acessíveis e compostos por denúncias das injustiças sofridas pelos operários seriam preferíveis, e era nesse sentido que os colaboradores eram incentivados.

---

[5] "Ai collaboratori" in: *Avanti!*, nº 2, 27/10/1900, grifos no original.

[6] Em seu primeiro número, *Avanti!* publicou sua declaração de objetivos: "Eccoci sulla breccia! Abbiamo raccolti i desideri, i voti, le aspirazioni, gli incitamenti dei buoni, degli operai, dei lavoratori i quali pensano essere la lotta per il supremo ideale della giustizia umana, mezzo efficace di miglioramento e di benessere, ed ecco l'*Avanti!*/ (...)Che cosa vogliamo? (...)/ Contribuire quindi nel limite delle nostre capacità, allo studio delle questione che possono appassionare il paese ove viviamo; e portare nell'esame e nella discussione di esse uno spirito di serenità e di calma, nessuna esagerazione e nessun preconcetto./ Sostenere sempre, in qualunque contingenza, il diritto e gli interessi degli operai, degli sfruttati, in confflitto cogli interessi (...)./ I lavoratori leggano l'*Avanti!*; esso è scritto per loro./ Alla loro causa non da oggi ci siamo votati perchè - lavoratori tutti - la loro causa è la nostra. A questa causa che è la più santa e la più nobile, ci consacreremo con maggiore entusiasmo se l'appogio e la solidarietà dei lavoratori non ci mancheranno." ("*Avanti!*" in: *Avanti!*, nº 1, 20/10/1900.)

O mesmo pode ser percebido no artigo "Versos, não...", de *A Terra Livre*. Este se propunha a "dizer coisas vulgares em linguagem clara e prosaica", às quais opunha as "Coisas vagas e sentimentais" que acusava serem o assunto das poesias recebidas. Por isso não as publicaria. Entretanto, a crítica à produção poética de seus colaboradores não significava que o periódico estivesse procurando inibir a participação dos leitores na sua confecção. Ao contrário: desde seus primeiros números, incentiva-a com insistência:

> "Agradeceremos sinceramente todas as informações de acordo com o caráter do jornal. Mas, devido à falta de espaço, pedimos a todos os correspondentes a maior brevidade possível: a narração singela dos fatos, com um ou outro comentário a propósito, se quiserem, mas nunca divagações ou considerações de ordem geral, que só poderão servir para artigo à parte. - A Redação"[7]

> "Aos nossos leitores pedimos encarecidamente que nos forneçam todas as informações possíveis - escrupulosamente exatas - sobre as condições operárias nos diferentes lugares e fábricas, horários, custo de vida, orçamento de famílias operárias, aluguéis de casas etc."[8]

As duas notas deixam bem claro o desejo de contar com a colaboração dos leitores. Como já foi discutido na capítulo anterior, os periódicos anarquistas tendiam a representar um espaço possível de agregação dos trabalhadores, e a produção coletiva de redatores e público fazia parte do projeto editorial da imprensa libertária como um todo. O agradecimento antecipado pelas informações e o pedido encarecido de dados sobre as condições operárias devem ser lidos nesse sentido. Todavia, assim como no *Avanti!*, as passagens procuravam determinar algumas das características dessa participação. A primeira salienta exatamente um certo prosaísmo, ao pedir brevidade e simplicidade aos correspondentes. A intenção era, além de economizar espaço, valorizar a clareza e mesmo a crueza dos fatos: era necessário que os colaboradores se exprimissem "em linguagem clara e prosaica...".

Já a segunda destaca a importância da exatidão escrupulosa nas informações solicitadas sobre as condições operárias, informações estas que provavelmente seriam usadas em denúncias ou reivindicações, recuperando outra passagem da declaração de objetivos de *A Terra Livre*, publicada em seu primeiro número - "Tomamos parte ativa no movimento operário. O isolamento levar-nos-ia à esterilidade; ou reduziria o anarquismo

---

[7] *A Terra Livre*, nº 2, 13/1/1906.
[8] Id. ibid.

a um simples movimento político, da extrema liberal, a um torneio filosófico de diletantes, um passeio pelos campos floridos da teoria."[9]. Voltando ainda mais uma vez à nota do *Avanti!*, pode-se perceber que, em ambas as situações, retoma-se a idéia da imprensa operária como órgão de defesa dos interesses dos trabalhadores, abrindo-se espaço não apenas para a sua voz, mas também para os seus problemas. Tanto os argumentos práticos, atuais e locais solicitados pelo jornal socialista, quanto os detalhes das condições de vida e trabalho operários sobre as quais *A Terra Livre* pede informações demonstram como estes periódicos procuravam utilizar a denúncia como instrumento de luta.

Além disso, a segunda passagem dá pistas sobre o que este periódico chamava de "coisas vulgares" em "Versos, não..." - elementos do cotidiano operário, fatos e informações relativos a este. Uma das utilidades do jornal era exatamente divulgá-los, criar espaço para sua exposição e discussão, torná-los acessíveis, claros e compreensíveis, e fazê-lo com um sentido determinado, ou seja, a partir dos princípios políticos que orientavam o periódico. Por isso *A Terra Livre* agradece a "todas as informações de acordo com o caráter do jornal", declaradamente libertário, e a nota do *Avanti!* coloca a necessidade da coerência com seu programa político social. Por isso também a negação das "Coisas vagas e sentimentais e versos duros como pedra, sem música e às vezes sem senso comum" e sua oposição a "coisas vulgares em linguagem clara e prosaica."

"Versos, não...", entretanto, não se opôs apenas aos temas das poesias recebidas; em suas linhas, havia várias referências à (baixa) qualidade destas: ausência de música e harmonia, dureza, prolixidade. A redação mostrava-se bastante firme quanto à importância da qualidade em matéria de versos: "Depois, se os poetas abundam, bem raros são os que sabem fazer versos; e nós entendemos que estes devem ser bons - harmoniosos e substanciais..." Essa observação, no entanto, retoma a questão da temática que interessava ao jornal e que, conseqüentemente, deveria estar presente nos textos que viessem a ser publicados por este. Não bastava apenas harmonia; era igualmente necessária a substância. Ou, em outras palavras, de acordo com o próprio artigo: "Que o assunto seja digno de ser posto em verso, e o verso digno do assunto." Estabelecia-se, neste trecho, uma evidente relação entre forma e conteúdo, e não é suficiente concentrar-

---

[9] "Generalidades" in: *A Terra Livre*, nº 1, 23/12/1905.

se em apenas um destes aspectos para entendê-la. Se, por um lado, as "Coisas vagas e sentimentais" estavam sendo descartadas, por outro, não se tratava apenas de determinar um certo número possível de temas que fossem dignos das páginas dos jornais: era necessário que a forma poética fosse respeitada e valorizada.

Um exemplo da atenção que estava sendo dedicada às formas poéticas pode ser encontrado em nota do jornal anticlerical e libertário *A Lanterna*, novamente a respeito dos textos de colaboradores:

> "Colaboração - Temos recebidos 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.
>
> Pedimos a todas as pessoas que nos enviarem artigos o favor de escrever em letra bem legível, num só lado do papel e, se usarem pseudônimo, dar, entretanto, seu nome para nosso governo.
>
> 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, pois, preferível que escrevam em prosa."[10]

Este periódico era bem menos radical do que os mencionados acima a respeito da publicação de poesias. Em primeiro lugar, não as descartava, afirmando apenas que dificilmente apareceriam em suas páginas. A preferência por artigos de colaboradores obedecia a uma certa prioridade: antes os textos em prosa que tivessem alguma relação com a atualidade; em seguida, os que, em prosa, fossem oportunos ao programa do jornal, mas que não precisassem ser publicados com urgência. Apenas depois dessas categorias é que apareciam os sonetos, pois os outros textos em versos não tinham muitas chances de vir a lume. E, ainda neste instante, a insistência pela prosa voltava à cena.

É interessante notar que, ao lado de orientações bastante prosaicas sobre os textos a serem recebidos, como letra legível, utilização de apenas um lado do papel e brevidade, aparece a clara preferência por sonetos, forma fixa e bastante valorizada. Esta preferência relacionava-se aparentemente ao significado que o soneto tinha em termos de aceitação do público e prestígio literário.

Porém não foi apenas nessa nota que *A Lanterna* demonstrou sua preocupação com a forma poética e a qualidade literária dos poemas que recebia e que por ventura viesse a publicar. Eram numerosas as observações como as seguintes:

> "F. Antunes - *Nesta* - seus versos revelam sinceridade e entusiasmo, mas a forma é que peca. Nós não devemos ter muita pressa em publicar as nossas primeiras produções. Assim o amigo deve ir se aperfeiçoando até chegar a uma relativa perfeição. E como os versos, hoje, devem ser finamente trabalhados, é preferível dedicar-se à prosa."[11]

> "Jaboticabal - L. F. B.: Louvamos muito os versos que nos mandou, que denotam no amigo muito boa vontade e muito entusiasmo pelo nosso ideal. Apesar de tudo isso, porém, alguns dos seus versos ressentem-se de defeitos próprios de quem tem pouco exercício no dedilhar da lira. Continue, pois, a versejar que ainda poderá produzir coisa digna de publicidade."[12]

Ambas as notas referem-se à produção poética enviada por colaboradores e foram publicadas em seções especiais dedicadas à correspondência enviada por estes. A primeira foi inserida na coluna "Caixa de Herejes", em que se encontram respostas a cartas de leitores que mandavam algum material anticlerical para o jornal ou mostravam-se empenhados na luta contra os padres e jesuítas. Fica, portanto, evidente que o entusiasmo dos versos de F. Antunes, louvado pela redação do jornal, relacionava-se diretamente à campanha anticlerical do periódico. Esta qualidade, entretanto, não bastava para tornar o poema bom, o qual deveria passar ainda por um certo aperfeiçoamento em relação à sua forma. Enquanto isso, a sugestão do jornal era de que Antunes se dedicasse à prosa.

Fica bastante clara a dicotomia proposta entre o conteúdo da poesia e a forma que esta devia assumir. A redação d'*A Lanterna* estabelecera, neste mesmo número em que se encontrava a resposta à carta de F. Antunes, os critérios de colaboração para os aspirantes a poetas anticlericais, como foi mostrado acima. Nessa correspondência, reforçou a mesma idéia, voltando a dar destaque à questão formal. A resposta ao leitor de Jaboticabal, por sua vez, também explicitou que a boa vontade e o entusiasmo pelo ideal do periódico não eram suficientes para abrir espaço em suas páginas. Havia necessidade de uma sintonia maior com as normas poéticas assumidas pelo jornal:

> "Mogi Guaçu - Zé Daniel: Agradeço-te a carta que me escreveste, acompanhada dos dois sonetos. (...) Dos sonetos enviados, somente publicaremos um, porque o outro, o intitulado 'Honroso acolhimento', está contra a norma cá da casa - um pouco

---

[10] "Ecos & Notas" in: *A Lanterna*, nº 7, 27/11/1909.
[11] "Caixa de herejes" in: *A Lanterna*, nº 7, 27/11/1909.
[12] "Bilhetes e recados" in: *A Lanterna*, nº 68, 28/1/1911.

> livre. O amigo tem jeito para a poesia. Falta esmerar mais com a métrica, sem o que não há versos perfeitos, segundo pensamos, contrariando muita gente boa, que julga a poesia unicamente pelo fundo. Continue. - B."[13]

Além de reforçar o que as duas notas anteriores já tinham apresentado, ou seja, a relação entre forma e conteúdo que o jornal *A Lanterna* acreditava dever orientar a produção poética, o trecho acima detalhou-a esplendidamente. Para "B.", que assinou esta nota em nome do jornal, o que faria o poema perfeito seria a métrica, e não simplesmente o "fundo", as idéias veiculadas. É verdade, entretanto, que estas, talvez por estarem sendo propostas para a publicação em um jornal de propaganda anticlerical, também deveriam ser levadas em conta, uma vez que o poema "É lógico...", de autoria de Zé Daniel, que saiu nas páginas do periódico poucos números depois da nota de "B.", tinha como tema o questionamento sobre a virgindade de Maria, mãe de Jesus[14]. O que transparece nesses apontamentos é exatamente a necessidade de conjugar a temática engajada com qualidade formal para produzir um poema próprio para os objetivos do jornal e digno de assumir a forma poética.

A idéia da presença desses dois aspectos no texto poético - forma e conteúdo - e sua indissociação, e principalmente esta última, revelam uma visão interessante da literatura e das possibilidades de relação entre ela e a propaganda libertária. Tratar da qualidade literária e, ao mesmo tempo, determinar os temas dignos de serem assunto da literatura de ficção significava entender os textos literários como um gênero diferenciado em relação à prosa publicada nos jornais, dedicada principalmente a informar e comentar assuntos relacionados ao anarquismo. Essa função cabia também aos textos literários - por isso a determinação de alguns temas e da forma como tratá-los.

Porém a literatura respondia também a outras funções, ou mesmo abria espaço para elas, entre as quais a musicalidade, a harmonia, a emotividade, o entretenimento.

---

[13] "Bilhetes e recados" in: *A Lanterna*, nº 130, 16/3/1912. Quem assina essa resposta pela inicial "B." é muito possivelmente o autor da coluna "Cautérios", cujo pseudônimo era Beato da Silva. Esta coluna era responsável por crônicas em versos criticando os feitos dos padres e jesuítas no Brasil.

[14] O soneto que o jornal prometera publicar, intitulado "É lógico...", veio a lume efetivamente três números mais tarde: "Um nédio padralhão de rosto oleoso,/ Vasto abismo de vício e hipocrisia,/ Pregava sobre o caso milagroso/ Da santa virgindade de Maria.// Mas, dentre a multidão que atenta ouvia,/ Levantou-se um sujeito cabuloso./ Proferindo (que horror!) esta heresia,/ Em tom horrível e sentencioso:// 'Reverendo, essa história malfadada,/ Que diz a religião ser muito certa,/ Deixa-me n'alma dúvida pesada!// Não precisa que a gente seja esperta/ Para saber que abrindo-se uma estrada,/ Essa passagem fica sempre aberta...'"(Zé Daniel. "É lógico..." in: *A Lanterna*, nº 133, 5/4/1912.)

Estas, de acordo com discussões como a colocada acima, pareciam relacionar-se menos com as propostas políticas e proselitistas dos libertários do que com um padrão estético comum ao momento em que estes vários jornais anarquistas estavam circulando. A correspondência apresentada acima traz evidências disso, como a afirmação de que "os versos, *hoje*, devem ser finamente trabalhados" ou mesmo "Falta esmerar mais com a métrica, sem o que não há versos perfeitos".

Pode-se perceber como a idéia de poema com que os autores das respostas estão trabalhando tem algo de geral, de pré-estabelecido e de fixo. Estavam-se, neste caso específico, simplesmente acatando regras formais do discurso poético. Esta aparente passividade frente a parâmetros estéticos, entretanto, deve ser melhor analisada, principalmente porque revela uma janela aberta sobre um intrincado jogo de influências entre a cultura dominante, que determinava que os versos deviam ser "finamente trabalhados", e a produção libertária, que estava exigindo "sinceridade" e "entusiasmo pelo nosso ideal":

> "Guaxupé - A. M. P.: Infelizmente não podemos publicar os seus versos, por tratarem de um tema estranho ao programa do nosso jornal. Se abríssemos um precedente tal, não escaparíamos a um naufrágio parnasiano... Escreva, em prosa de preferência, sobre assuntos em harmonia com a nossa obra, que nós aqui estaremos às suas ordens. Saudações."[15]

Esta outra nota d'*A Lanterna* mostra como os seus redatores precaviam-se para manter sob controle a influência dos padrões estéticos correntes. Se as várias observações apontadas anteriormente sobre a perfeição métrica dos poemas pareciam indicar contatos com o Parnasianismo, a menção a esta escola literária, presente no trecho acima, explicita exatamente a que modelo fazia-se referência. No entanto, partindo do princípio de que as transformações que os anarquistas estavam propondo englobavam também a literatura e as artes, como entender a adoção de parâmetros estéticos tão ligados à cultura das classes dominantes, às quais os libertários claramente se opunham?

A noção de *respectability*, apresentada por Hobsbawn, e discutida por Hardman a respeito da cultura anarquista em *Nem pátria nem patrão*[16], talvez possa fornecer elementos que suavizem este aparente paradoxo. A relação que tal noção presentifica é a

---

[15] *A Lanterna*, nº 203, 9/8/1913.
[16] Francisco Foot Hardman. Op. cit.

da cultura das classes trabalhadoras com a das classes dominantes, que tende a ser tomada como modelo pelas primeiras, seja com a intenção de copiá-la, seja no sentido de negá-la. Hobsbawn 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."[17] Hardman procura, então, discutir como esse diálogo se dava dentro do movimento libertário, propondo uma interprenetação entre as produções culturais. Ocupa-se também da influência sofrida pelos anarquistas e do movimento destes no sentido de negar as influências "burguesas", mas também de ocupar o espaço do discurso das "classes hegemônicas", dando a este uma tonalidade própria. O espaço da arte e da literatura, assim, talvez significasse essa apropriação possível, a ocupação de um terreno na qual a competência anárquica fosse expressa e patente, e que se convertesse em *respectability* por parte dos outros setores da sociedade em relação aos libertários.

Neste sentido, é interessante perceber como em *Contos Anarquistas - Antologia da prosa libertária no Brasil (1901-1935)*[18], seus organizadores promovem uma discussão que procura dar conta das possíveis influências parnasianas sofridas por esta literatura militante. Segundo eles, a questão da linguagem na literatura anarquista foi bastante criticada, pois se tomavam como exemplo as relações entre vanguarda política e vanguarda estética observáveis na Europa[19]. No Brasil, considerou-se o estilo retórico dos anarquistas como passadista, contraposto à Semana de Arte Moderna. Hardman e Prado salientam que a crítica, entretanto, deveria procurar contrapô-lo à estética parnasiana, "contra cuja temática os anarquistas se insurgiram."[20] Este movimento revelava, assim, mais um diálogo com tal estética do que a sua simples negação. Não havia como ignorar a produção de obras envolvidas com o projeto parnasiano, nem mesmo o apreço do público por elas, e a influência exercidas por essas sobre a produção anarquista não pode ser desconsiderada.

---

[17] Eric J. Hobsbawn. "As classes operárias inglesas e a cultura desde os princípios da Revolução Industrial" in: *Nível de Cultura e Grupos Sociais*. Lisboa/Santos, Cosmos/Martins Fontes, 1974, apud Francisco Foot Hardman. Op. cit., p.46.

[18] Francisco Foot Hardman e Antonio Arnoni Prado (orgs.) *Contos Anarquistas - Antologia da prosa libertária no Brasil (1901-1935)*. São Paulo, Brasiliense, 1985

[19] Algumas discussões sobre as realizações artísticas européias envolvidas com o anarquismo e que denotam posições vanguardistas podem ser encontradas na revista *Libertárias - Revista Bimensal de Cultura Libertária*. São Paulo, nº 2 (*Arte e Anarquia*), dezembro de 1997/ janeiro de 1998.

[20] Francisco Foot Hardman e Antonio Arnoni Prado (orgs.). Op. cit., p. 14.

Hardman e Prado entendem, nesse sentido, que o uso do "jargão parnasiano" na literatura libertária não deve ser explicado tão somente como uma contradição. Seu significado vai além disso e diz respeito, de uma lado, à força que as expressões parnasianas exerceram na literatura brasileira nesse começo de século, e, de outro, à crença anarquista na grandeza de seu ideal e na necessidade de exaltação do mesmo. A consciência do primeiro fator e o projeto implicado no segundo podem explicar a tentativa de uso do estilo elevado parnasiano para proclamar os ideais libertários:

> "Essa contradição entre os cimos dos montes do Parnaso, onde tremula a Idéia, a Palavra que guarda as portas do palácio da anarquia e, por outro lado, a voz subterrânea das massas, o rumor incontrolável da energia represada no centro da Terra, pode ser muito bem sintetizada pela imagem do *vulcão*: pois este é uma montanha especial que, tendo a veleidade de chegar às neves eternas da pureza da forma, é, ao mesmo tempo, canal para as turbulentas impurezas lá de baixo; o discurso anarquista pretendeu, sempre, ser a cratera mais alta que expelisse a fome e a fúria mais profunda; uma erupção vulcânica que atingisse as nuvens e derretesse as neves, repondo as coisas e os homens em novo equilíbrio."[21]

A apropriação de um "jargão parnasiano" pelos libertários, então, pode ser lida nesse sentido, em que se tenha tentado colocar a técnica literária não mais ao lado das classes dominantes e contra emancipação social, mas sim a favor dela. O resultado dessa união pode oferecer interessantes perspectivas das relações culturais e sociais implicadas na interação entre formas literárias das classes dominantes e de uma parcela das classes trabalhadoras, rompendo com expectativas de se encontrar contornos rígidos correspondendo a concepções expressas. Dessa forma, um poema libertário que respondesse a questões técnicas e literárias incentivadas pelo Parnasianismo não significava a implosão da forma nem o abandono do compromisso com a causa, mas a ressignificação e o redimensionamento de expressões culturais.

A presença da literatura - em verso ou em prosa - nas colunas dos jornais libertários, todavia, não precisa ser medida apenas pelas discussões que a sua publicação suscitava. O espaço preenchido por ela também é bastante significativo, não somente para recuperar a própria disposição dos textos dentro do periódico e ter uma noção de sua organização, mas também para analisar o sentido desse preenchimento.

---

[21] Francisco Foot Hardman, *Nem pátria nem patrão*. Op,cit., p.132.

2. Versos, inclusive...

Apesar de menos numerosos do que os textos literários em prosa, e mesmo com tantas discussões vetando ou incentivando sua publicação, os poemas eram freqüentes nos jornais libertários. De autores consagrados pela literatura mundial, como Guerra Junqueiro, ou pelo movimento ácrata, como Pietro Gori, ou mesmo desconhecidos, como é o caso dos colaboradores-leitores dos periódicos, e ainda anônimos, recebiam por vezes grande destaque, como se pode ver nos exemplos retirados dos periódicos *A Lanterna*[22], *La Battaglia*[23] e *A Terra Livre*[24]:

---

[22] Frei João da Cruz. "Judas Hodierno" in: *A Lanterna*, suplemento extraordinário de Natal, 25/12/1902.
[23] Mario Rapisardi. "Il canto dei mietitori" in: *La Battaglia*, nº 12, 11/9/1904, p. 1.
[24] "Canto Operário" in: *A Terra Livre*, nº 32, 1/5/1907, p. 2.

Judas Hodiernos



Eis os Judas de agora, os negros traidores,
Que em nome de Jesus prégam nas cathedraes,
Arrastando a Razão num circulo de horrores,
Crestando os corações no inferno das missões.

Eis as irmãs gentis de lubricos amores,
Que enchem mosteiros mil, que invadem hospitaes,
Desnaiando na cruz de braços tentadores,
Que lhes abrem, rasando, os frades sensuaes.

Devoram-lhes a carne as larvas dos desejos
Degyaira-lhes o olhar a torpe sensação,
Rebenta-lhes na bocca a floração dos beijos...

Histrices de batina! Irmãs de branca touca!
Judas sois vós, porque vendeis a Religião.
E almas de Satanaz tendes em Deus na bocca

Fr. José da Cruz

A Mulher e a Egreja

S. João Damasceno disse:

A mulher é uma burrica manhosa, uma tenia hediionda, é filha da mentira é inimiga jurada da paz.

S. Cyriano, considerava, o olho da basilisco preferivel ao curto da mulher.

S. Gregorio nega-lhe o senso do bem.

S. João Chrisóstomo disse: A mulher é a porta do mal, a auctora do peccado, a porta do inferno, a fatalidade das nossas miserias.

Que tal!

O concilio de Macon em 585 concluiu por 3 votos de maioria foi que decidiu que a mulher tinha alma.

Depois disto só nos resta perguntar: as mulheres o sentido se leem com os pedios que assim as julgam?

ANNO I — S. PAOLO (Brasile) 1° SETTEMBRE 1904 — N. 12

Indirizzo:
ORESTE RISTORI
Per tutto quanto riguarda la Redazione, dirigersi, Oreste Ristori, Avenida Tiradentes, 100.

LA BATTAGLIA

ABBONAMENTI
Annuale . . . 10$000
Semestrale . . . 5$000
Trimestrale . . . 2$500

Importanti pubblicazioni della "BATTAGLIA"

Avvertiamo amici e compagni che fra giorni pubblicheremo cinque importantissimi opuscoli di propaganda socialista-anarchica, e cioè:

La Dichiarazioni, *di Giorgio Etievant.*
Deismo e Materialismo, *di O. Ristori.*
L'origine della ricchezza, *di Sergio de Cosmo.*
Auto-difesa, *di Emilio Henry* e **la accusa!** *di S. Faure.*
Il Canzoniere Rivoluzionario.

Ad eccezione del terzo, che costerà $200, tutti gli altri saranno posti in vendita a $100 la copia, con uno sconto del 20 °/₀ per richieste non inferiori al cento copie.

Per ordinazioni rivolgersi direttamente a questa redazione.

Lavoratori d'Europa non venite al Brasile

I giornali liberticti di tutto il mondo, sono pregati di riprodurre il seguente appello:

Gli operai dei centri industriali ed agricoli, stieno in guardia dai vili adescamenti di giornalisti e di agenti di emigrazione interessati del Governo brasile coi più smaglianti colori, per invogliarli a immigrarvi.

Stieno in guardia, ora e sempre, se non vogliono rimaner vittime delle più grandi mistificazioni e delle più grandi turlupinature.

Non è vero che qui vi sia lavoro per tutti.

Non è vero che qui l'operaio sia ben pagato.

Non è vero che qui vi sieno delle garanzie per gli stranieri.

Non è vero che qui l'operaio possa far fortuna.

Tutte queste sono delle pretie menzogne inventate dai giornalisti e dagli agenti di emigrazione che sono stati, pagati, lautamente pagati dal governo e dai grandi proprietari del Brasile, all'unico scopo di far affluire quaggiù una sovrabbondanza straordinaria di braccia, onde poterle noleggiare al più basso prezzo possibile.

Stieno in guardia, adunque, i lavoratori d'Europa, e specialmente delle nazioni latine, che, illusi, ingannati, abbandonano inconsideratamente il paese d'origine, per riversarsi a torrenti sulle spende di questa infernale repubblica, ove, una volta arrivati, privi di lavoro, di pane e di soccorso, si trovano alla mercè dei consolati che non s'interessano nè punto nè poco della loro infelice situazione.

Al Brasile — lo abbiamo avvertito più volte — non c'è vita che per i trafficanti e i ladri di professione.

Al Brasile non c'è lavoro che per coloro che si adattano a far da bestie da soma per un salario irrisorio.

Al Brasile, i padroni fanno lavorare e non pagano.

Al Brasile, la vita costa un occhio.

Al Brasile, non c'è alcuna garanzia per l'operaio e tanto meno per lo straniero.

Al Brasile, il governo si compone di una banda di pirati e di predoni.

Al Brasile, la vita e la libertà dei cittadini sono alla mercè di una poliziottaglia feroce, selvaggia, che ruba, violenta, uccide impunemente, per puro spirito di sopraffazione e per brigantesca compiacenza.

Al Brasile, ove l'industria è ferma morta, l'elemento lavoratore non può trovare occupazione che nelle cosidette *fazendas* (grandi fruit) ove i coloni, pessimamente trattati, sono costantemente decimare una vita di stenti e di infamie.

Al Brasile — ripetiamo forte, ripetiamolo sulla bocca di tutti, giacchè vi è tanta gente che muore di fame, non avente idea, vi sono delle mire speculative al vecchio mondo, si copre nefandezze delle infamie e delle atrocità che inaudite, che fanno drizzare i capelli.

Stieno in guardia i lavoratori d'Europa non si lascino turlupinare dai ruffiani stipendiati dei giornalismo e dagli agenti d'emigrazione. Non diano loro ascolto; oppure, quando si presentano per consigliarli a partire per il Brasile, rispondano loro con una buona scarica di legnate fra il capo e il collo; il prendino a pedate nel groppone quegli esseri infami che rovinano, per una vile pagnotta, delle migliaia di famiglie, orientandole verso paesi economicamente disgraziati e politicamente turpi.

Stieno bene in guardia da cotesta gente, e non dimentichino un solo istante che partire dal proprio paese per venire al Brasile, è come uscire dalla padella per cadere nel fuoco.

La Redazione.

Il canto dei mietitori

La falange nel piano dei mietitori,
E lietissimo lo mestier dei signori.

Non vengo il sol nascente, il sol di giugno,
Che ci sede il mangiare e ci amareggia il grugno,
E ci avvoreria la lingua nel pugno,
Quando falciam le messi a lor signori.

Noi siam venuti di lontani lidi,
Brulli, emaciati, cupi di fame e di fatica,
Ramingli dall'aria e dal sole,
Per falciar le messi a lor signori.

E noi falciam le messi a lor signori.

Ebbro di sole, ognora, il nol barcollo;
Acqua ed aceto, un tozzo di cipolla,
Ci disseta, ci allena e ci satolla,
Falciam, falciam le messi a quei signori.

Il sol ci cuoce, il maglio ci logora,
Sacca le cremastere e ci accompagna,
Finchè sudiamo all'ultima campagna,
Falciam, falciam le messi a quei signori.

Allegri, o mietitori, o proletari
Noi siamo, è vero, lividi e mendici.
Ma quei signori son tanto belli!...
Falciam, falciam le messi a quei signori.

Che volete? Noi siam poveri plebei,
Noi siam nati per vivar come bebei
E morir, poi, per ingrassar la gleba.
Falciam, falciam le messi a quei signori.

O benigni signori, o pingui oral,
Venite un po' dove falciamo noi:
Ballerema il trescone, la ridda, e poi...
Poi falceremo le teste a lor signori!

Mario Rapisardi.

Imminenza della Rivoluzione

La distanza immensa che ci separa dal continente europeo, c'impedisce di formarci un'idea esatta del movimento proletariano che dalle nazioni latine si estende, con una rapidità sempre crescente, alle anglo-sassone.

Le notizie dei più importanti avvenimenti — come scioperi, tumulti, congressi, organizzazioni operaie, ecc. — ci giungono monche, svisate, o non ci giungono del tutto grazie alla gesuitica perfidia delle agenzie telegrafiche, prima, e della stampa prezzolata, poi, che falsa tutto o tutto ravvolge in un sepolcrale silenzio.

Ma la voce della verità non si uccide; essa trapela, malgrado tutto, attraverso le righe bugiarde della cronaca quotidiana, attraverso le astute menzogne del giornalismo, e sprigionandosi dai significativi silenzi, suona poderosa — sia pure a lunghi intervalli — anche al di là dei continenti e degli oceani frementi.

In Europa — checchè se ne dica o se ne taccia — ha luogo qualche cosa d'insolito che produce un inquietudine seriamente oppriment nelle *alte sfere* e la venire la *diarrea* nei ventricoli dei milionarii e di tutti i parassiti appartenenti alla bolsaioleria imperante.

E' un movimento rivoluzionario ancora incerto e privo di orientazione, a cui partecipa la parte più sana dell'elemento operaio — il proletariato militante: un movimento grandioso di moltitudini oppresse che si risvegliano, poco a poco, dal letargo secolare in cui l'immerse tutta un'epoca di oscurantismo, di schiavitù, ed affermano il diritto alla vita.

Non ha per anco questo movimento una mèta determinata, non obbedisce ancora ad un programma unico e ben definito, non ha accettato per l'insieme delle aspirazioni e delle tendenze che l'originano, una formola precisa, ecco, ha spezzato le frontiere dei pregiudizi e delle forme legali che l'attorniano, non ha preso ancora una retta direzione, ma esiste, si estende, convulsiona, tumultua, procede maestoso in avanti — espressione di malcontento e minaccia di rivolta.

Laddove non incrocia le braccia e paralizza, collo sciopero, il movimento industriale, commerciale, ecc., si esterioriza nelle sue forme platoniche di propaganda rivoluzionaria, di educazione delle coscienze; laddove non solleva delle popolazioni agricole contro il feudalismo sopravvivente e contro i casotti dazieri, sospinge l'operaio nibilista a frantumare le carrozze di Plevenho e far saltare in aria l'infame ministro dello Czar.

E questo movimento, che un fattore meccanico più che economico e politico s'incarica d'ingigantire, non si soffoca nè colle regie manette, nè colle patriottiche fucilazioni in blocco di moltitudini inermi ed affamate, nè colla minaccia di provvedimenti draconiani.

Che la questione sociale è un nodo che, prima o poi, deve venire al pettine, ormai più nessuno ne dubita, tanta è la eloquenza dei fatti e degli eventi che si precipitano.

La lotta di classe va accentuandosi ogni dì maggiormente, assumendo sempre più ed ognora, brutali — quanto brutale è l'egoismo [illegible] che rendono vieppiù difficile la difesa e il mantenimento dell'*ordine stabilito*.

Le istituzioni sociali, già intangibili ed invulnerabili per concetto universale, incominciano a agrinzarsi, e i conservatori medesimi si accorgono che è impossibile evitarne lo sfacelo — convinti, come sono, della loro fragilità.

Le persecuzioni, gli ammonimenti, i massacri a cui spesso la borghesia ricorre e che caratterizzano quest'ultima fase della lotta di classe, altro non rappresentano che gli sforzi convulsivamente disperati delle classi dominanti in procinto di annegare — simili in ciò al naufrago che si attaccherebbe ad un ramo, pur di respirare per altri cinque minuti ancora le aure della vita.

Le insurrezioni di Sicilia e Lunigiana nel 1893, quelle ulteriori di Milano, Motnervino Murge, Chalons-sur-Saône, Fourmies, Barcellona, Bruxelles, gli scioperi, i *meetings* e tutte le altre forme più o meno efficaci di agitazione operaia, hanno una straordinaria importanza nella storia contemporanea, se pensiamo che i grandi avvenimenti sociali trovano appunto la loro *determinante* nella molteplicità di questi fatti anteriori che, per quanto varii nella forma e fors'anche antagonici nei caratteri, sono collegati e tenuti in istretto rapporto da una medesima causa.

Questi fatti, che per alcuni sono morti e sepolti, rivivono nei loro effetti, nelle loro conseguenze, e, come le febbre, i dolori di testa ed altre indisposizioni fisiologiche sono, generalmente, i primi sintomi di una malattia che sta per impossessarsi dell'organismo, così sono le prime scaramuccie, le prime avvisaglie di una rivoluzione tremenda quanto inevitabile, che avvolgerà nelle sue spire istituzioni, esseri e cose.

I conservatori non s'illudono: vedono il punto nero sull'orizzonte convertirsi poco a poco in punto rosso, ed invocano la protezione del Dio-Marte dalle ire gialle dell'implacabile Nemesi.

Ma, se da un lato le classi dominanti, fondando ogni residuo di speranza nella logica della forza brutale, si trincerano

Il canto dei mietitori

La falange noi siam dei mietitori,
E falciamo le messi a' lor signori.

Ben venga il sol cocente, il sol di giugno,
Che ci arde il sangue e ci annerisce il grugno,
E ci arroventa la falce nel pugno,
Quando falciam le messi a lor signori.

Noi siam venuti di molto lontano,
Scalzi, cenciosi, con la falce in mano,
Ammalati dall'aria di lumbrino,
Per falciare le messi ai lor signori.

I nostri figliuoletti [illegible]
E chi sa [illegible]
[illegible]
E noi falciam le messi a lor signori.

Ebbro di sole, ognun di noi barcolla;
Acqua ed aceto, un tozzo di cipolla,
Ci disseta, ci allena e ci satolla.
Falciam, falciam le messi a quei signori.

Il sol ci cuoce, il sudore ci bagna,
Suona la cornamusa e ci accompagna,
Finchè cadiamo all'aperta campagna.
Falciam, falciam le messi a quei signori,

Allegri, o mietitori, o mietitrici:
Noi siamo, è vero, laceri e mendici.
Ma quei signori son tanto felici!...
Falciam, falciam le messi a quei signori.

Che volete? Noi siam povera plebe,
Noi siam nati per viver come zebe
E morir, poi, per ingrassar la glebe.
Falciam, falciam le messi a quei signori.

O benigni signori, o pingui eroi,
Venite un po' dove falciamo noi:
Balleremo il trescon, la ridda, e poi...
Poi falcerem le teste a lor signori:

Mario Rapisardi.

Os meios revolucionarios de hoje

Os meios velhos não bastam

Passou a epoca romantica e um pouco teatral das barricadas. As largas vias abertas nas cidades e todos os processos empregados por nossos amos, para fazer face ás eventualidades duma insurreição, obrigam-nos a não querer representar, mais uma vez, o papel de joguetes no proximo movimento que se desenha no horizonte.

A sciencia póde-nos ajudar e certamente ajudará na luta, mas isso é insufficiente e seria pueril contar unicamente com ella. Esses meios são apenas conhecidos por um numero muito restricto de individuos e a sua vulgarização não é commoda nem pratica, graças sobretudo ás admiraveis leis de repressão contra a liberdade de pensar, leis scelaradas e outras, porque todas as leis são sceleradas pelo facto de constituirem sempre um obstaculo a alguma liberdade.

E' preciso, pois, tentar delimitar o mais claramente possivel o terreno sobre o qual se desenrolará a luta secular e titanica entre o Capital e o Trabalho.

Greve geral e expropriação

A expressão Greve Geral ou Revolução não tem outra significação senão esta: Mudança subita e pela força (necessariamente) das bases fundamentaes sobre as quaes estão edificadas as mentiras da nossa civilização convencional.

Da definição é preciso passar ao facto.

Se em periodo de greve parcial, por cobardia ou por outra razão, os trabalhadores hesitam em tomar posse dos instrumentos de producção, não se dá o mesmo em periodo revolucionario.

O espantalho da legalidade desaparece e com elle todos os seus prestigios [illegible], reduzidos á impotencia.

A sabotagem e os fura-greves

Claro é que, em tal caso, nada é mais facil do que pôr as machinas, massas inertes, inutilisaveis, na impossibilidade de fazer mal, forçando assim á greve todos os vis renegados e traidores, capazes de atraiçoar a classe operaria.

Reflictamos, depois, naquillo de que depende a vida social. Depende dos meios de transporte, como os caminhos de ferro, cuja força é reconhecida, serão nossos principaes auxiliares, porque, sem elles, é certo que não se poderia fazer o fornecimento e de outros complementares.

Demais, os nossos bons burguezes, que á vista da tormenta quizessem fugir para o estrangeiro para estarem ao abrigo das represalias populares, ver-se-iam forçados a soffrer o curso dos acontecimentos.

Mas, objectar-se-á, o exercito, a engenharia militar não poderá substituir os grevistas? Esta objecção é sem fundamento, o que se verá facilmente com um exame. Imagine-se que os revolucionarios deixariam [illegible] circular livremente os comboios com os nossos peores inimigos e com viveres para os exploradores?

Não! Seria o cumulo da inconsciencia, em vista sobretudo da extrema facilidade que ha de impedir taes factos. Os trilhos, os signaes e os fios electricos, as agulhas das vias ferreas, são machinas faceis de deteriorar; e é de todo impossivel ao governo fazer guardar efficazmente os innumeros kilometros de linha de todas as redes ferroviarias.

Disseminação e impotencia do exercito

A necessidade absoluta de guardar as grandes cidades, focos de insurreição, centros industriaes, de proteger a propriedade dos exploradores, de guardar as vias ferreas, de assegurar não só a ordem mas o reabastecimento do seu proprio exercito, bem depressa faria desapparecer o poder capitalista. Assim, será impossivel para a burguezia fazer dos seus soldados agentes de producção, como linguistas, machinistas, padeiros, se elles não chegam sequer para a proteger.

Chamar a reserva ao serviço activo? Não o poderá fazer, porque os grevistas responderão á chamada, e isso seria dar armas e munições aos revoltados, capazes de arrastar comsigo, por contagio, os outros soldados; portanto a burguezia hesitaria antes de se entregar assim: ou então, e é o mais provavel, os grevistas não iriam e triumfaria a Greve Geral.

Porque, não devemos esquecel-o, é preciso sempre considerar os motivos que guiarão o individuo na escolha duma dessas caminhos. Na verdade, tanto perigo haverá em se revoltar abertamente contra a auctoridade como em recusar á arregimentação. A penalidade é equivalente, o trabalhador terá pois, todo o interesse em aproveitar a sua força para precipitar a queda da ordem social que soffremos.

Adesões de soldados

Por outro lado, visto o numero relativamente diminuto de soldados que a burguezia tem á sua disposição, será forçada, se quiser enfrentar o conjuncto do movimento, a espalhar e dividir as suas tropas. Cada destacamento ver-se-ia [illegible] isolado.

Assim, o soldado poderá reflectir. Estará só na sua terra, visto que o movimento é vasto e complexo, talvez seus parentes se achem em situação analoga á daquelles que tem na sua frente. A embriaguez duma grande massa, o contagio do meio serão diminuidos pela dispersão das tropas e pouco bastará para levar o soldado a aderir.

Afinal, é um facto caracteristico, já por ocasião de certas greves soldados recusaram marchar. Em Dunkerque, foi até ahi, vendo-se que, dando o exemplo, convidou os seus homens a não hostilizarem os trabalhadores. E isto dá-se em periodo relativamente calmo. Que não será na tormenta revolucionaria que se prepara e sobre os meios operarios?

Outros meios

De todos os males, a difficuldade de reabastecimento no estrangeiro e a paragem dos meios de transporte são as principaes causas de triumfo para a Greve Geral.

Além disso, em vez das revoluções classicas, para vingar, nos exploradores, as miserias soffridas no decorrer dos seculos anteriores, produzir-se-ão actos individuaes que, sendo executados friamente na sombra, serão tanto mais terriveis e acabarão de desmoralizar a classe burgueza, pela multiplicidade desses actos e pela impossibilidade material de os impedir.

Conclusão

Em summa, pela Greve Geral, conseguir-se-á disseminar os grevistas, portanto, impotencia do exercito, enervamento, depois desmoralização dos soldados, adesão de alguns, panico da capital e tomada das officinas.

Desta ultima tarefa occupar-se-ão particularmente os syndicatos e agrupamentos operarios, competindo-lhes considerar como propriedade commum o que sempre deveria ter sido patrimonio de todos.

Igualmente caberá sempre aos agrupamentos escolhidos impedir a intervenção de todo elemento politicante na solução das questões operarias, depois de triumfante a Greve Geral.

(Commissão de propaganda da Greve Geral, nomeada pelo Congresso Operario de Paris.)

CANTO OPERARIO

[illegible]

[illegible] ... [illegible] a Terra libertada!

[illegible]

[illegible]

Escrupulos de negociantes

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] Já [illegible] muito mais do que isso [illegible]

[illegible]

Assim será [illegible]

Contra o Estado

O Estado, a despeito do que delle tenha outr'ora pensado Luiz Blanc, a despeito do que delle pensem certos socialistas de autoridade, é sempre reaccionario.

E' uma lei que todo organismo é dominado pelo espirito de conservação. Dahi resulta que o Estado procura conservar-se, que luta, como nós proprios lutamos quando da nossa individualidade se trata, contra as causas que tendem a destruil-o, e que muito depressa se immobiliza e se cristaliza.

A Verdade de hoje não é a de amanhã. A sciencia evolue, transformam-se os costumes, modificam-se as ideias, e tal concepção que parecera um progresso num dado momento, torna-se pelo contrario mais tarde um estorvo a uma evolução nova. As diligencias, que realizaram um progresso consideravel quando substituiram as seges, tornaram-se um obstaculo quando os donos de póstas e a rotina das massas as quizeram ao estabelecimento dos caminhos de ferro.

O Estado póde, pois, ser progressista uma hora, na hora em que se forma, porque é então revolucionario e acaba de abater um Estado anterior mais malfazejo. Mas logo que se consolida, luta ao mesmo tempo contra os espectros que trabalham pelo restabelecimento do seu antecessor e contra os innovadores que procuram derrubal-o para ir mais adiante. Torna-se immediatamente retrogrado, e recomeça então a luta entre elle e os espiritos apaixonados pelo movimento. A partir desse momento, incarna da para elle todas as forças de resistencia.

A. NAQUET.

[illegible]

GUERRA JUNQUEIRO.

O trabalho infantil

Um artigo de André [illegible] [illegible]

[illegible]

As crianças [illegible]

[illegible]

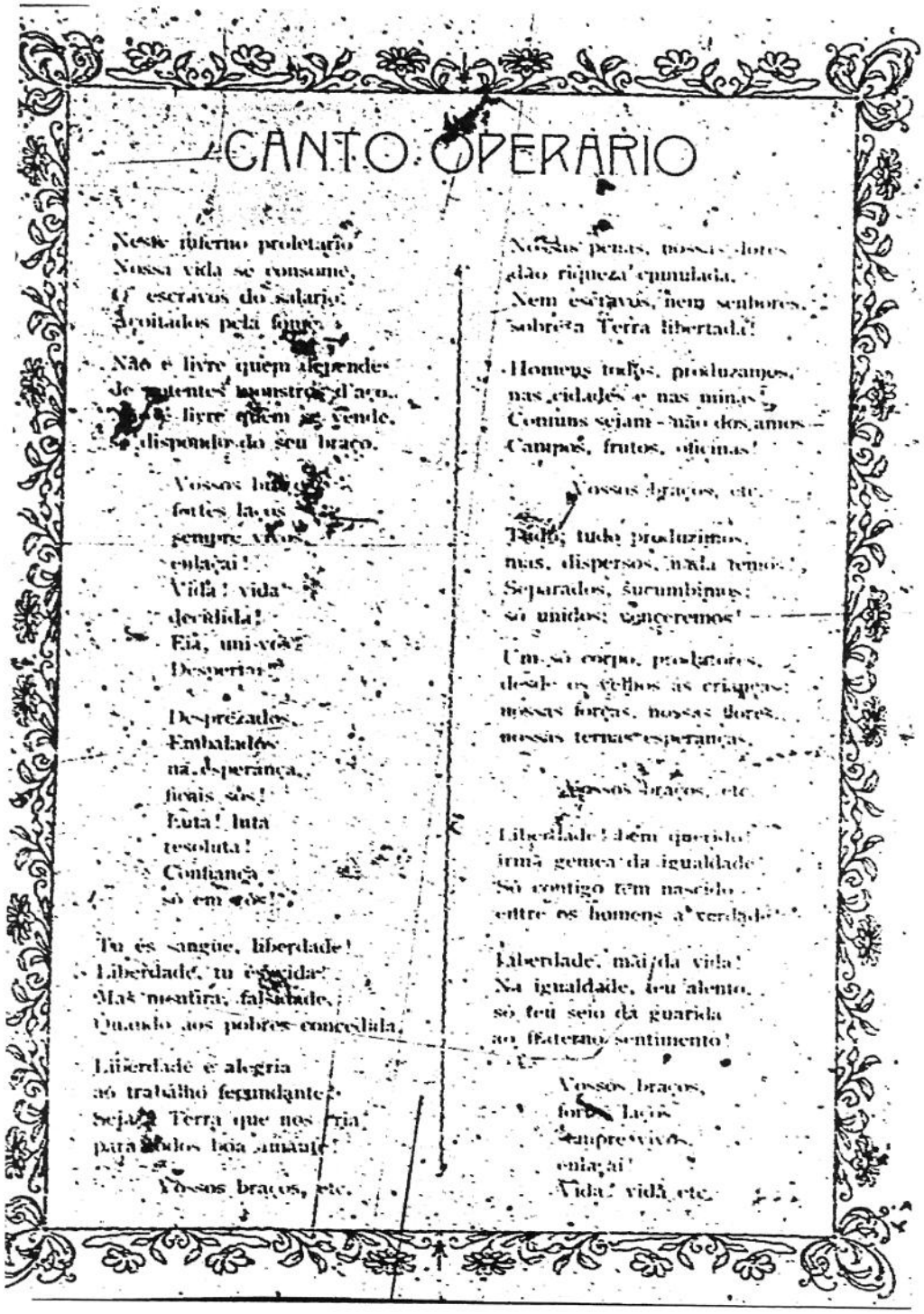
[illegible]

Convem notar que [illegible]

[illegible]

Sabe-se perfeitamente que os capitaes não têm patria. [illegible]

[illegible]



CANTO OPERARIO

Neste inferno proletario
Nossa vida se consome,
Ó escravos do salario,
Explorados pela fome.

Não é livre quem depende
De potentes monstros d'aço,
É livre quem se vende,
Só dispondo do seu braço.

Vossos braços,
fortes laços
sempre vós,
enlaçai!
Vida! vida
derramada!
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 é alegria
ao trabalho fecundante
Seja a Terra que nos cria
para todos boa amante!

Vossos braços, etc.

Nossas penas, nossas dores
dão riqueza acumulada,
Nem escravos, nem senhores,
Sobre a Terra libertada!

Homens todos, produzamos,
nas cidades e nas minas
Comuns sejam - mãe dos amos -
Campos, frutos, oficinas!

Vossos braços, etc.

Todos, tudo produzimos,
nus, dispersos, nada temos!
Separados, sucumbimos:
só unidos: venceremos!

Um só corpo, produtores,
desde os velhos às crianças:
nossas forças, nossas dores,
nossas ternas esperanças.

Vossos braços, etc.

Liberdade! bem querido!
irmã gemea da igualdade!
Só contigo tem nascido
entre os homens a verdade!

Liberdade, mãi da vida!
Na igualdade, teu alento,
só teu seio dá guarida
ao fraterno sentimento!

Vossos braços,
fortes laços
sempre vivos,
enlaçai!
Vida! vida, etc.

Levando-se em conta que estes, assim como os demais jornais libertários com que se trabalhou, não manifestavam maiores preocupações com adornos gráficos, fotos e ilustrações, a apresentação destes poemas ficava ainda mais em evidência em suas páginas simples e austeras. É certo que muitas vezes este destaque estava relacionado também a números comemorativos, como é o caso do suplemento de Natal de 1902 d'*A Lanterna*[25] e a comemoração do Primeiro de Maio por *A Terra Livre*. Este último periódico, como já foi mostrado acima, anunciou que procuraria reservar os textos poéticos para os números especiais. Nos demais, reservaria mais espaço para os textos teóricos e informativos, o que aumentava a importância da presença dos poemas. Sua publicação respondia, nestes casos, principalmente 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.

No entanto, aos textos em versos não correspondia uma seção fixa e era possível que se passassem vários números sem que uma única poesia fosse publicada. É interessante notar, por exemplo, que o jornal *A Lanterna*, o qual iniciou sua publicação enchendo suas páginas de poemas, principalmente com a produção anticlerical de Guerra Junqueiro, oferecesse aos seus leitores apenas um soneto durante os meses em que circulou diariamente em 1904. Não é demais salientar, todavia, que, durante esse mesmo período, o rodapé de sua terceira página e a parte superior da página seguinte estavam sendo ocupadas por folhetins - *No Paiz dos Frades* e *Il Cenciaiolo di Parigi*, respectivamente. Para a redação do jornal, estes dois textos provavelmente estavam suprindo a demanda de literatura de seu público.

Este mesmo periódico, entretanto, foi uma exceção e chegou a instituir uma coluna poética, intitulada "Cautérios" e assinada por Beato da Silva - pseudônimo de Raymundo Reis. Nesta, seu autor dedicava-se a fazer os comentários da semana - uma espécie de crônica -, porém em versos. De dezembro de 1910 a 1913 e em alguns números de 1916, esta seção ocupou uma coluna da primeira página do periódico e tratou

---

[25] Apesar de poder causar surpresa a publicação de um suplemento de um jornal anticlerical no dia 25 de dezembro de 1902, pleno dia de Natal, data cristã e religiosa por excelência, o fato não é tão estranho assim: o jornal saíra de circulação desde novembro de 1901 e estava, no final do ano seguinte, tencionando reiniciar sua publicação. A edição de um número especial durante o Natal fazia, assim, parte de uma estratégia de procurar atender ao público anticlerical, que a redação d'*A Lanterna* acreditava ser vasto, a

dos feitos dos padres e jesuítas no Brasil. Com breves epígrafes retiradas de cantigas populares ou trechos de notícias de jornais, informava aos leitores o tema sobre o qual o poema do dia estaria tratando. Desta forma, introduzia algumas das notícias que estariam estampadas mais adiante em suas páginas, além de propiciar momentos de divertimento aos leitores. O tom de "Cautérios" era bastante irônico por vezes e suas críticas ao clero passavam, na sua grande maioria, pela ridicularização de figuras eminentes.

Esta coluna é particularmente interessante para a discussão colocada aqui não apenas devido às características poéticas que apresentava, mas por mostrar textos em versos - que normalmente se destacavam, por sua forma, dos textos em prosa - bastante em sintonia com o tom dos outros artigos do periódico. O poema, neste caso, exercia a mesma função das notícias. Um exemplo que pode ser dado neste sentido é o desta coluna quando da chegada de um certo padre Gaffre no Brasil:

"Cautérios VI

'Chegou, chegou, chegou!
Agora, agora, agora!
Chegou o padre Gaffre.
Não faz inda meia hora!'
(cantiga popular da atualidade)

A excomungada França nos mandou,
Precedido de grande estardalhaço,
Um padre Gaffre, tipo de palhaço,
Que pretende se opor a Clémenceau.

A idéia até me desopila o baço!
A que ponto o cinismo chegou!
Um carrasco querer (té o Sol pasmou!)
Sufocar a verdade com o baraço!

Quer por força fazer - louca ironia! -
A Igreja mãe (?!) de ideal Democracia,
Quer milho, fama e inda outras coisas mais...

E ele, o Gaffre, com idéias tão gafentas,
Ditas, porém, em frases opulentas,
Aqui traz boquiabertos os jograis!..."[26]

A "cantiga popular da atualidade" que introduziu a coluna neste número específico, além de dar o mote do poema, funciona também como uma breve notícia

julgar pela tiragem de 20.000 exemplares com que enceta a publicação de sua segunda fase, em junho de 1903.

[26] Beato da Silva. "Cautérios VI" in: *A Lanterna*, nº 67, 21/1/1911.

sobre a chegada do padre em questão. Esta mesma informação é renovada no primeiro quarteto do poema, no qual se conhecem a origem do padre e o motivo de sua vinda ao Brasil. Já nesta estrofe, tem-se claros indícios do posicionamento do poeta em relação ao clérigo francês: seu primeiro epíteto é "tipo de palhaço", e, em seguida, é chamado de carrasco. Da mesma forma, o segundo quarteto explicita sua simpatia pelas idéias de Clémenceau, uma vez que aproxima a oposição que o padre Gaffre veio fazer a este com a atitude de um carrasco que pretendesse sufocar a verdade com uma corda. A crítica ao clérigo é ampliada no primeiro terceto, quando menciona a ambição desmesurada da "Igreja mãe" e os métodos violentos de que se utilizava para satisfazer seus desejos mais mundanos - "milho, fama e inda outras coisas mais..." O soneto termina com mais uma crítica ao padre e ao seu discurso "gafento", porém empolado. Para finalizar, o poeta procura repreender aqueles que viessem a se deixar seduzir pelas "frases opulentas" do padre.

A informação da chegada do padre Gaffre e mesmo os comentários que esta motivou e que se encontram na poesia de Beato da Silva estavam também presentes em um artigo intitulado "O padre Gaffre", publicado na terceira página desse mesmo número:

> "Chegou a S. Paulo, terça-feira p. p., o padre Gaffre, celebridade de reclame, que veio rebater as conferências sociológicas aqui feitas por Clémenceau. Apesar do reclame, do escarcéu feito pela carolada, o elegante abade parisiense foi recebido apenas por uma meia dúzia de jesuítas de casaca, e a sua primeira conferência, feita quarta-feira no aristocrático salão do Germânia, teve um auditório nada compensador dos gastos com os anúncios.
>
> Do próximo número em diante, começaremos a publicação duma série de artigos do nosso ilustrado colaborador e amigo Benjamin Mota, em análise às conferências do padre Gaffre.
>
> Também Ricardo Figueiredo, nome já bastante conhecido nos arraiais do Livre Pensamento, prometeu-nos uma série de artigos da sua pena causticante, irônica e enérgica, sobre os absurdos que aqui vomitar o moço abade tão querido das mundanas de Paris.
>
> Aguardem, pois, os leitores a palavra autorizada dos nossos inteligentes correligionários." [27]

Colocadas as devidas proporções, ambos os textos são bastante semelhantes. Não é somente o tema que os aproxima, porém; o posicionamento crítico do redator frente ao padre é o mesmo. Algumas observações, também, como o aviso da publicação próxima de artigos "autorizados" comentando os "absurdos" do padre Gaffre, relacionam-se diretamente com a preocupação expressa em "Cautérios" a respeito do fascínio que as

conferências do clérigo poderiam vir a exercer em ouvintes mais incautos. É certo, entretanto, que as características do texto poético, de um lado, e do informativo, do outro, acabam por determinar funções aparentemente diferentes, voltando-se o primeiro mais para o comentário do assunto e o segundo, para a informação propriamente dita. Mas mesmo esta distinção deve ser feita com cautela, pois o poema, por ter sido publicado na primeira página, informa sobre a chegada do padre antes do artigo, que só aparece mais adiante, enquanto este é bastante explícito em seus comentários sarcásticos a respeito do padre e de suas idéias.

Esta clara aproximação entre os dois textos faz pensar em uma indissociação de fronteiras entre os gêneros dos textos publicados pela imprensa libertária que não estava presente apenas neste exemplo, mas na definição de literatura com que estes jornais pareciam estar trabalhando:

> "(...) la condición misma de obra literaria es dificil de delimitar, pues está tan intimamente ligada al discurso ideológico que en muchos casos, no se puede decidir cuál obra es puramente literaria o por lo contrario puramente doctrina. Estamos en una region en que se borran los límites de los géneros."[28]

Este trecho do interessante estudo de Lily Litvak sobre a imprensa, a literatura e a arte libertárias espanholas aponta para o espaço limite entre os gêneros literário e não literário, em que os meios tons pareciam imperar. No ambiente da imprensa libertária, a questão da propaganda anarquista era muito importante e o destaque ao discurso ideológico, muito marcado. Podiam ser notados grandes esforços para que os periódicos se constituíssem como um veículo de comunicação diferenciado em relação à grande imprensa e mesmo aos jornais literários, que eram acusados de representar interesses alheios às necessidades das classes trabalhadoras. O espaço disponível para a propaganda deveria, então, ser otimizado, o que estimulava os jornais a se concentrarem principalmente nos aspectos proselitistas e informativos, valorizando tais qualidades mesmo nos textos literários ou estimulando-as na produção destes.

Estabelecer, portanto, a literariedade dos textos publicados nos periódicos anarquistas não é uma tarefa fácil. Em primeiro lugar, porque, em alguns casos, o jornal não os estava propondo como literatura, mas como comentário ou ilustração de um

---

[27] "O padre Gaffre" in: *A Lanterna*, nº 67, 21/1/1911.

acontecimento ou assunto. É o caso, por exemplo, dos artigos "O Baile (Aos Círculos Recreativos)"[29] e "Amor libero e libera unione"[30]. O primeiro é uma feroz crítica aos bailes, prática muito comum nas reuniões operárias e nas festas de propaganda. Seu autor inicia-o elencando alguns dos malefícios que o baile podia causar principalmente às mulheres, mas interrompe a argumentação, propondo uma breve cena:

> "Ora, para que possamos também estudar o dano e a imoralidade deste baile, comecemos por entrar numa festa em qualquer centro recreativo e vejamos o efeito que nos produz.
>
> Soou a hora marcada para o início da festa; os convidados começam a aparecer à porta do salão; uma comissão de 4 ou 5 sócios *escolhidos* do club em festa recebe à entrada os convidados. Os comissionados vestem fraque, alugado talvez no tintureiro para fazer boa figura, e no fundo não passam de tristes figuras, ridículos toleirões, que inspiram compaixão até aos mais cépticos deste mundo.(...)
>
> Quando começa o baile, assiste-se à cena mais repugnante deste mundo, capaz de nausear as próprias meretrizes. (...) Então ali está o homem, o macho, não para conhecer e conquistar uma alma, uma companheira, mas para gozar a fêmea, corrompê-la e abandoná-la à prostituição...
>
> Depois para ter ensejo de lhe demonstrar a sua paixão, convida-a para beber um cálice no bufete. E ali, entre dois goles, dá-lhe a entender os seus desejos.
>
> - Minha senhora... quer ter a amabilidade de... me dizer o seu nome?
>
> Ela, com os olhos e as faces em chamas reveladoras e um sorrisinho na boca, responde:
>
> - O meu nome... oh!... ah!...é tão feio!...
> - Ora! Não é possível que, sendo tão bela, tenha um nome feio...
> - Pois bem!... o meu nome é... Cunegundes..."[31]

Para uma discussão que pretendia acusar as desvantagens do baile para a formação das classes trabalhadoras, que, "em vez de atender a coisas melhores para a sua emancipação, perdem-se em janotismos de arlequim, capazes de as corromperem definitivamente, aniquilando-lhes o bom senso"[32], a cena narrada pode parecer um desvio na argumentação. De fato, principalmente nas linhas finais, em que se dá o diálogo entre o rapaz galenteador e a tímida Cunegundes, o texto assume um tom anedótico e mesmo cômico, diferentemente da tendência seca e indignada que parecia orientar o artigo. Todavia, o objetivo dessa parte narrativa é dado logo no seu início, quando o leitor é

---

[28] Lily Litvak. *Musa libertaria - arte, literatura e vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*. Barcelona, Antonio Bosch Editor, 1981, p. 204.

[29] Lucifero. "O Baile (Aos Círculos Recreativos)" in: *A Terra Livre*, nº 26, 5/2/1907.

[30] Oreste Ristori. "Amore libero e libera unione" in: *La Battaglia*, nº 116, 24/3/1907. Alguns dias mais tarde, em 2/4/1907, o mesmo artigo foi publicado em português no jornal *A Terra Livre*. Menciono aqui o texto em italiano por ter sido publicado em primeiro lugar, mas as citações serão retiradas do artigo traduzido em português simplesmente para facilitar a leitura.

[31] Lucifero. Op. cit. (grifo no original).

[32] Id.ibid.

convidado a entrar em uma festa. A descrição desta salienta exatamente a futilidade do baile e o papel ridículo que assumem aqueles que o freqüentam, assim como a exposição a que ficam sujeitas as mulheres aí presentes, perigo apontado no primeiro parágrafo do artigo. Desta forma, o autor oferece um exemplo que presentifica sua argumentação, pois, em seu baile ficcional, sucedem-se os malefícios para os quais chamara atenção. O perfil literário que o artigo "O Baile" assume em sua segunda parte, portanto, tem muito de estratégia argumentativa e é proposto como mais uma forma para convencer os trabalhadores e principalmente os Círculos Recreativos, textualmente acusados da organização dos bailes e aos quais o artigo é dirigido, a evitarem este tipo de festividade.

É também como uma estratégia argumentativa que se pode interpretar a ficcionalidade da segunda parte de "Amor libero e libera unione", texto em que se apresentam e diferenciam-se os conceitos de amor livre e de livre união. A julgar pela quantidade de textos em que este assunto esteve presente na imprensa libertária nos primeiros anos do século XX, pode-se afirmar que era um tema de relevo nas discussões libertárias, não só entre os simpatizantes do anarquismo, mas principalmente entre estes e os que viam nesta proposta apenas imoralidade e degradação dos costumes. Era constante e bastante incisiva a intenção de colocar por terra estes preconceitos e os militantes ácratas tratavam de direcionar a explanação para o público mais avesso a estas idéias, como já pôde ser notado em "Livre Amor (Diálogo entre operários)", apresentado no início do primeiro capítulo desta dissertação. No texto de Oreste Ristori, os objetivos não são diferentes. O artigo inicia-se como um ensaio, para, aos poucos, adquirir características que denotam uma interlocução clara e aproximam-no, em um primeiro instante, à declamação de um discurso:

> "Os que resolvem todas as questões de golpe, os que nem sequer compreendem o significado das palavras de que fazem uso, nem das que indicam o assunto que trazem à baila, arranjam-se com quatro palavras: Amor livre? União livre? Imoralidade... prostituição... a mulher torna-se propriedade de todos, a família dissolve-se, imoralidade, imoralidade! E com estas conclusões julgam ter cortado o nó gordo.
>
> Mas, senhores, digo-vos que as soltais graúdas. O amor livre não significa a apropriação comum da mulher, mas quer dizer: *a liberdade ilimitada para a mulher, como para o homem, de amar quem quiser, a liberdade de concentrar sobre uma pessoa, antes que sobre outra, todos os afetos.*"[33]

Voltado para "senhores" que viam nas formas de união libertária apenas imoralidade, o discurso de Ristori ganha ênfase e dramaticidade neste trecho salpicado de interrogações sobre as convicções violentamente contrárias ao amor livre para, em seguida, introduzir um diálogo que se mantém até o final do artigo. A interlocução com os "senhores", apenas sugerida no parágrafo transcrito acima, passa a ter, então, a segunda voz, e o debate estabelece-se diretamente, sem o autor ter que contestar pontos de vista apenas sugeridos.

> "Vejamos: dois seres de sexo diverso querem bem um ao outro, amam-se, sentem um irresistível desejo de viver juntos e unem-se, não vendo a necessidade de pedir para a execução da sua vontade licença a quem quer que seja: nem ao juiz, nem ao padre, nem aos pais, nem aos parentes. Que há de anormal em tudo isto?
>
> - Há que a mulher, sendo livre de ficar ou de se ir, iria ora com um, ora com outro, tornando-se a cadela de todos.
>
> - Mas se esta mulher me ama, se ela se uniu a mim por amor, se não podia viver separada de mim e sentia, como eu, o desejo irresistível da união, como é possível que me deixe?
>
> - Mas esse amor pode desaparecer.
>
> - Em casos bem raros, não o nego; mas pode desaparecer mais facilmente nas mulheres casadas, a maior parte das quais casam por interesse. E então?
>
> - Nós, valendo-nos do direito concedido aos maridos, cortamo-lhes as asas e impedimos a sua partida.
>
> - Pior ainda: pôr-vos-ão cornos.
>
> - E nós matamo-las.
>
> - Isso, matais... para exigir depois da morte o amor que não pudeste obter em vida. (...)"[34]

No diálogo, ainda que fosse Ristori que compusesse as falas da personagem não libertária, elas representavam o discurso normalmente não presente nas páginas dos periódicos anarquistas, notadamente *La Battaglia* e *A Terra Livre*, nos quais se publicou "Amor libero e libera unione", e que era imputado principalmente às camadas mais conservadoras da sociedade. É certo que podiam estar revelando mais da imagem que os

---

[33] Oreste Ristori. Id. ibid. (grifos no original).

libertários tinham dos maridos burgueses do que a atitude efetiva destes frente às noções sugeridas pelo autor do artigo, mas contribuíam para a composição de um texto bastante didático e, portanto, eficaz para propaganda.

Da mesma forma que com "O Baile", mais do que as características literárias do texto, ressaltava-se a eficácia argumentativa da ficcionalidade inserida através da figura da personagem que se contrapunha às idéias libertárias do autor. Lily Litvak aponta o diálogo como gênero comum entre as colaborações literárias publicadas pela imprensa ácrata espanhola[35] e descreve-o como um texto "que se articulaba a base de preguntas y respuestas, levando a uno de los interlocutores, y con él al lector, a una conclusión ideológica determinada."[36] Sua função, portanto, estava intimamente ligada ao processo proselitista e doutrinário proposto pelos jornais, o que tendia a alinhar literatura e propaganda.

Ainda neste sentido, o diálogo "Gênios e patriotismo (Entre manifestantes)"[37] é muito representativo. Publicado no mesmo número do artigo "A invasão dos estudantes"[38], que relata a visita de Santos Dumont à capital paulista, acaba por suprir as lacunas deixadas por este, uma vez que muito pouco é dito sobre o inventor do balão dirigível e sua passagem por São Paulo. A ênfase recai sobre as confusões criadas pela presença de estudantes fluminenses em São Paulo para ver o engenheiro e é o diálogo mencionado que ajuda a entender o descaso concedido à celebridade que estava sendo intensamente festejada pelos brasileiros.

Neste diálogo, discutem Juca e Maneco, que se encontram em uma manifestação a favor do engenheiro, conforme fazem crer os vivas dados pelo segundo e a indicação de que aquele é um diálogo travado "Entre manifestantes". O argumento de Juca, claramente

---

[34] Id. Ibid.

[35] *Contos Anarquistas - Antologia da prosa libertária no Brasil (1901-1935)*, de Francisco Foot Hardman e Antonio Arnoni Prado, ao comentar os gêneros literários presentes nos jornais anarquistas, insere nesta lista o "diálogo dramatizado": "Longe do andamento figurativo e esquemático do romance humanitário aberto às teses anarquistas (...), impunha-se o registro da opressão cotidiana que transformava a palavra em instrumento de sobrevivência, experimentando a narrativa curta na percepção do flagrante ou reinventando o teatro pedagógico de ação direta. Isso nos levou a optar pelo levantamento dos textos literários ainda menos conhecidos e explorados do que o próprio romance social, como é caso dos contos e dos relatos breves que incluem a crônica, o depoimento, as fábulas, *os diálogos dramatizados* etc." (Francisco Foot Hardman e Antonio Arnoni Prado (orgs.) Op. cit., p. 11, (grifos meus).

[36] Lily Litvak. Id.ibid., pp. 205-206.

[37] José Aidemim. "Gênios e patriotismo (Entre manifestantes)" in: *O Amigo do Povo*, nº 35, 26/9/1903.

[38] "A invasão dos estudantes" in: id.ibid.

anarquista, ao se opor à euforia de Maneco em relação ao inventor do balão dirigível, de que primeiramente não se devia cultuar um homem em detrimento dos outros; em segundo lugar, o patriotismo estimulado pelo fato de Santos Dumont ser brasileiro e ter criado uma máquina que se tornava internacionalmente famosa era falso, basicamente porque o patriotismo era um sentimento falso para os anarquistas e para *O Amigo do Povo*. Assim, percebe-se como um dado da atualidade de então poderia tornar-se pretexto para um texto literário e para a discussão, dentro deste, de um princípio anarquista. Aproveitava-se o discurso literário para reforçar os princípios e idéias que se queria fazer conhecer pelo público, ainda que não se destacasse a sua literariedade.

3. Um pouco de prosa

Entretanto, esta ausência de destaque não era comum a todos os textos. Os poemas diferenciavam-se pela sua própria forma que era substancialmente distinta dos demais artigos em prosa publicados nos jornais. Encontravam-se também textos que traziam a indicação de seus gêneros junto aos títulos, como "Acraciápolis (**Conto**)"[39], "Livre Amor (**Diálogo** entre operários)"[40], "O ignorante e o sábio (**Fábula** impossível)"[41] etc. Havia ainda o caso dos folhetins, aos quais estava reservado o rodapé das páginas dos periódicos, estabelecendo assim uma seção específica e que acabava por determinar seu caráter literário.

É certo que esta determinação tem muito a ver com a origem do folhetim e sua relação com o rodapé das páginas dos jornais, constantemente reafirmado, desde o começo do século XIX, na França, como "um espaço vazio destinado ao entretenimento"[42]. Nos jornais anarquistas, este aspecto persistiu e o rodapé, sempre que marcado, recuperou a tradição do *feuilleton* francês que já fizera história na grande imprensa e para a literatura brasileiras. Por isso mesmo é interessante analisar a presença

---

[39] "Acraciápolis" in: *O Amigo do Povo*, nº 15, 8/11/1902.
[40] J. Lleros. "Livre amor (Diálogo entre operários)" in: *O Amigo do Povo*, nº 44, 27/12/1903.
[41] W. Anderson. "O ignorante e o sábio" in: *A Terra Livre*, nº 49, 13/10/1907.
[42] Marlyse Meyer. *Folhetim: uma história*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p. 57.

desse espaço nos periódicos libertários e atentar para as sutis particularidades de sua inserção em veículos de propaganda ácrata.

Todos os periódicos aqui trabalhados que mantiveram uma publicação regular por um período razoável de tempo, como são os casos do *Avanti!*, d'*O Amigo do Povo*, d'*A Lanterna* e de *La Battaglia*, publicaram folhetim[43]. É certo que nem todos denominaram-no desta forma - o *Avanti!* chamava-o de "Appendice" e todos os outros abstiveram-se, por vezes, de nomear a seção, apresentando somente o título da obra. Seu lugar também era mais variável do que se poderia supor: além de não vir em apenas uma página determinada, podendo mudar até durante a publicação de um conto ou romance, algumas vezes chegou ocupar a parte superior da página, não sendo, portanto, o rodapé. Isto deu-se n'*A Lanterna* quando dois folhetins estavam sendo publicados simultaneamente, um deles - *O Paiz dos Frades* - em sua parte em português e o outro - *Il cenciaiulo di Parigi* - em sua seção italiana, *Sempre Avanti!*, entre 1903 e 1904, ou mesmo mais tarde, em 1909, quando esta seção já havia sido suprimida e *Asno no Céu* e *O Jubileu* ocupavam respectivamente o rodapé da terceira página e a parte superior da quarta.

O perfil dito "folhetinesco" dos folhetins publicados pela imprensa libertária estava também muito mais relacionado à forma seriada de publicação do que aos aspectos textuais caracterizadores do "romance-folhetim" francês, estabelecido definitivamente a partir da década de 1840. Segundo Marlyse Meyer, o esquema de publicação do folhetim, "com suas exigências próprias de cortes de capítulo, de fragmentos, que todavia não destruam a impressão de continuidade e de totalidade, haveria que influenciar a estrutura de todo romance a partir de então."[44] Entretanto, a autora procura desfazer a confusão entre a noção de romance-folhetim - aquele que tirou o máximo de proveito da fragmentação, propondo estratégias para prender a atenção dos leitores e celebrizando a inscrição "Continua" - e a de publicação em folhetim, ou seja, seriada.

Para os publicados pelos jornais anarquistas, a que vale é essencialmente esta última. Até porque os gêneros a que correspondiam os textos publicados no rodapé ou no

---

[43] Foram estes os títulos publicados por tais jornais: *O Amigo do Povo* - *O Mestre* de R. Rousselle; *A Gloria Militar*, de Afonso Karr; *O Rebelde*, de Felipe Morales; *La Battaglia* - *L'ultimo sciopero*, de Gigi Damiani; *A Lanterna* - *O Pais dos Frades (Noli me tangere)*, de José Rizal; *Cavaleiro de la Barre*, de Miguel Zevaco; *Il cenciaiuolo di Parigi* (em sua seção *Sempre Avanti!*), de Félix Pyat; *Os Comuneiros*, de Carlos Malato; *O Jubileu* e *No Circo*, ambos de Avelino Fóscolo; - *O asno na lua*, de Goliardo e Ratalanga.

[44] Marlyse Meyer. Op. cit., p. 63.

local reservado ao folhetim variavam bastante. Além de romances, havia contos longos, que exigiam um maior espaço e, portanto, uma publicação em partes, e exemplos de peças teatrais, como é o caso de *O Mestre*[45], drama de R. Rousselle publicado pel'*O Amigo do Povo*.

Entretanto, mesmo a seriação não era suficiente para caracterizar o folhetim. Por um lado, podem-se identificar vários contos curtos que não continuavam no número seguinte. *A Lanterna*, por exemplo, após o fim de um dos seus folhetins, manteve o rodapé durante os meses de agosto, setembro e outubro com contos de autores como Émile Zola, Pi y Arsuaga, Tchekoff, Maupassant, que não eram divididos. Por outro, textos que finalizavam com a inscrição "Continua" eram bastante comuns, mesmo não literários, mesmo não nos rodapés das páginas. É o caso de "La storia di un colono", correspondência atribuída a um certo trabalhador Nane e que ocupou as colunas e mesmo os rodapés do *Avanti!*[46]; de "La Discendenza dell'uomo", estudo darwinista de Giacomo Bölsche, publicado em capítulos por *La Battaglia*[47]. Ou ainda da célebre seqüência de diálogos *Al Caffé*[48], de Errico Malatesta, publicado por este mesmo periódico de abril a julho de 1906, enquanto o folhetim *L'ultimo sciopero*[49], de Gigi Damiani, vinha estampado no rodapé de suas terceiras ou quartas páginas, e do drama *Mas alguém*

---

[45] R. Rousselle. *O Mestre*. in: *O Amigo do Povo*, nºs 12 (20/9/1902), 14 (25/10/1902), 15 (8/11/1902), 16 (22/11/1902), 17 (6/12/1902), 18 (3/1/1903).

[46] Angelo Trento, em seu *Do outro lado do Atlântico - Um século de imigração italiana no Brasil*, identificou essa publicação como uma "operação extremamente incorreta" do periódico *Avanti!*, uma vez que o texto, atribuído ao trabalhador em questão, era, na verdade obra do intelectual Bertolo Belli, que a publicou mais tarde como romance. ("Imigração italiana e Movimento operário" in: *Do outro lado do Atlântico - Um século de imigração italiana no Brasil*. São Paulo, Nobel, Istituto Italiano di Cultura di San Paolo, Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1988, p.249.)

[47] Assim *La Battaglia* anunciou a publicação em capítulos ("a puntate") de *La Discendenza dell'uomo*: "Ai compagni che amano realmente istruirse e formarsi un chiaro concetto sulla origine e lo sviluppo della vita secondo la teoria darwiniana e le grandi leggi dell'evoluzione stabilite dalla scienza contemporanea, raccomandiamo di seguire attentamente lo studio magistrale di Giacomo Bölsche, che pubblichiamo a puntate nel corpo del giornale, sotto il titolo: LA DISCENDENZA DELL'UOMO." ("Pubblicazione importante" in: *La Battaglia*, nº 219, 20/6/909).

[48] *Al Caffè*, de Errico Malatesta, é uma reunião de diálogos publicados em periódicos italianos. No Brasil, alguns destes diálogos apareceram nas colunas de *La Battaglia* entre abril e julho de 1906 e o folheto, por sua vez, já circulava em São Paulo desde 1903. A edição a que se teve acesso conta com 17 diálogos, publicados nos anos de 1897, 1912 e 1922 - Errico Malatesta. *Al Caffè - Discutendo di Rivoluzione e Anarchia*. Torino, Edizioni del Centro Documentazione Anarchica/ La Fiaccola, 1978.

[49] Gigi Damiani. *L'ultimo Sciopero*. In: *La Battaglia*, julho/ 1905 a maio/ 1906.

desmanchou a festa[50], que *A Terra livre* trouxe a lume devido ao fechamento da revista *Aurora*[51], que saíra de circulação.

Vale ainda comentar que a divisão dos textos publicados no rodapé respondia menos às exigências da trama e mais ao espaço físico disponível nas páginas dos jornais, que, como já foi mostrado aqui, era um problema para seus editores. Interessante é observar o caso paradigmático de *O País dos Frades*, cuja publicação *A Lanterna* iniciou três vezes - em seus primeiros números, em 1903; mais tarde, em dezembro do mesmo ano, com o começo de sua fase diária; e por fim, a única que chegou a termo, entre 1911 e 1912. Ao menos nas primeiras partes, que são as únicas que vieram a lume nas três tentativas, as divisões nem sempre coincidem. O espaço do rodapé sofria diminuições que obrigavam o jornal a organizar o texto de forma diversa das demais apresentações da mesma obra. Isso sem mencionar os casos em que o corte de um número do jornal para outro dava-se no meio de uma oração. Em situações mais extremas ainda, o folhetim era suprimido por alguns números, o que, entretanto, acabava por merecer notas por parte da redação explicando tal ausência[52].

Estes casos drásticos não revelam apenas a relação que a seriação do folhetim tinha com o espaço disponível. Apontam também para uma situação que já se dava com a publicação de folhetins franceses na grande imprensa brasileira: a inversão da ordem

---

[50] *Mas alguém desmanchou a festa*. in: *A Terra Livre*, nºs 20 e 21, 11/11/1906 e 27/11/1906.

[51] *Aurora*, "Revista mensal de crítica social e literatura", conforme anuncia *A Terra Livre*, era publicada em São Paulo pelo mesmo grupo de editores deste jornal. Saiu de circulação antes de completar seu primeiro ano, não conseguindo publicar seu 11º número em dezembro de 1905. O jornal anarquista anunciou que se responsabilizaria pela publicação dos textos que haviam sido iniciados anteriormente, como fez com *Mas alguém desmanchou a festa*: "Era nossa intenção, como dissemos, publicar mais um número da Revista *Aurora*, para completar certos trabalhos ali em publicação. Não houve, porém, mais entradas; muitas assinaturas ficaram por pagar e o déficit é elevado. (...)/ O estudo de Kropotkine *As prisões* a e peça *Mas alguém desmanchou a festa* serão brevemente concluídos na *Terra Livre*, pois que nos é impossível, como é fácil calcular, publicar um número da revista."("*Aurora*" in: *A Terra Livre*, nº 16, 9/9/1906)

[52] *Avanti!* traz, em seus números 16 (2-3/2/1901) e 17 (9-10/2/1901), as seguintes notas, respectivamente: "Per assoluta mancanza di spazio dobbiamo rimandere al prossimo numero l'APPENDICE, la SOTTOSCRIZIONE PERMANENTE e altri articoli."; "Per assoluta mancanza di spazio dobbiamo rimandere al prossimo numero l'APPENDICE, la SOTTOSCRIZIONE PERMANENTE, PICCOLA POSTA e alcuni altri articoli." Efetivamente, o "prossimo numero" apresentou todas estas seções. *A Lanterna* também explicitava tanto o problema de falta de espaço quanto a preocupação em avisar eventuais suspensões no folhetim: "*O Jubileu* - A afluência de matéria inadiável fez-nos retirar da página o nosso folhetim, que tão apreciado tem sido." (*A Lanterna*, nº 8, 4/12/1909) ou ainda: "*O Asno na Lua* - Por falta de espaço - o constante motivo! - somos forçados não dar neste numero o nosso folhetim *O Asno na Lua*./ Queira nos desculpar os leitores."(*A Lanterna*, nº 10, 18/12/1909)

original da veiculação dos romances-folhetins, que primeiramente apareciam nas páginas dos jornais para depois serem recolhidos em volume[53].

> "Iniciamos hoje a publicação do admirável romance *O País dos Frades*, obra prima do glorioso mártir JOSÉ RIZAL, vilmente fuzilado em Manila, como revoltoso contra o domínio espanhol (...).
>
> *O País dos Frades* é um romance admiravelmente escrito, narrando toda a sorte de crimes cometidos nas Filipinas, pelos frades que dali expulsos, pelos heróicos tagalos, estão cavando agora a nossa desgraça, a desgraça deste país, tendo à sua frente o famigerado abade Kruse, chefe dos estabulados do convento de S. Bento. Este empolgante trabalho do valente José Rizal, de quem começaremos a publicar a biografia no próximo numero, foi especialmente traduzido para a *Lanterna* pela pena escrupulosa de Neno Vasco."[54]

> "*Noli me tangere* - (...)Este empolgante romance, especialmente traduzido por Neno Vasco e que tanto sucesso alcançou entre os leitores da *Lanterna*, foi por nós editado em elegante volume de 136 páginas.
>
> Preço de cada exemplar: 800 réis na redação e 1$100 pelo correio."[55]

O período de pouco mais de um ano separam as duas notas a respeito da publicação do romance de José Rizal. É certo que a primeira já fora repetida duas vezes no ano de 1903[56], nas tentativas anteriores de oferecer *O País dos Frades* para os leitores d'*A Lanterna*. Nela, fica claro que este jornal já contava com a versão integral da obra, a qual iria traduzir e dividir em partes para entretenimento e informação dos leitores. Esta é a forma como o periódico propõe inicialmente o romance aos seus leitores. Vários números mais tarde, entretanto, devido ao sucesso alcançado e certamente também aos objetivos de veicular de quantas maneiras possíveis os ideais anticlericais aí presentes, anuncia que organizara uma edição "em elegante volume" do "empolgante romance". A prática de tal edição em três fases - volume na língua original, folhetim traduzido e só então volume traduzido - era comum mesmo na grande imprensa[57], e *A Lanterna* levou-a bem à sério, assim como seu público, como mostram as duas notas abaixo, em que a redação menciona a procura insistente de seus leitores pelas edições em livro dos folhetins:

---

[53] Marlyse Meyer, nesse sentido, comenta o exemplo da publicação de *Os Mistérios de Paris* pelo *Jornal do Comércio* em 1844. Segundo a autora, o romance já circulava, em volume, em francês, no Brasil quando passou a ocupar o rodapé do jornal carioca.(Marlyse Meyer. Op. cit., pp. 281 e ss.)

[54] *A Lanterna*, nº 89, 3/6/1911.

[55] "*Noli me tangere*" in: *A Lanterna*, nº 151, 10/8/1912. Alguns números antes, este jornal já inserira um pequeno anúncio da publicação da edição em volume do romance de José Rizal: "*Noli me tangere* já saiu do prelo em elegante volume de 136 paginas e será posto á venda por estes dias a 1$000 o exemplar. Mais 300 réis, pelo correio." (*A Lanterna*, nº 141, 1/6/1912).

[56] *A Lanterna*, nºs 2 e 22, 13-14/6/1903 e 29/11/1903, respectivamente.

[57] Marlyse Meyer, Op. cit., p. 237.

> "Terminamos hoje a publicação do empolgante romance histórico [*Cavaleiro de la Barre*, de Miguel Zevaco] que há mais de um ano trazia presa, com grande ansiedade , a atenção de uma parte grande dos nossos assinantes.
>
> O sucesso alcançado por esse interessante trabalho foi tal, que muitos dos seus leitores, insatisfeitos com as seis pequenas colunas que lhes fornecíamos semanalmente, nos escreveram pedindo insistentemente a remessa do respectivo volume, fazendo-nos, alguns, vantajosas ofertas.
>
> Infelizmente, não pudemos aceder a esse desejo dos nossos amigos, por ter sido o apreciado folhetim especialmente traduzido pelo nosso companheiro Neno Vasco para ser publicado pela *Lanterna*."[58]

> "*A Lanterna* iniciará dentro em breve a publicação de um novo e sensacional folhetim *Os Comuneiros*, por Carlos Malato, ainda de maior interesse, de mais intensidade dramática e de mais alta significação do que *O Cavaleiro de La Barre*, que tanto agradou aos nossos leitores.
>
> (...)
>
> Em vista dos pedidos que foram feitos durante a publicação do *Cavaleiro de La Barre*, que não existia em livro, desde já avisamos os leitores de que o romance *O Comuneiros* ainda não existe em volume, NEM MESMO EM FRANCÊS, sendo absolutamente inédito em português. A tradução é feita especialmente para a *Lanterna*, com autorização do autor."[59]

Ainda n'*A Lanterna*, que foi sem dúvida o jornal, dentre os trabalhados, que apresentou maior preocupação e interesse em relação aos folhetins, há dois exemplos de romances publicados em rodapé que merecem atenção aqui: *O Jubileu* e *No circo*, ambos de Avelino Fóscolo. Estes romances tiveram suas primeiras edições integrais nas páginas d'*A Lanterna*. "Entretanto, se *O Jubileu* tem alguns capítulos publicados em 1907 no *Nova Era* e é integralmente publicado em *A Lanterna* nos anos de 1909 e 1910[60], *No Circo* só aparece em folhetins n'*A Lanterna* em 1913 e 1914"[61] Sua composição, entretanto, não visara à seriação característica do folhetim e nem a constar nas páginas do periódico anticlerical, sendo bem anterior à sua aparição nestas[62].

---

[58] "O Nosso Folhetim - *Cavaleiro de La Barre*" in: *A Lanterna*, nº 202, 2/8/1913.

[59] *A Lanterna*, nº 209, 20/9/1913.

[60] Este romance apresentou uma reedição em livro em 1920, publicado por João Madeira e Cia., em Juiz de Fora, segundo relata Regina Horta Duarte. *A imagem rebelde: a trajetória libertária de Avelino Fóscolo*. Campinas, São Paulo; Pontes, Editora de Universidade Estadual de Campinas, 1991, p. 78.

[61] Id.ibid., p. 77.

[62] Regina Horta Duarte afirma que *O Jubileu* fora escrito "por volta de 1905" (p. 76) e a seguinte nota d'*A Lanterna* mostra como Fóscolo havia terminado *No Circo* pelo menos dois anos antes de sua publicação neste periódico: "Comentários - Enceta neste número a sua colaboração efetiva na *Lanterna* o conhecido e admirado escritor mineiro Avelino Fóscolo, da Academia Mineira de Letras. Os leitores da *Lanterna* já o conhecem de sobra pelo seu belo romance *O Jubileu*, aqui publicado em folhetins./ Avelino Fóscolo é autor de outros romances, como sejam: *O Mestiço*, *O Caboclo*, *A Capital*, ***No Circo***. É também dramaturgo. Dos seus dramas salienta-se *O Semeador*, de propaganda social." ("Pequenos ecos" in: *A Lanterna*, nº 93, 1/7/1911, grifos meus).

É interessante observar que, mesmo nos pontos de contato que o folhetim libertário apresentava em relação à noção de folhetim estabelecida através da imprensa burguesa francesa, podem-se notar senão distinções claras, ao menos a intenção do jornal em diferenciá-lo:

> "*Os amassadores*
>
> Esta bela novela do apreciado escritor Máximo Gorki que com tanto agrado foi publicada em folhetins em nossa folha vai ser dentro de poucos dias editada em folheto. Entendemos que a educação do povo será grandemente favorecida com a publicação de bons livros que lhes proporcionem uma leitura sã e proveitosa e façam despregar esses rançosos e embrutecedores romances de capa e espada, assinados pelos exploradores da pena, como Montépin *et caverna*."[63]

A nota acima, publicada em um periódico que, segundo Marlyse Meyer, propunha-se "tratar da luta 'das classes pobres e por isso mesmo esquecidas e desprezadas'"[64], evidencia o objetivo da *Folha do Povo*, dirigida pelo militante anarquista Edgard Leuenroth, de oferecer entretenimento vinculado à educação e à propaganda libertárias, o qual poderia substituir a leitura dos "rançosos e embrutecedores romances de capa e espada". A intenção constantemente expressa e sempre renovada de os periódicos anarquistas serem oferecidos como órgãos de propaganda acabava por influenciar o significado não apenas do folhetim enquanto gênero, mas mesmo dos conceitos veiculados por eles. Este é um dos argumentos de Vera Chalmers em seu "A prole de Caim (Um estudo do folhetim na imprensa anarquista)"[65]. A autora, nesse sentido, analisa a presença do romance *Il cenciaiuolo di Parigi*, de Félix Pyat, nas páginas d'*A Lanterna* e como algumas das idéias aí expressas ganharam peso e valor diferenciados devido ao seu local de publicação e à própria interpretação prévia que o jornal forneceu do romance, apresentando-o como "um estudo verídico do ambiente burguês" e que "reproduzia escrupulosamente a grandiosa epopéia, cuja apoteose foi a Comuna de Paris, em 18 de março de 1871."[66] É o que ocorre com o sentido de "expropriação revolucionária" que o crime assume nesta publicação libertária do romance francês. É também o que Chalmers identifica na transformação do folhetim em "forma literária de ação direta":

---

[63] *Folha do Povo*, 18/6/1908, apud Marlyse Meyer. Op. cit., p. 353.
[64] Marlyse Meyer. Op. cit., p. 353.
[65] Vera Chalmers. "A prole de Caim (Um estudo do folhetim na imprensa anarquista)" in: Antonio Arnoni Prado (org.) *Libertários no Brasil - Memória, Lutas, Cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1986, pp. 289-306.
[66] Vera Chalmers, Op, cit., p. 289.

> "A forma da mercadoria [do folhetim] se politiza ao ocupar o rodapé do jornal de tendência anarquista, como a forma da expropriação. E não só porque a irregularidade da imprensa militante, sujeita às dificuldades financeiras e à repressão política, prejudica a circulação da mercadoria, mas porque a circulação intermitente do folhetim põe em questão sua existência de mercadoria, transformando-o em instrumento de propaganda contra a propriedade burguesa dos bens de cultura. No contexto da imprensa de combate, o folhetim de origem burguesa e européia se modifica em forma da política cultural anarquista (...)"[67]

Pode-se ajuntar ao argumento da autora a ênfase nas declarações dos objetivos proselitistas desses jornais e mesmo os princípios anarquistas que ocupavam suas colunas e orientavam sua publicação como razões para a redefinição da noção de folhetim. Esses transbordavam os limites dos ensaios e estudos libertários, criando um ambiente fortemente contaminado pela propaganda e que tendia a redesenhar o perfil das seções e dos textos literários, quando não eram compostos eles próprios com as finalidades de divulgação do anarquismo, como é o caso dos citados romances de Avelino Fóscolo.

Todavia, apesar de tantas ressalvas, apesar de tantas observações a respeito das particularidades do espaço do folhetim na imprensa libertária, tanto o rodapé definido quanto as inscrições "Folhetim" ou "Appendice" podiam ser encontrados em tais jornais. A marcação do espaço do folhetim pelo jornal, fosse em rodapé - mais comumente -, fosse na parte superior da página, era o que podia ser apontado como a principal característica folhetinesca dessa seção e conseqüentemente da literariedade dos textos que compreendia. Ela parecia estar respondendo não a uma necessidade específica daqueles jornais e de seus objetivos proselitistas, mas à conformação de uma imagem de periódico, que devia contar com pelo menos uma seção dedicada ao entretenimento dos leitores. Marlyse Meyer mostra alguns exemplos que ela acredita provar que a ficção no rodapé era indispensável a qualquer nova empreitada jornalística nas últimas décadas do século XIX, principalmente em relação à grande imprensa[68]. Vera Chalmers, por sua vez, crê que "a reanimação dessa forma já quase morta explica-se, talvez, pelo fato de que, nos momentos de arrefecimento das lutas sindicais, o folhetim serviu para cativar os leitores e manter a circulação do jornal anarquista e anticlerical."[69] O fato é que os periódicos que abriram espaço para a publicação de folhetim - e no caso específico foram todos os que

---

[67] Id.ibid., p. 306.
[68] Marlyse Meyer. Op. cit., p. 297.

tiveram condições de estabelecer um compromisso com a publicação (ao menos em parte) integral do texto prometido em pequenas fatias - davam bastante destaque para ele[70].

4. Literatura e propaganda

> "Il nostro romanzo - Richiamiamo l'atenzione dei nostri lettori sul romanzo di cui inizieremo la pubblicazione domani in 4.a pagina *Il cenciaiuolo di Parigi* opera conosciutissima di Felice Pyat, il comunardo che scontó cola deportazione in Caldonia il delitto di lottare per la rivendicazione del proletariado.
>
> *Il Cenciaiuolo di Parigi* é un'esattacronistoria della prima rivoluzione sociale.
>
> *Il Cenciaiuolo di Parigi* é uno studio veridico dell'ambiente borghese e riproduce com scrupolosità la grandiosa epopea che ebbe la sua apoteosi il 18 marzo 1871 colla proclamazione della Comune di Parigi."[71]

O anúncio da publicação iminente de *Il cenciaiuolo di Parigi* não chama a atenção de seus leitores apenas para sua presença a partir do dia seguinte na quarta página da seção italiana d'*A Lanterna*, mas o faz também para seu significado político e para o engajamento de seu autor na luta a favor das reivindicações do proletariado. Não é de estranhar, portanto, que Marlyse Meyer o aponte como "um folhetinista conhecido por suas arrojadas idéias sociais"[72] e descreva seu encontro com Eugène Sue como denotador da crise que fez este último afirmar ser socialista[73].

Várias foram as notas similares a esta na imprensa libertária, nas quais a tendência política da obra e sua relação com a propaganda são fortemente salientadas. A chamada

---

[69] Vera Chalmers. Op. cit., p. 292.

[70] Os anúncios da publicação dos folhetins variava por vezes na ênfase concedida ao fato, mas eram constantes e contundentes ao procurar chamar a atenção dos leitores: "**O nosso folhetim** - É traduzido da magnífica revista italiana - *L'Università Popolare* - dirigida pelo camarada Luigi Molinari, o folhetim que começamos hoje a publicar." ("Crônicas" in: *O Amigo do Povo*, nº 12, 20/9/1902); "Em substituição ao *Cavaleiro de La Barre* vamos iniciar a publicação de outro trabalho, com o qual estamos certos que os leitores da *Lanterna* ficarão inteiramente satisfeitos./ O seu título? Qual o seu autor? Esperem, não se impacientem, que a demora não será grande.../ As obras já publicadas pela *Lanterna* são uma boa demonstração do cuidado com que escolhemos os seus folhetins./ Já publicamos em nosso rodapé quatro excelentes romances, entre os quais se destacam um original - *O Jubileu*, do escritor mineiro Avelino Fóscolo, e duas traduções especiais - *Noli me tangere* e *Cavaleiro de La Barre*. Além desses trabalhos, demos também publicidade à interessantíssima novela - *A Cruz de Cedro*, da qual já se esgotaram várias edições./ Vê-se, pois, não termos sido infelizes na escolha dos nossos folhetins, o que ainda uma vez se confirmará com o que vamos começar a publicar." (*A Lanterna*, nº 202, 2/8/1913.)

[71] *Sempre Avanti!* (Seção italiana d'*A Lanterna*), nº 3 (nº 24 d'*A Lanterna*), 16/12/1903.

[72] Marlyse Meyer. Op. cit., p. 73

[73] id.ibid., pp. 73-74.

citada acima a respeito de *Os amassadores*, de Gorki, é um bom exemplo; *O Amigo do Povo*, ao mencionar a proveniência de seu folhetim *O Mestre*, afirma que se tratava de um texto traduzido de uma revista que "Traz as melhores lições feitas nas Universidades Populares, sobre todos os assuntos de interesse científico, dispensando assim os grossos e caros volumes"[74]; *A Lanterna*, ao anunciar *No Circo*, por sua vez, não é menos contundente, da mesma forma que fizera poucos números antes, ao mencionar a iminente publicação de *Os Comuneiros*, de Carlos Malato[75]:

> "Damos hoje início a um novo folhetim.
>
> É mais um trabalho inédito que fornecemos aos nossos leitores e do qual é o autor o nosso estimado camarada AVELINO FÓSCOLO, nome já consagrado no mundo das letras por várias obras de valor.
>
> (...)
>
> NO CIRCO é o título do novo e interessante trabalho que os leitores da *Lanterna* vão ter ocasião de apreciar.
>
> Como *O Jubileu*, *No Circo* tem o cunho da naturalidade que Avelino Fóscolo imprime aos seus trabalhos, falando de coisas do nosso conhecimento, **apresentando-nos tipos e costumes do nosso meio, mostrando-nos os vícios sociais e dando-nos esperança de um porvir de mais justiça e bem-estar.**
>
> Agradável e proveitosa é a leitura de *No Circo*, que recomendamos a todos os leitores dos nossos folhetins."[76]

Novamente, o periódico chama a atenção de seus leitores para o autor e para sua fama nos meios libertários, até mais do que nos meios literários. Fóscolo, como já foi apontado aqui (ver nota 69), tivera seu *O Jubileu* publicado n'*A Lanterna* em folhetim entre os anos de 1909 e 1910 e iniciara sua colaboração efetiva neste periódico em julho de 1911. Seu envolvimento com as idéias do jornal já estava mais do que firmado para os leitores que passariam a ler, com *No Circo*, a continuação das peripécias de Chagas, personagem dos dois romances. Além disso, havia toda a sua atuação de propagandista e redator de periódicos mineiros contribuindo para fortalecer sua ligação com o movimento anarquista.

---

[74] "Crônicas" in: *O Amigo do Povo*, nº 12, 20/9/1902.

[75] "O nosso folhetim *Os Comuneiros* tem ainda a recomendá-lo o nome universalmente conhecido do seu autor, o ilustre escritor e jornalista francês CARLOS MALATO./ Os seus escritos são bem apreciados; e têm grande divulgação, não só os seus volumes sobre a questão social - *Revolução cristã e Revolução social*, *Filosofia da Anarquia*, *Da comuna á Anarquia*, *As alegrias do exílio*, *O homem novo* etc. - como os seus romances de propaganda - *A Grande Greve*, *León Martin*, *Maria Pacheco* (continuação dos *Comuneiros*) etc." (*A Lanterna*, nº 209, 20/9/1913)

[76] "Os Nossos Folhetins" in: *A Lanterna*, nº 213, 18/10/1913, (grifos meus).

Este enfoque nas atividades militantes dos autores cujos textos literários estavam sendo publicados nos periódicos anarquista, entretanto, não se dava apenas em relação aos folhetins. Mesmo as obras simplesmente anunciadas pelos jornal tinham seus autores analisados com vistas ao seu maior ou menor engajamento na batalha proposta pelo jornal. Impressionante é a cobertura que *A Lanterna* dá à edição do livro *Breviário*, de Raymundo Reis, nome de Beato da Silva, redator responsável por "Cautérios". Durante os últimos meses de 1911 até sua publicação, em março do ano seguinte, e mesmo nos meses subseqüentes, poucos são os números do jornal que não mencionam, anunciam ou resenham a obra. Mesmo que a referência ao fato de o autor ser o colunista da causticante seção poética do jornal fosse desnecessária aos leitores d'*A Lanterna*, provavelmente já familiarizados com o poeta, a insistência nesse ponto e na sua relação com o anticlericalismo era constante:

> "Falando do livro que o nosso companheiro Beato da Silva atualmente confecciona, assim se expressa o *Livre Pensador*, velho confrade de lutas:
>
> 'O nosso correligionário Raymundo Reis, que por bastante tempo conosco se empenhou nas lutas do anticlericalismo, tenciona editar brevemente um livro de versos, ao qual dará o titulo de *Breviário*.
>
> Para o livro dum decidido anticlerical como é o nosso antigo companheiro, o titulo há de parecer místico. Mas Raymundo Reis é mesmo um místico 'devoto da Poesia', ama aos seus versos mais do que qualquer jesuíta ao seu breviário.
>
> (...)
>
> Auguramos ao *Breviário* muito boa aceitação por parte do público, **principalmente** dos nossos leitores, que há muito conhecem Raymundo Reis através dos pseudônimos de Beato da Silva e Celia d'Ambrosio.'"[77]

Para confirmar o não rompimento da relação do poeta aparentemente místico de *Breviário* com o colunista anticlerical de "Cautérios", a autor da nota transcrita do *Livre Pensador* insiste nos termos "companheiro", "correligionário", em seu empenho "nas lutas do anticlericalismo" e mesmo nos pseudônimos de Reis, para vinculá-lo, aos olhos dos leitores, à sua produção anticlerical. E mais do que isso: reproduz dois poemas da parte intitulada "Religiosas", intitulados "Pecadora" e "Heresia"[78], nos quais, mais do que

---

[77] "*O Breviário*" in: A *Lanterna*, nº 110, 28/10/1911.

[78] "PECADORA": "Mulher sensual, nervosa e sonhadora,/ Que segues de pecado a rubra estrada,/ Tens a carne ofegante e tentadora/ De gozos e de orgias já cansada.// Ás vezes, tua face macerada/ Fica duma tristeza aterradora.../ Pensas, talvez, no Inferno e, amedrontada,/ Tremes ante tua alma pecadora.// Liberta-te de idéias tão sombrias/ E vai vivendo a vida das orgias.../ O horrendo Inferno para ti que importa?// Quando te alçares, morta, ao Paraíso,/ Ante a [ilegível] quente do teu riso,/ Deus, [ilegível], te há de abrir a porta!"; "HERESIA": "Na igreja, outro dia, quando/ Vi minha amada constrita,/ Seu rosário azul rezando/

misticismo, sobressai um forte sensualismo, que o redator não deixa de notar: "Pela mostra, as 'Religiosas' deviam intitular-se 'Heresias'."

Um outro bom exemplo da preocupação dos periódicos frente à vinculação dos poetas ou literatos ao anarquismo é o anúncio de *Liriche Anarchiche*, de Gigi Damiani:

> "Numa bonita brochura de 50 pág., nitidamente impressa, recebemos um volumezinho de versos de Gigi Damiani: *Liriche Anarchiche*. Atravessados por um sopro de revolta, estes versos, se não são finamente burilados, têm uma grande qualidade que dá vida a tudo: a sinceridade. Agradecemos a exemplar oferecido."[79]

Importante militante anarquista, Gigi Damiani foi uma figura das mais ativas na imprensa e no movimento libertários paulistanos. A menção a seu nome, na nota acima, vincularia irremediavelmente a obra à propaganda libertária, caso isso já não estivesse patentemente expresso no título do "volumezinho de versos". Significativo é também o comentário a respeito do "sopro de revolta" que os atravessa e da sinceridade que lhes dá qualidade, a despeito de problemas na forma.

Significativo ainda é a iniciativa deste militante em compor e publicar versos em um volume cujo título indica exatamente a exaltação da Anarquia e dos princípios libertários. Não sendo Gigi Damiani um literato, diferentemente de Avelino Fóscolo, que chegou mesmo a ocupar um lugar na Academia Mineira de Letras, mas um ativista, é interessante pensar no sentido que percebia em sua incursão ao mundo das letras. O escritor mineiro "sempre manteve sua paixão pela literatura, que concebia como 'alimento indispensável para o espírito'. Via no romance o estilo literário 'mais vivo e eficaz entre todos os outros', possuidor de 'uma função eminentemente social'."[80] Damiani, por sua vez, além de algumas poucas incursões literárias como o romance publicado em folhetim em *La Battaglia*, *L'ultimo sciopero*, e o próprio *Liriche Anarchiche*, circunscreveu suas ações proselitistas ao campo da ação direta e mesmo da prosa jornalística e doutrinária, apesar da crença que nutria na eficácia da literatura para a propaganda. Esta idéia encontra-se em evidência no artigo de sua autoria em homenagem a Pietro Gori, quando de sua morte:

> "Ma s'egli [Pietro Gori] fu semplicemente un poeta - parlo agli anarchici - io dirò: meglio ancora! Perchè, credetemi pure, la disgrazia peserà sempre su quel partito

---

No altar da virgem bendita,// Com a santa então comparei-a,/ Veja, ó Cristo, que heresia!/ E mais linda e terna achei-a/ Que a bela Virgem Maria..." (id.ibid.)

[79] "Crônicas" in: *O Amigo do Povo*, nº 15, 8/11/1902.

[80] Regina Horta Duarte. Op. cit., p.74.

> che non ha poeti nelle sue fila. **Escludendoli si chiuderà fatalmente la via più larga e più sicura per giungere al cuore del multitudini.** (...)
>
> Per me il poeta è il complemento del filosofo. **La canzone volgarizza la dottrina agli analfabeti. Anch'essa crea e ditrugge.**"[81]

Damiani, ao defender a atividade de poeta do militante Pietro Gori, todavia, valoriza-a enquanto forma de realizar a propaganda, inserida entre as atuações políticas do anarquista italiano e não desvinculada destas. Seu argumento não se centra na exaltação pura e simples da poesia, mas dela como "a estrada mais larga e mais segura para alcançar o coração da multidão." Por isso ressalta as desgraças dos partidos que não contassem com poetas ao seu lado; por isso também procura distinguir a poesia de Gori baseado na postura libertária do poeta:

> "Del resto la poesia di Gori, quella vera, non è nei suoi versi. Era troppo spontanea e vasta per constringersi, nella sua calda impetuosità, nei limiti della metrica. È in tutta l'opera sua di propagandista appassionato ed è nella sua fede ragionata. Ogni sua espressione è un inno alato all'avvenire ed una celebrazione degli affetti onesti dell'oggi."[82]

Esta postura demonstra a relação que os anarquistas tencionavam estabelecer entre o texto e seu autor, mais especificamente entre aquele e a postura política deste último[83]. Não obstante, os jornais libertários abriam facilmente suas colunas a autores cuja vinculação ao anarquismo não era nem evidente nem comprovada, como Émile Zola, Guy de Maupassant, Octavio Mirbeau, Massimo Gorki, irmãos Goncourt, aos quais Litvak ainda ajunta Victor Hugo, Eugène Sue, Leon Tolstoi e Ibsen, encontrados na imprensa

---

[81] Gigi Damiani. "Per un poeta morto" in: *La Battaglia*, nº 289, 15/1/1911, (grifos meus). Este periódico, além de constantemente publicar poemas e artigos de Pietro Gori, veiculando as idéias do poeta e reforçando seus próprios objetivos através dos textos deste, apoia, logo após o anúncio de sua morte, a iniciativa de se publicar em livros a obra de Gori, como se pode ler na nota "Le opere di Pietro Gori", publicado em seu número 292, em 12/2/1911. Segundo esta, o objetivo era prestar uma homenagem ao autor e oferecer mais uma eficaz obra de propaganda: "Se l'interessamento da parte di amici e compagni sarà grande, presto queste pubblicazioni saranno un fatto compiutto, e sarà il migliore omaggio che avremo reso alla memoria del buon Pietro Gori, e sarà pure un importante ed efficace lavoro di propaganda."

[82] Id.ibid.

[83] Segundo Prado e Hardman, do ponto de vista libertário, "a relação entre o escritor e o texto é mediada pelo depoimento e a emoção, mais que pela intuição e escritura. Grande parte dos escritores anarquistas não cultiva a arte de escrever como um fim em si mesma, e o próprio texto nasce, circunstancialmente, da sucessão dos embates que vão preenchendo a pauta militante dos jornais operários: a denúncia de maus tratos nas fábricas, a comemoração de um evento revolucionário, o confronto com a repressão, o registro quase expressionista da miséria, a crônica corrosiva da cena burguesa, a caricatura impiedosa dos inimigos da causa com ênfase para o burguês, o militar e o padre." (Francisco Foot Hardman e Antonio Arnoni Prado (orgs). Op. cit., p. 13.)

libertária espanhola[84]. Se sua presença pode gerar estranhamento hoje, provavelmente não o fazia quando de sua circulação. Seus nomes não revelavam contradição, mas representavam solidariedade na figura de eminentes escritores. Litvak afirma que estes " se agrupaban desde un punto de vista muy gerérico, en el que entraba todo aquello que sonase a rebeldía, a denuncia. No importaba mucho la ideologia del autor si en algún momento habia escrito a favor de la clase oprimida."[85] Construía-se, assim, uma ligação do autor com as idéias libertárias, muitas vezes à sua revelia, uma vez que não havia indícios da intenção, nem mesmo da cogitação por parte destes escritores de publicar suas obras nas páginas de periódicos anarquistas. Da mesma forma, em 1897, Max Nettlau organizara uma *Bibliographie de L'Anarchie*, na qual procurou listar todas as obras *consciente* ou *inconscientemente* anarquistas.[86]

Duas antologias organizadas por militantes libertários e os autores que elas englobaram são também significativos deste movimento. A primeira foi citada por Lily Litvak em *El Cuento Anarquista - Antología (1880-1911)* e, segundo a autora, serviu de base para esta sua obra. Segundo Litvak, "Com el título de *Dinamita cerebral* se publicó en los primeros años de nuestro siglo en la biblioteca libertaria de *El Porvenir del Obrero*, de Mahón, un recopilación subtitulada 'Los mejores cuentos anarquistas de los más famosos escritores'."[87] Entre estes, encontravam-se os espanhóis Azorín, Dicenta, Jacinto, Octavio Picón, Julio Cambia e os autores estranjeiros Zola, Maupassant, Mirbeau, Bernard Lazare, Tolstoi, alguns dos quais foram também presenças constantes na imprensa libertária paulistana, apesar de sua não tão clara vinculação ao anarquismo. Anos depois, foi a vez de Edgard Leuenroth procurar organizar uma recolha de textos poéticos - *A Poesia Social na Literatura Brasileira* - com "o imperativo de atender a uma necessidade de caráter coletivo, isto é, daqueles que se dedicam ao estudo da questão social."[88] O autor procurou reunir "do todo da literatura brasileira as poesias inspiradas

---

[84] Lily Litvak. Op. cit., p. 262.
[85] Id. ibid.
[86] "[A literatura anarquista] est née du besoin de battre en brèche l'arbitraire sous tous ses formes, les règles e devoirs imposés par les prejugés ou par la force et donner essor au libre dévéloppement de l'humanité. Tout acte donc qui fut accompli et toute parole qui fut prononcée en haine de cette contrainte et en faveur de cette liberté sont **oeuvre consciente ou inconsciente de l'anarchie**." (Max Nettlau. *Bibliographie de L'Anarchie*. Bruxelas, Bibliothèques des *Temps Nouveaux*; Paris, P.- V. Stock, 1897.)
[87] Lily Litvak. *El cuento anarquista - Antología (1880-1911)*. Madrid, Taurus, 1982, p. 7.
[88] Edgard Leuenroth. "Apresentação" in: *A Poesia Social na Literatura Brasileira ("Documentário da Questão Social no Brasil)*. São Paulo, 1968 (?), (originais inacabados e inéditos).

em aspectos sociais", sem distinções de crenças, princípios filosóficos ou idéias políticas. Ainda segundo o autor,

> "Confundem-se nesta antologia poética autores das mais diversas atividades na vida do país[89], desde um Andrada, irmanado nesta identidade de lavor intelectual, como elementos das profissões liberais e obreiras, preparando, estas, muitas das produções poéticas em banquetas de sapateiros, sobre caixas tipográficas, em tablados de construções ou em recantos fumarentos de fábricas e oficinas. Encontram-se aqui, lado a lado, os clássicos consagrados pelo apuro de suas produções com os versejadores populares e proletários, cujos trabalhos representam suas expressões de idealismo, num esforço mental de quem, não raro, mal terá passado pelo curso primário ou estudado apenas na escola da vida."[90]

Leuenroth não deixa de lado, em seu antologia, "os versejadores populares e proletários" e salienta exatamente a relação que sua obra apresentava entre a escrita e o idealismo, enquanto frente aos "clássicos consagrados" faz menção ao "apuro de suas produções". Reforça, assim, por um lado, a imagem da literatura como meio de propaganda e, por outro, a literatura como fim em si, mas que, não obstante, poderia estar tratando de aspectos sociais. Incluída numa antologia como a deste militante, esta literatura pode, então, ter seu significado (re)direcionado para uma atuação política nos termos entendidos pela iniciativa social representada pela organização desta obra específica, ou seja, para a propaganda anarquista.

O sentido destes escritores consagrados nos jornais libertários, portanto, poderia estar sendo dado muito mais pelo ambiente de publicação em que seus textos eram propostos aos leitores do que por sua história de vida e lutas pelo operariado. É dessa maneira que Vera Chalmers, como já foi apontado aqui, entende a ressignificação de alguns temas presentes no folhetim burguês devido à recontextualização a que estava submetido, uma vez impressos nas páginas de periódicos anarquistas: "Extraído do contexto social de origem, o fragmento podia fazer as vezes da história popular da questão social no estrangeiro, como a Paris proletária afogada na bruma londrina, imaginada por Felix Pyat, contava o drama da Comuna."[91]

---

[89] Castro Alves, Cruz e Sousa, Vicente de Carvalho, Afonso Schmidt, Martins Fontes, Alberto de Oliveira, Augusto de Lima, Augusto Meyer, Bastos Tigre são alguns dos autores consagrados que figuraram nas páginas da antologia de Leuenroth ao lado de poetas militantes como Raymundo Reis (Beato da Silva), Gigi Damiani, José Oiticica, Ricardo Gonçalves, Octavio Brandão, Lírio Resende etc.

[90] id. ibid.

[91] Vera Chalmers. Op. cit., p. 289.

É muito provavelmente a esta interpretação que os editores d'*O Amigo do Povo* pretendiam que seus leitores chegassem ao ler "Caridade Oficial", trecho do romance *Soeur Philomène*, de E. e J. Goncourt[92]. O realismo das descrições propostas pelo fragmento - que relata brevemente o pouco caso com que estavam sendo tratados os trabalhadores nos hospitais públicos -, mesmo sendo um realismo europeu, nas ruas parisienses cobertas de neve, assume o mesmo tom de denúncia de outras seções do jornal e faz eco às observações que valorizam a exatidão e a veracidade do relato literário, como ocorre na anúncio de *Il Cenciaiuolo di Parigi* - "*Il Cenciaiuolo di Parigi* é un'**esattacronistoria** della prima rivoluzione sociale."[93] - ou na "Nota explicativa" de um folheto de 1895:

> "Deve parecer estranho que um francês falasse regularmente o português, como se vê no dialogo estabelecido entre ele e Guimarães [personagens do folheto]; mas a razão vamos explicá-la.
>
> Querendo, desejando que este livrinho seja lido por todos que se interessam pelo bem estar da humanidade em geral, em suma, que este seja um livrinho facilmente ao alcance de qualquer inteligência, resolvemos arranjar simplesmente a parte literária, da acordo com o fim que temos em vista.
>
> A frase não será elegante nem burilada como é de costume na moderna geração, mas, em compensação, será mais compreensível, mais assimilável, e isto nos satisfará completamente.
>
> *A Arte que nos perdoe em beneficio da Verdade.*"[94]

Nesta nota, além da grande ênfase dada à questão da inteligibilidade do texto que o autor desejava "ao alcance de qualquer inteligência", é especialmente interessante a sua conclusão, que explica o motivo dos "arranjos" realizados com vistas à simplificação narrativa e em que se encontram contrastadas "Arte" e "Verdade". O parágrafo anterior já realizara precisamente isto, ao transferir a qualidade literária da frase elegante e burilada para aquela compreensível e assimilável que podia ser encontrada no livrinho em questão. O cuidado com a forma do discurso literário, assim com a "Arte", são apresentadas, nesta nota, como um possível mascaramento da "Verdade", e era precisamente o compromisso com esta que o folheto desejava honrar.

Nesse sentido, um autor que conhecesse de perto essa "Verdade" podia ser muito útil para a propaganda:

---

[92] E. e J. Goncourt. "Caridade Oficial" in: *O Amigo do Povo,* nº 1, 19/4/1902.

[93] *Sempre Avanti!* (Seção italiana d'*A Lanterna*), nº 3 (nº 24 d'*A Lanterna*), 16/12/1903.

[94] "Nota Explicativa" in: Claude Sylvane. *O Mundo no Fim do Século XX (Ideal Socialista)*. São Paulo, Typographia da Industrial de São Paulo, 1895, (grifos meus).

> "As nossas festas - Mais uma bela noite de propaganda: a de sábado passado, 18. Foi a primeira apresentação do drama em um prólogo e dois atos do camarada G. Sorelli - *Giustiziere!*(...)
>
> O nosso caro Sorelli não é um escritor, não é um dramaturgo; **mas é um operário e a vida que ele nos põe em cena conhece-a, vive-a**. Por isso foi bem sucedido, e o seu drama, sobretudo no prólogo, agradou e agradou muito, como lho mostraram os quentes aplausos que recebeu. Aí está um bocado de teatro que nos vai dar pretexto para muita propaganda."[95]

> "*Pela civilização do Brasil* é o título de um volume de 120 páginas que publicou o sr. M. F. Martins e Abreu, residente em Cravinhos.
>
> O autor que se declara serrador e carpinteiro, si de fato o é, sabe serrar e desbastar alguma coisa mais, além de madeira. O seu livro, si não tem o estilo brilhante que caracteriza tantas obras banais e inúteis, **tem o colorido vivo da verdade**, e serra e desbasta, com brio e altivez, os abusos que por aí se praticam e ficam encobertos e protegidos pelas autoridades que são enérgicas para o fraco e desprotegido e submissas diante do forte e protegido pela politicagem suja que tudo vai corrompendo no Brasil, e, depois o entregará aos sotainas negros que são caixeiros-viajantes dos governos europeus.
>
> Não lhe doam as mãos, sr. Martins e Abreu; forte na serra e na enxó!"[96]

O autor do drama, segundo aponta a primeira nota, pôde criar um texto "real" e bom para a propaganda por basear sua criação literária em sua experiência efetiva como operário[97]. É certo que Sorelli, além de trabalhador, era um importante ativista libertário, do mesmo quilate de Gigi Damiani. Entretanto, se na apreciação do livro de versos deste último sua militância foi enfocada, em relação a Sorelli preferiu-se salientar sua condição proletária e, conseqüentemente, seu conhecimento da "Verdade". Da mesma forma, a ocupação de carpinteiro e serralheiro do autor de *Pela civilização do Brasil* não é mencionada apenas para possibilitar a metáfora "serra e desbasta (...) os abusos que por aí se praticam", mas para explicar "o colorido vivo da verdade" presente em seu estilo. De que outra maneira entender os colaboradores de *La Battaglia* que assinaram "Un

---

[95] *O Amigo do Povo*, nº 14, 25/10/1902, (grifos meus).

[96] "Livros e revistas" in: *A Lanterna*, nº 10, 8-9/8/1903, (grifos meus).

[97] Ver também Claudia F. B. Leal. "Um bocado de propaganda dá pretexto para muita literatura: Movimento anarquista em São Paulo no início deste século" in: *Horizontes - Dossiê: Memória Social da Leitura*. Bragança Paulista, Núcleo de Publicação e Divulgação Científica do IPPEX/ EDUSF, 1997, pp. 233-250.

contadino"[98] ou "Jacopo Bordoni - *Muratore*"[99] ou ainda o epíteto "operário marceneiro e poeta de valor" dado, pel'*A Lanterna*, ao autor de uma brochura anticlerical francesa[100]?

Novamente, o que se tencionava salientar com estas observações acerca da profissão dos poetas e dos autores de outros textos literários era uma relação diferenciada em relação à literatura, que visava não a esta em si mas às possibilidades que ela apresentava enquanto estratégia de propaganda. Os escritores libertários, não sendo escritores profissionais[101], estabeleciam uma perspectiva específica para o sentido de sua produção: "No caso de seu trabalho, o que importa não é o texto e sim a decisão militante de escrever, o que leva a concluir que, para o anarquista, o impulso criador vale mais do que a própria obra."[102] Por isso Hardman e Prado, em sua obra *Contos Anarquistas - Antologia da prosa libertária no Brasil (1901-1935)*, além de ressaltarem a questão do anonimato - "É bom assinalar que para os anarquistas as obras mais expressivas são aquelas que não têm autor conhecido, ou melhor: aquelas cujo autor se chama espírito popular ou alma coletiva."[103] -, privilegiam, na escolha dos contos, os textos de autores que eles identificam como "pequenos cronistas, operários anônimos, leitores ocasionais, líderes do movimento, jornalistas e intelectuais militantes que se alternam cada um em sua faixa, alguns até mesmo através da composição coletiva do texto, na figuração escrita do projeto libertário, cujo alvo maior é a redenção dos deserdados."[104]

Mesmo procedimento já fora adotado por Lily Litvak em seu *El Cuento Anarquista - Antologia* (1880-1911), obra que a autora define como uma "reelaboración de *Dinamita Cerebral*". Substituindo os autores estrangeiros encontrados na antologia original, inseriu contos de escritores não profissionais, que define como "obreros y campesinos que escribieron sin abandonar su oficio" e também como "portavoces de un pensamiento verdaderamente popular, en cuanto a que proviene de la masa del pueblo."[105]

---

[98] Un contadino. "Nè dio nè padrone" in: *La Battaglia*, nº 170, 31/5/1908 e idem. "La Trappole..." in: *La Battaglia*, nº 171, 7/6/1908.
[99] Jacopo Bordoni. "I Massacri Russi e la storia" in: *La Battaglia*, nº 42, 14/5/1905.
[100] "O que vai pelo mundo - Resenha internacional do movimento anticlerical, livre-pensador e social" in: *A Lanterna*, nº 246, 6/6/1914. Lily Litvak também apresenta exemplos de poemas assinados por trabalhadores e observações referentes à condição operária dos autores dos mesmos. (Lily Litvak. *Musa Libertária*. Op. cit., p. 211.)
[101] Cf. Francisco Foot Hardman e Antonio Arnoni Prado. Op. cit., p. 15.
[102] id.ibid.
[103] id.ibid., p. 17
[104] Id.ibid., p. 13.
[105] Lily Litvak. *EL Cuento Anarquista*. Op. cit., p. 8.

DRICAS
BIBLIOTECA CENTRAL

Pode-se perceber como esta escolha da autora espanhola e a dos organizadores da antologia brasileira distingue fortemente estas obras das antologias mencionadas acima - *Dinamita Cerebral* e *A Poesia Social na Literatura Brasileira*. É certo que não se trata apenas de uma distinção de autores, mas fundamentalmente de uma postura política que vai ao encontro daquilo proposto por Nettlau em *Bibliographie de l'Anarchie*. Essas iniciativas mais recentes de organização de antologias de contos libertários responde menos à necessidade de veicular as idéias anarquistas, que certamente guiava os responsáveis por *Dinamita Cerebral* e *A Poesia Social na Literatura Brasileira*, do que de entender a produção literária deste movimento. Desta forma, os textos eleitos como mais representativos foram aqueles que tinham uma relação direta com o flagrante do cotidiano operário e com a denúncia das injustiças sofridas pelos trabalhadores[106], características fortes principalmente da produção em prosa publicada nos jornais anarquistas.

5. Propaganda em verso e prosa

Muitos elementos já foram apontados aqui para demonstrar a importância da imprensa para a propaganda libertária. Tanto *Contos Anarquistas* quanto *El Cuento Anarquista* agem também neste sentido, uma vez que retiraram os textos antologiados de periódicos brasileiros e espanhóis, respectivamente. Sua opção reforça a idéia da vinculação da literatura libertária à propaganda e dos jornais a esta, aproximando-a da proposta dos próprios anarquistas em relação à sua imprensa e à sua produção literária e artística, esta última muitas vezes guiada pela noção bastante cara aos libertários e proposta por Proudhon de "arte em situação"[107].

---

[106] Cf. Francisco Foot Hardman e Antonio Arnoni Prado. Op. cit.

[107] O conceito de "arte em situação", proposto fundamentalmente por Proudhon, mas bastante difundido entre os teóricos do anarquismo, diz respeito a uma arte espontânea, função do momento e do lugar, à transposição da noção de ação direta para a esfera das produções artísticas. Valoriza, assim, mais o ato

É interessante atentar também para o fato de que ambas as antologias trabalharam com textos curtos em prosa[108]. Hardman e Prado, em obra já aqui amplamente mencionada, apontam para os contos e os relatos breves - "que incluem a crônica, o depoimento, as fábulas, os diálogos dramatizados etc." - como os gêneros de peso da ficção libertária. Estes representavam melhor "o registro da opressão cotidiana que transformava a palavra em instrumento de sobrevivência, transformando a narrativa curta na percepção do flagrante"[109]. Os autores citados colocam, assim, tanto os romances quanto a poesia em uma categoria menos importante a partir do sentido de denúncia e proselitismo com vistas à formação anárquica dos trabalhadores, sentido em que, da mesma forma que neste capítulo, estavam analisando a literatura anarquista.

Se, por um lado, o romance libertário, quando não publicado em folhetim, mas em volume, acabava visando a um público diferente daquele para o qual se dirigia a imprensa anarquista[110], a poesia parecia exercer uma função mais ligada à exaltação dos princípios libertários do que à educação das classes trabalhadoras e à vulgarização dos ideais ácratas. Ainda que Gigi Damiani afirme ser a poesia "la via più larga e più sicura per giungere al cuore del multitudini"[111], provavelmente estava fazendo referência à literatura em geral[112], e não especificamente a este gênero, tanto mais porque Pietro Gori, escritor

---

criador do que a obra em si, procurando abolir as noções de "grande obra" e "grande artista". (Cf. André Reszler. *La Estética Anarquista*. México, Fondo de Cultura Económica, 1974.)

[108] Há também uma antologia de textos poéticos recolhidos na imprensa operária fluminense organizada por Bernardo Kocher e Eulalia Lahmeyer Lobo - *Ouve meu grito - Antologia de poesia operária (1894-1923)*. Rio de Janeiro, Editora Marco Zero, Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1987. Os organizadores tomaram como "produção operária toda e qualquer poesia que a imprensa operária tenha publicado, sendo ou não de autoria de operários"(p. 27) e não privilegiaram nenhuma tendência política específica, levantando os poemas publicados "nos principais jornais operários do Rio de Janeiro, visando a organizar uma antologia e analisar essa fonte documentária, no contexto de uma pesquisa sobre o operariado"(p. 16). A organização da antologia foi feita a partir dos temas apresentados pelas poesias - como "Primeiro de Maio", "Ação Direta", Crítica Social", "Utopia e Racionalismo Libertários", "Anticlericalismo" -, e baseou-se na relação que estas apresentavam com a luta política da classe operária e com o sentido da publicação de seus periódicos.

[109] Francisco Foot Hardman e Antonio Arnoni Prado. Op. cit., pp. 11-12.

[110] Flávio Luizetto, em seu artigo "O recurso da ficção: um capítulo da história do anarquismo no Brasil"(in: Antonio Arnoni Prado (org.) *Libertários no Brasil - Memória, Lutas, Cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1986), ao lançar a pergunta sobre a utilidade da publicação de romances e novelas "num ambiente tradicionalmente refratário à leitura e onde predominava um analfabetismo crônico", procura respondê-la fazendo referência a um público não necessariamente trabalhador. Por um lado, aponta para aspectos como preço dos livros e pequenas tiragens; por outro, fala do objetivo dos anarquistas de levar suas idéias mesmo a um público menos simpático a elas.

[111] Gigi Damiani. "Per un poeta morto". Op. cit.

[112] O anúncio do romance *Nel Vortice*, de E. Varagnoli, publicado por *La Battaglia*, faz reclame não só do livro, mas do gênero que ele representa e de sua eficácia para a propaganda: "La forma piana, interessante e

sobre o qual trata o artigo deste militante, é autor de vasta obra poética, mas também de várias peças teatrais.

A publicação de poemas apenas em números especiais, conforme procurou propor *A Terra Livre*, parece fortalecer este argumento. Esses ganhavam força e significado ao aparecer cantando os trabalhadores no dia 1º de maio[113] ou exaltando a revolução no aniversário de um ano do jornal[114]. Mais que isso: podendo ser declamados nas festas do Dia do Trabalho ou em alguma reunião organizada pelo periódico.

Grande parte dos poemas publicados por *A Terra Livre* é composta por hinos e canções[115]. Ainda que estando impressos não supusessem entonação, deixavam-na implícita, isto é, eram propostos não apenas como leitura, mas como possibilidade de interlocução entre companheiros da idéia. É o caso da letra de "A Internacional", publicada neste periódico no dia 1º de maio de 1910 e inúmeras vezes em outros jornais libertários paulistanos. Este célebre hino aparece nos relatos das festas anarquistas que Zélia Gattai freqüentou em sua infância:

---

facile del romanzo e del racconto è, senza dubbio, il meglior mezzo di propaganda nelle masse, in quanto che alle ideale anarchico il popolo non giungerà che per la via del cuore, di questo muscolo gentile che rifugge dalle astrusità metafisiche e dalle gravi ed indigeste dissertazioni degli intelletti superiori." ("Nuove Pubblicazione" in: *La Battaglia*, nº 54, 15/10/1905)

[113] "O Canto dos Trabalhadores (Il Canto dei Lavoratori)" in: *A Terra Livre*, nº 8, 1/5/1906.

[114] "Hijo del Pueblo - Himno Revolucionario" in: *A Terra Livre*, n º 29, 18/3/1907. Este mesmo hino fora publicado meses antes no jornal *La Battaglia* (nº 108, 20/1/1907) e, assim como nesse outro periódico, trazia a partitura musical acompanhando a letra da canção.

[115] *La Battaglia* também publicou vários poemas propostos como hinos e canções. Alguns traziam tal indicação em seus títulos: "Il **canto** dei minatori" (nº 2, 26/6/1904), "Il **canto** dei mietitori" (nº 12, 11/9/1904), "**Inno** alla rivoluzione" (nº 51, 3/9/1905); outros apresentavam também referência à melodia que deveria acompanhar o poema impresso. "Hijo del Pueblo - Himno Revolucionario", como já foi mencionado, foi publicado acompanhado da partitura musical; abaixo do título de "Inno dei soldati" (nº80, 20/5/1906) , colocou-se a observação "Da cantarsi sull'aria dell'*Inno dei Lavoratori*", da mesma forma que "Inno al padrone di casa" (nº 82, 17/6/1906) era "Da cantarsi sulla musica dell'INNO A GARIBALDI". Elvira Boni refere-se ainda a letras que deviam ser cantadas com a música da Marselhesa: a "Marselhesa do fogo", de Neno Vasco (publicada pel'*A Terra Livre* em nº 29, 18/3/1907) e "Marselhesa da Paz", de Fábio Luz. (Angela de Castro Gomes et allii. *Velhos Militantes - Depoimentos de Elvira Boni, João Lopes, Eduardo Xavier, Hilcar Leite*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1988, pp. 63-64.)

> "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...'"[116]

A mesma transposição das páginas dos jornais para a voz dos militantes dava-se também com poemas, e não apenas com canções. A poesia "O Padre", cujo autor recebera elogios d'*A Lanterna* em seu número 70[117], foi publicada duas vezes no ano de 1911 - nos nºs 87 e 108. Em seguida, foi declamada pela menina Elvira Boni em fevereiro de 1912, durante uma festa da Liga Anticlerical, e por sua irmã, Carolina Boni em agosto - festa do *Guerra Social* - e em setembro do mesmo ano - festa da Liga Anticlerical do Rio de Janeiro. A propaganda apenas proporcionada pela publicação do poema é efetivada por sua declamação nas festas operárias, onde pessoas de uma mesma crença encontravam-se para valorizar o ideal, discutir a seu respeito e educar-se a partir do princípios anunciados como guias das festas. O movimento também podia dar-se de forma inversa, como ocorreu com o poema assinado por Filomeno S. Collado, intitulado "Poesia reformada e imitada"[118] que *O Amigo do Povo* publicou em setembro de 1903: o jornal informou a seus leitores que a poesia fora "Recitada numa festa". *La Barricata*, a seu turno, apresentou em julho de 1913 o monólogo em versos "Ribellione infantile o La Piccola Rivoluzionaria - Monologo storico", que havia sido anunciado meses antes no programa de uma festa que aconteceu em 30 de abril do mesmo ano[119].

Os textos em prosa, por sua vez, pareciam exercer uma função não tão festiva e agremiativa, mas principalmente didática. Apresentando-se como roteiros de propaganda,

---

[116] Zélia Gattai. *Anarquistas, Graças a Deus*. Rio de Janeiro, Record, 1984, pp. 171-172.

[117] "Itapetininga - Sr. Elysio: Temos três poesias suas, todas muito boas, tanto que estamos com pesar de publicá-las assinada por pseudônimo. Mande-nos o seu nome, sim?"("Bilhetes e recados" in: *A Lanterna*, nº 70, 11/2/1911)

[118] Filomeno S. Collado. "Poesia reformada e imitada" in: *O Amigo do Povo*, nº 35, 26/9/1903.

[119] "Mercoledí, 30 Aprile alle ore 8 di sera nel Salone Celso Garcia, rua do Carmo, 39, avrà luogo una festa di propaganda nella quale verrà svolto il seguente / PROGRAMMA/ Parte I - *L'Ideale*, bozzeto sociale in un atto; versi di Pietro Gori./ Parte II - *Sangue Fecondo*, dramma sociale in due atti./ Parte III - ***La Piccola Rivoluzionaria*, monologo.** / Parte IV - Grande Kermesse./ Parte V - Ballo Familiare./ N. B. - Gl'iniziatore della festa contano sulla buona volontà dei compagni per la riuscita dell'amichevole trattenimento e

como possibilidade de efetivação da Anarquia em um terreno fictício ou mesmo como alegorização dos princípios libertários, tais textos procuravam contribuir para a formação da consciência anárquica junto aos trabalhadores. Seu sentido, portanto, colava-se ao dos próprios periódicos, que eram propostos como meios de educar os trabalhadores dentro da doutrina anarquista e estimulá-los a lutar por sua emancipação social.

> "Conheci um sapateiro... Depois ele foi para a América... deu-me alguns jornais para ler e eu li um pouco, porque estava entediado, mas depois fui-me interessando cada vez mais... Os jornais descreviam a miséria dos trabalhadores e sua dependência dos capitalistas e dos senhorios e o faziam de um modo tão vivo e tão fiel ao natural que realmente me espantei. Era como se antes meus olhos houvessem estado fechados. Que diabo, o que eles escreviam nesses jornais era verdade. Toda minha vida, até aquele dia, era prova disso."[120]

O depoimento deste trabalhador alemão corresponde precisamente à crença que os libertários depositavam nos efeitos da leitura de seus jornais sobre o operariado. Por isso empenhavam-se em publicá-los regularmente, em grande número e na variedade dos idiomas falados pelo operariado paulistano. Ao "descrever a miséria dos trabalhadores e sua dependência dos capitalistas e dos senhorios", tencionavam não apenas fazer os primeiros reconhecer as agruras de seu próprio dia-a-dia, mas também denunciar a injustiça desta situação e insuflá-los contra ela. Apresentavam também formas de direcionar essa revolta, divulgando os princípios anarquistas e estimulando seu público a adotá-los. Esta iniciativa era importantíssima para a propaganda libertária e seu sucesso, fundamental para o sucesso da Anarquia. Era, portanto, indispensável que os trabalhadores entendessem as mensagens que a militância lhes enviava em seus jornais. Por isso, esta procurou sempre adequá-las à compreensão daqueles:

---

chiedono il loro concorso perchè la Kermesse riesca rica di doni." ("Festa di Propaganda" in: *La Barricata*, n 393, 13/4/1913, (grifos meus))

[120] *Recordações do trabalhador alemão Franz Rehbein, em 1911.* Citado por Eric J. Hobsbawm. *A era dos impérios (1875-1914)*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988, p. 163.

> "Compreendendo que aos proletários é necessário dirigir-nos em linguagem clara, sem pretensões à linguagem filosófica e científica, que é boa para revistas e não para semanários de propaganda, porque aos proletários negou a burguesia o ensino científico que lhes devia ser ministrado, continuaremos, apesar do que possam dizer e escrever por aí, a dizer em linguagem clara, apoiados em exemplos ao alcance de todas as inteligências, os motivos por que somos antiparlamentaristas.
>
> Deixaremos, pois, aos companheiros mais ilustrados as elucubrações profundamente filosóficas que o nosso plebeísmo intelectual às vezes não alcança e continuaremos na tarefa que nos impusemos."[121]

A simplificação que estava sendo proposta neste artigo d'*O Amigo do Povo* visava principalmente a tornar acessível ao público proletário a propaganda libertária efetivada pelo jornal e pelo texto específico. A "linguagem clara" e os "exemplos ao alcance de todas as inteligências" são apresentados tanto neste sentido quanto, de acordo com o artigo, em protesto frente ao fato de a burguesia ter negado aos proletários "o ensino científico que lhes devia ser ministrado". Desta forma, o semanário de propaganda distinguia-se pela interlocução que almejava estabelecer especificamente com o público trabalhador.

É possível, entretanto, que a tendência expressa nesse trecho e que direcionava toda a produção periódica, doutrinária, literária e artística libertárias estivesse revelando menos a real capacidade de compreensão dos trabalhadores do que a imagem que os militantes tinham destes. Não há nenhuma evidência de que textos mais complexos não pudessem ser entendidos por este público; por outro lado, também não se encontram maiores provas da eficácia da atividade proselitista anarquista entre o operariado paulistano da forma como estava sendo proposta. No entanto, tais dúvidas não se restringem aos textos libertários oferecidos aos operários, mas estão implícitas em todas as análises que se voltam para a leitura. A perspectiva aparentemente pouco otimista que o historiador Roger Chartier adota para tratar desta atividade é a de que "a leitura não está, ainda, inscrita no texto, e que 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."[122] Aparentemente, é-se levado a crer que, ainda que se recupere um leitor do passado e o texto lido, a forma como este foi apropriado está irremediavelmente perdida, mesmo que as marcas das intenções de seus autores ou editores pareçam bastante evidentes.

---

[121] "Porque somos antiparlamentaristas" in: *O Amigo do Povo*, nº 10, 16/8/1902.
[122] Roger Chartier. *A ordem dos livros*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1994, p. 11.

No caso da produção literária anarquista, estas marcas eram bastante freqüentes e arriscar-se-ia mesmo a dizer claras. As observações a respeito do engajamento dos escritores, as questões políticas salientadas nos anúncios dos textos publicados, a postura dos jornais que os veiculavam e mesmo o proselitismo agudo e em tempo integral dos libertários acabaram por definir o papel da literatura ácrata. Também a intenção de simplificação, voltada para assegurar a inteligibilidade dos textos, ajudou a dar contornos característicos a esta[123] e a estimular certos gêneros como o diálogo, cujo objetivo, como já se indicou aqui, 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[124].

---

[123] Cf. Lily Litvak. *Musa Libertária*. Op. cit., pp. 246-248.

[124] Dora Barrancos, em seu artigo "As 'Leituras Comentadas': um dispositivo para a formação da consciência contestatória entre 1914-1930" (in: *Cadernos AEL: anarquismo e anarquistas*. Campinas, Unicamp/ IFCH, 1998, v. 8/9, pp. 151-161), apresenta a prática das "leituras comentadas" como uma estratégia bastante cara e comum ao movimento anarquista argentino durante o período destacado em seu título. Descritas pela autora como "manifestações pedagógicas orientadas pela idéia de guiar a leitura, de direcionar o escrito" (p. 154), constituíam-se por um dispositivo bem simples: "Um 'companheiro' de maior prática na leitura, idôneo em algumas dimensões essenciais do ideário anarquista, ainda que não necessariamente o melhor preparado, lia em voz alta seções de um livro previamente selecionado, para depois provocar a discussão." (p. 155) Desta forma, procurava-se assegurar uma determinada leitura não através de marcas no texto ou no local de sua publicação, como os jornais, mas pelo contato direto do militante com os trabalhadores, pela sua leitura engajada e seu discurso a respeito desta.



Todos se esforçam por manieta-lo: mas ele desen-
volve-se, prepara-se e...



..dia virá em que, partindo todos os liames, triunfará,
escorraçando os tiranos.

Na ilustração acima[125], a valorização da leitura passa exatamente pela crença em sua capacidade emancipadora: no quadro superior tem-se o "Ideal Libertário" representado por um homem forte, bastante grande em comparação às outras personagens que seguram as cordas no esforço de imobilizá-lo. Estas, por sua vez, representam alguns dos setores da sociedade mais atacados pelos anarquistas: nota-se, por exemplo, sobre o pé esquerdo do "Ideal Libertário", um padre vestido de batina, ressaltando o anticlericalismo tão forte no periódico *A Lanterna* e presente nos meios libertários; à esquerda, um senhor de fraque e cartola, simbolizando os burgueses e a organização capitalista, faz força para atar bem as cordas. Imóvel, o "Ideal Libertário" parece não se importar com a multidão ao seu redor, numericamente maior, porém sem dúvida mais fraca devido ao seu tamanho reduzido.

Este primeiro quadro, se apresentado sozinho, talvez desse a idéia de imobilidade, ou mesmo do alheamento desse "Ideal" em relação ao mundo real, alheamento este que estaria reforçado pela atitude de introspecção motivada pelo fato de ele estar lendo. Entretanto, a legenda da ilustração - "Todos se esforçam por manietá-lo; mas ele desenvolve-se, prepara-se e..." - dá idéia de continuidade, não apenas pela presença das reticências, retomadas na legenda do quadro de baixo, mas também por, ao introduzir a adversativa "mas", apontar para um movimento contrário ao apresentado na primeira figura. Estabelecem-se, assim, duas etapas do processo de desenvolvimento do "Ideal": primeiramente, uma em que vários indivíduos forçam a sua imobilidade, mas em que ele se prepara através da leitura. Em seguida, o momento de seu triunfo, resultante da preparação anterior e do desenvolvimento alcançado pela instrução, e que se pode observar na ilustração de baixo, na qual o "Ideal" rompe as cordas que o manietavam e, sempre segurando seu livro, escorraça os tiranos.

Mas não era a leitura de qualquer obra que apresentava, para os libertários, tamanho potencial emancipador:

---

[125] *A Lanterna*, nº 227, 24/1/1913.

> "V'è poesia e poesia. Poeta è D'Annunzio e poeta è Rapisardi: ma con la poesia del primo voi mai arriverete più avanti del *boudoir* d'una femmina intelletuale od a prendervi magari domicilio come *magnaccia* di una buona lega. Com Rapisardi invece acquisterete la fede nella rivolta e se avete fegato andrete sulle barricate."[126]

Havia sem dúvida aquelas obras mais recomendáveis para as finalidades proselitistas dos libertários - que apareciam nas páginas dos periódicos e constavam das suas listas de livros - , as um pouco menos interessantes para este propósito, como é a poesia de D'Annunzio citada no trecho acima - e ainda outras que mereciam a censura pura e simples[127]. Entretanto, partindo do pressuposto apontado por Chartier de que "a leitura não está (...) inscrita no texto", mesmo as obras mais comprometidas com o ideal libertário estavam sujeitas a leituras rebeldes ou mesmo com efeitos menos revolucionários do que os previstos na ilustração acima e na apreciação de Gigi Damiani.

Robert Darnton, em seu livro *Edição e Sedição*[128], alerta para os perigos de uma visão apressada que relacione leitura e ação, uma vez que a apreensão das idéias de um texto não se dão de maneira idêntica para pessoas diferentes, em épocas diferentes. Ao analisar a circulação de obras de literatura clandestina na França do final do Antigo

---

[126] Gigi Damiani. "Per un poeta morto" Op. cit., (grifos no original).

[127] Se por um lado a literatura apresentava-se como um meio profícuo para a divulgação dos ideais do movimento operário, por outro, mostrava-se susceptível de ser usada para fins nada apreciados pelos libertários. É o que mostra a discussão apresentada por Domingos Ribeiro Filho sobre a influência negativa da literatura em relação à posição da mulher na sociedade. Segundo ele, "os literatos, romancistas e poetas começaram a explorar a concupiscência, a imoralidade e a luxúria que eles chamam amor. E, naturalmente, como nas relações entre senhor e escrava só pode haver obscenidade, os homens de talento produziram montanhas de livros onde a patologia mundana do amor é rebuscada ao mais íntimo e profundo limite." (*Miserere*. Rio de Janeiro, J. Ribeiro dos Santos, 1919, apud Flavio Luizzeto. *Presença do Anarquismo no Brasil - um estudo dos episódios literário e educacional (1900-1920)*. Tese de Doutoramento defendida junto ao programa de doutorado em História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Carlos, 1984, pp. 171-172). Não obstante a crítica aos possíveis efeitos degradantes que a literatura poderia causar, e talvez motivado precisamente por esta, Domingos Ribeiro Filho ocupou-se justamente da produção de prosa de ficção. Esta, entretanto, abordava o tema da mulher na sociedade e suas relações com o homem - companheiro ou "explorador" -, de forma a deixar claro que era imperativo repensar a condição feminina, caso se estivesse verdadeiramente almejando uma mudança na sociedade. Maria Lacerda de Moura compartilhava das idéias desse seu contemporâneo e, sobre o artigo "O veneno literário" escrito pelo mesmo, comentou: "Porque a verdade é que a literatura é um veneno e o mandonismo, um edema sintomático desse veneno. De inteiro acordo(...) E nós que só conhecemos o *Para Todos*, a *Cena Muda* e só nos preocupamos com os *Tom Mix* e congêneres Bertini e etc, com as corridas de cavalos, o 'foot-ball' e o jogo do bicho - como fazer essa transição? (...)/ Dos romancinho franceses ou das aventuras policiais, a menina passou às notícias dos casamentos e divórcios de Carlitos, às fugas das provincianas se fazendo *estrelas*, assuntos teatrais idealizados pelos empresários ávidos de dinheiro, para atrair a atenção da imaginação rocambolesca das mulheres em geral e dos medíocres." (Maria Lacerda de Moura, apud Miriam L. Moreira Leite. "Maria Lacerda de Moura e o anarquismo" in: Antonio Arnoni Prado (org.). Op. cit., p. 91.)

Regime, percebeu que a leitura dos franceses não coincidia com a imagem que se tem do pré-revolucionário lendo *O Contrato Social*, de Rousseau. A atitude revolucionária dos franceses parece estar ligada de forma diferente às suas leituras; o historiador norte-americano aventa mesmo a possibilidade de a atitude revolucionária ter motivado a leitura dessa e de outras obras que ficaram tão famosas principalmente depois de 1789.

Darnton entende que a leitura "Assumiu muitas formas diferentes entre diferentes grupos sociais em diferentes épocas. Homens e mulheres leram para salvar suas almas, para melhorar seu comportamento, para consertar suas máquinas, para seduzir seus enamorados, para tomar conhecimento dos acontecimentos de seu tempo, e ainda simplesmente para se divertir."[129] Radicalizando tal colocação, pode-se afirmar que, numa situação limite, alguns desses objetivos podem estar relacionados a um mesmo texto. Para os anarquistas, entretanto, esta liberdade interpretativa desviaria demais as classes trabalhadoras do objetivo que almejam para elas: se da leitura dependia a ação revolucionária do operário, então fazia-se necessário direcioná-la de acordo com as aspirações libertárias.

Neste sentido, é interessante perceber como a literatura de ficção libertária insere em suas narrativas leitores e militantes paradigmáticos, que poderiam servir de exemplo para o público operário dos jornais. O diálogo "Palestra", apresentado no início deste capítulo, conta com tais personagens:

> "Um domingo, passeando pelo jardim, encontrei um velho amigo, que não via desde longa data. Cumprimentamo-nos, e como eu levasse na mão um periódico operário, entabulou-se entre nós um diálogo interessante:
> - Homem! fizeste-te anarquista?
> - Por que perguntas isso?
> - Como levas a 'Protesta Humana'...
> - Pois é verdade: se ainda não sou anarquista, procuro sê-lo.
> O meu amigo fixou-me com a desconfiança que o desconhecido inspira.
> - Estranhas que eu queira se anarquista?
> - Não... Mas...
> - Mas o quê? Então ter um ideal de justiça é criminoso?
> - Não... Mas...
> - E ele a dar-lhe com o *mas*! Vamos a saber: que idéia fazes tu dos anarquistas?
> - Olha... já que assim o queres... Eu queria que tu me explicasses... porque eu penso que os anarquistas são uns... doidos..."[130]

---

[128] Robert Darnton. *Edição e Sedição - o universo da literatura clandestina no século XVIII*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
[129] idem. "História da Leitura" in: Peter Burke (org.) *A Escrita da História - Novas Perspectivas*. São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992, p.212.
[130] Felipe Morales. Op. cit.

Como já foi apontado a respeito deste diálogo, notam-se duas personagens que se distinguem devido ao seu envolvimento com o anarquismo: enquanto o narrador afirma desejar ser libertário, seu "velho amigo" pensa "que os anarquistas são uns... doidos." A diferença é explicitada nas falas das personagens, mas é marcada inicialmente pelo fato de o narrador carregar um "periódico operário". Este é inserido no diálogo, em um primeiro momento, precisamente para caracterizar o trabalhador anarquista, como fraques, cartolas e charutos definiam os burgueses e as batinas, os padres.

É interessante imaginar, por exemplo, que, a partir da lógica estabelecida pelo diálogo em questão, todos aqueles que o estivessem lendo estariam de posse de um "periódico operário"; logo, seriam anarquistas, segundo o amigo do narrador, ou, nos termos deste, procuravam tornar-se um. Desta forma, o diálogo tencionava aproximar o narrador dos leitores do jornal, apontando-os como seus pares, uma vez que liam textos ligados ao anarquismo, e relacionava de forma inequívoca o trabalhador anarquista com a leitura de um periódico libertário, colocando a leitura deste como caracterizadora daquele[131].

Um outro jornal anárquico reforça esta caracterização:

---

[131] *A Lanterna* apresenta um conto em que as leituras reforçam as convicções políticas que caracterizam as personagens, o patrão e o funcionário de sua barbearia: "(...) o primeiro é um católico fanático até o extremo, e o segundo livre pensador. Crente e crédulo; patrão e empregado, lobo e cordeiro.../ Nas horas vagas, em que cada um se pertencia, o lobo e o cordeiro entregavam-se às suas leituras favoritas, embrenhando-se aquele nos mistérios do catecismo e este nas delícias excomungadas das más leituras." (P. Soto Gonzalez. "*A Lanterna* em Niterói" in: *A Lanterna*, nº 22, 12/3/1910)

> "- Come ti chiama, camerata?
> - Mi chiamo Arturo, rispose l'interpellato lascinado cadere sulla ginocchia il giornale.
> Giuseppe sarebbe di certo entrato subito in argomento se i suoi occhi non si fossero fermati sul giornale che era rimasto aperto e sulla cui testata aveva letto: *L'Agitazione - Giornale Socialista-Anarchico*. (...) - Cosa leggi su quel giornale?
> - Un articolo di Malatesta sulle organizzazioni.
> - E non potresti spendere meglio il tuo tempo?
> - Non credo vi sia un mezzo migliore per noi di quello di spendere quel po di tempo che ci rimane leggendo ed istruendoci.
> - D'accordo! Ma tu non sai che giornale è codesto?
> - Oh bella! Devo saperlo benissimo giacchè rispecchia le mie idee.
> - Dunque tu sei...
> - Anarchico... precisamente..."[132]

A conversa estabelecida entre as personagens Giuseppe, "l'operaio più vecchio dell'officina"[133] e Arturo, que começara a trabalhar na fábrica naquele dia, fora motivada pela grande curiosidade que a atitude deste último gerou entre seus colegas: durante a refeição, ao invés de aproximar-se dos outros operários, permaneceu sozinho, lendo um jornal. Maior ainda foi a surpresa causada pelo título deste, que denunciou claramente sua filiação política: era um jornal anárquico. Denunciou também o envolvimento de Arturo com o anarquismo, ainda mais por ele ter afirmado que *L'Agitazione* refletia suas idéias. A conclusão a que Giuseppe parecia ter receio de chegar, como mostra sua meia afirmação reticente - "Dunque tu sei..." -, é dada, então, com convicção pelo novato: "Anarchico... precisamente..."

A forma como Arturo apresenta o jornal é bastante expressiva da relação que os libertários criam existir entre a leitura e a postura política: "Devo saperlo benissimo giacchè rispecchia le mie idee." *L'Agitazione* funciona como indicador das idéias do novo operário, refletindo-as e informando-as aos demais trabalhadores da fábrica, da mesma forma que *Protesta Humana*, em "Palestra". O diálogo "Tutti leggono *La Battaglia*", entretanto, problematiza esta identificação das leituras com o posicionamento político:

> "Dialoghetto fra un anarchico ed uno dei tanti lettori nuovi che ci ha procurati la nostra campagna contro i farfanti dell'orfanotrofio Cristoforo Colombo ed i loro alleati della Centrale.
> *Gigi*: Toh, anche tu leggi la *Battaglia*.
> *Beppe*: Che vuoi... la sparizione dell'Idalina Stamato e gli altri delitti, che si imputano ai molto reverendi dell'orfanotrofio, sono cose che danno dei brividi, che

---

[132] Illeros. "L'Anarchia propagata e discussa tra operai (I)" in: *La Nuova Gente*, nº 1, 1/11/1903. Ver Anexo III.
[133] Id. ibid.

> stimolano a ricercare le notizie più ampie e precise. Ora, in questo caso, bisogna riconoscerle, la *Battaglia* sta dando prova di grande lealtà e di grande coraggio.
> - È vero, ma la *Battaglia* è un periodico anarchico; e vederlo nelle tue mani...
> - Bah... l'ho visto anche nelle mani del mio padrone..."[134]

A problematização deve-se, como se pode notar no primeiro parágrafo, a um aumento de leitores de *La Battaglia*, que procuravam neste jornal a cobertura do desaparecimento da menina Idalina Stamato do Orfanato Cristóvão Colombo, em São Paulo, o que mobilizou tanto os jornais anticlericais e libertários quanto a grande imprensa[135]. Beppe representa estes leitores, assim como seu patrão, que estavam interessados nesta cobertura específica e não nas discussões libertárias que o jornal propunha veicular. Tanto que, quando questionado por Gigi se cessaria de lê-lo com a resolução do caso Idalina, Beppe responde que sim, "È possibile". Neste ponto, Gigi procura argumentar contrariamente a tal atitude, estimulando seu interlocutor a manter a leitura do periódico e informar-se dos princípios que aquele criticava sem conhecê-los profundamente.

Vale notar que a problematização proposta por *La Battaglia* volta-se apenas para a massificação de seu público e para um rompimento aparentemente temporário na identificação entre a leitura do periódico e a adoção das idéias libertárias. Gigi insiste nesta identificação ao estranhar que *La Battaglia* pudesse ser encontrada nas mãos de alguém não anarquista. Insiste ainda ao sugerir que Beppe continuasse a lê-lo e assim se tornasse um anarquista:

> "Continua, continua a leggerla, anche dopo che le porte ferrate della prigione si saranno richiuse dietro le spalle dei maialoni dell'Ypiranga [bairro onde ficava o orfanato].
> Cessata la furia delle invettive in essa, troverai la guida fraterna, l'incitamento al bene, il fuoco d'una speranza sublime: vi troverai tutto ciò che io vorrei dirti ora, se il tempo non me lo cotestasse."[136]

Gigi explicita, neste trecho, a crença na grandeza no ideal veiculado pelos periódicos libertários e na formação ácrata dos trabalhadores através da leitura de seus

---

[134] A. B. "Tutti leggono *La Battaglia*" in: *La Battaglia*, nº 300, 2/4/1911. Ver Anexo V.
[135] O "Caso Idalina" mobilizou a imprensa anticlerical, representada principalmente pel'*A Lanterna*, e libertária nos anos de 1909 e 1911. Segundo esta imprensa, a menina Idalina Stamato desapareceu sem deixar vestígios do orfanato ao qual havia sido confiada e tudo levava a crer que ela havia sido violentada e morta pelos padres. Estes responderam de forma violenta, chegando mesmo a apresentar uma Idalina falsa às autoridade, o que foi descoberto em seguida.
[136] A. B.. Op. cit.

textos e jornais. É o que foi colocado por Gigi Damiani no artigo citado anteriormente, em sua apreciação das poesias de D'Annunzio e Rapisardi. Desta forma, se, em um primeiro momento, o ato de carregar um jornal anarquista foi apontado como estando associado ao figurino próprio do trabalhador libertário, percebe-se que a posse deste revelava o processo de formação do militante do anarquismo que envolvia a leitura de um órgão da imprensa libertária. De elemento definidor do anarquista, o periódico passa a formador: não se tratava, assim, apenas de uma questão de ser ou não anarquista, mas de como tornar-se um.

Os textos apresentados, nesse sentido, podem ser entendidos como descrições de momentos ideais de propaganda, nos quais se dava a formação de um possível novo militante. Arturo convence seus novos colegas de trabalho a se informarem melhor acerca do anarquismo e promete passar a lhes falar sobre este assunto; Beppe afirma que seguiria o conselho de Gigi e continuaria a ler o jornal; em "Palestra", a personagem que afirmara pensar que "os anarquistas são uns doidos", envolve-se de tal modo com a narrativa de seu interlocutor que pergunta: "Mas tudo isso, que é tão bonito, não poderá ser perturbado? Num instante, um novo despotismo..." As personagens atualizam a relação militante perfeita, agindo da forma conveniente às duas partes envolvidas no processo proselitista libertário e apresentando as características esperadas de cada um dos lados.

Pode-se traçar um paralelo das personagens e de seus papéis na interação representada pelo diálogo com as funções imputadas pelos editores dos jornais para si e para seu público ideal. A personagem não anarquista coloca-se na posição do ouvinte, assim como um trabalhador que procurasse nas páginas dos periódicos respostas para suas indagações em relação ao ideário libertário; mostra ainda interesse por este, assim como relativa desinformação, da mesma forma como a imagem de leitor do jornal. O anarquista, por sua vez, posta-se frente ao primeiro respondendo uma a uma a todas as suas perguntas e apontando para outros elementos de discussão social que ele julga pertinentes[137]. Também lê e o faz em público, de forma a motivar discussões, convencer outros trabalhadores da justeza de suas idéias e incentivar a leitura. Dedica-se com afinco a estes momentos de propaganda: os diálogos são exemplos disto e neles há mesmo

---

[137] Cf. Claudia F. B. Leal. Op, cit., p.238.

indicações de ensejos para encontros futuros.[138] Prolonga ainda de uma outra forma seu contato proselitista com os representantes das classes trabalhadoras: dá-lhes material de leitura.

> "- Olha quem eu vejo! O Luís !... Então como vai isso?
> - Sempre na mesma, amigo Joãozinho, todos os dias em luta pela vida. E tu?
> - Enquanto for assim, não me queixo.
> - Ah! Sim! Tu és dos que se contentam com pouco... **A propósito: tens lido os jornais?**
> - Sim... E já que falas nisso, muito obrigado.
> - Obrigado, por quê? Não devemos nós divulgar o mais possível as nossas idéias? Satisfiz apenas uma necessidade e não mereço portanto agradecimentos." [139]

> "- Então, agora que somos livres, explica-me por que além de seres anarquista, tu és também comunista e ateu... Quero que me digas tudo: pois que francamente, também eu começo a perceber que vós, anarquistas, tendes muita razão, **como resulta claramente dos jornais que me deste para ler**. Não posso, porém, compreender porque não se pode ser anarquista sendo-se católico ou crente em Deus... Explica-me, então, isto que tu chamas 'contradição'." [140]

> "**Falta-me o tempo para isso, e melhor poderás fazê-lo tu mesmo pois que te darei a ler um livrinho (1) que explica largamente este assunto.** (...)
> Em suma, por isto, nós não cremos em Deus, nem no filho, nem no espírito santo, nem na... mãe que os pariu a todos!... Compreendeste?...
> - Compreendi, sim, **e com muito prazer vou ler esse livro que tu me prometes para melhor esclarecer o meu cérebro sobre um assunto tão importante**..."[141]

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

---

[138] A primeira parte de "L'Anarchia propagata e discussa tra operai", por exemplo, termina com a seguinte fala de Arturo: "Ai contrario anzi, gli operai guadagneranno moltissimo ad essere anarchici...Ma ora è tardi... Comincerò domani a parlarvi di questo argumento." (Illeros. Op. cit.).

[139] J. Lleros. "Livre amor (Diálogo entre operários)" in: *O Amigo do Povo*, nº 44, 27/12/1903, (grifos meus). Ver Anexo I.

[140] Guglielmo Marroco. "Entre operários (Diálogo)" in: *O Amigo do Povo*, nº 6, 21/6/1902, (grifos meus). Ver Anexo VI. O artigo "Um bocado de propaganda dá pretexto para muita literatura - Movimento anarquista em São Paulo no início deste século" analisa este diálogo e suas relações com a propaganda libertária paulistana. (Claudia F. B. Leal. Op. cit.)

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[142], e seu caráter ficcional propicia que tais roteiros de propaganda sejam apresentados como narrativas de acontecimentos possíveis, e não somente como sugestões de atividades. Observe-se, por exemplo, um artigo d'*O Amigo do Povo*, em que o autor dá dicas de como se realizar a propaganda junto aos companheiros de trabalho:

> "Nem sempre os anarquistas saem à rua juntos com camaradas. Sucede freqüentemente que nos dias de folga passeamos com amigos ou companheiros de trabalho que desconhecem a nossa idéia e às vezes ignoram que sejamos anarquistas. E o costume é que o companheiro nos convide 'a matar o bicho'. Eis uma boa ocasião para fazer propaganda. Se ele nos diz, por exemplo:
>
> - Vamos beber um copo.
>
> - Beber? Não tenho esse vício sujo e perigoso para a saúde... e para o bolso; os escassos vinténs que ganhamos, necessita-os a nossa família para alimentar-se, e mal. Não *mato o bicho*, sou inimigo do álcool e penso que me quer mal quem pretenda envenenar-me com um copo de repugnante beberagem. Em vez de atrofiar corpo e inteligência, devias dedicar as horas vagas a desenvolvê-los.
>
> E posta neste pé a conversação, é sempre fácil fazer a propaganda e dar-lhe, por exemplo, para ler, o *Amigo do Povo*, qualquer outro periódico anarquista ou um folheto.
>
> Procedendo assim, ganharemos muito, pois ao mesmo tempo que podemos livrar uma vítima dos efeitos do álcool, contamos com a probabilidade de atrair um novo companheiro à grande falange dos que combatem pela anarquia."[143]

Em relação a sugestões de estratégias de propaganda, este artigo não se distingue muito dos diálogos citados acima. Nele, propõe-se tanto a aproximação pela conversa quanto pela distribuição de material de leitura; indica-se o que deve ser dito para desestimular o companheiro a beber, e ainda se aventa a possibilidade de se conquistar mais um camarada para a "grande falange dos que combatem pela anarquia" através

---

[141] Id. Ibid., (grifos meus). O número "(1)" indica a seguinte "Nota da Redação": "Este livrinho poderia ser 'Os crimes de Deus', de S. Faure, já traduzido em português. - N. da R.". Esta obra de Sebastian Faure vinha sendo anunciada na seção "Livros e Folhetos" d'*O Amigo do Povo* desde seu segundo número.

[142] Havia, entretanto, esforços para forçar o contato do texto com os referenciais dos próprios leitores. A indicação à obra de Faure, por exemplo, presente no diálogo "Entre Operários (Diálogo)" remete o texto a um universo real, estabelecendo um referente real para um componente literário do diálogo. Isto revela a participação da redação do jornal na construção referencial de "Entre operários" no contexto específico d'*O Amigo do Povo*, a qual tomou para si a tarefa de fazer o ambiente ficcional, com personagens ficcionais, tocar a realidade já tangível aos operários leitores do periódico, representada pelo próprio jornal e pela indicação de *Os crimes de Deus*, que vinha sendo feita na seção "Livros e Folhetos" desde o seu número 2. Colocada no texto referindo-se a um elemento real, a personagem anarquista poderia assumir um caráter mais verdadeiro e menos fictício, dando mais veracidade - e não apenas verossimilhança - ao diálogo entre os dois operários.

[143] Urano. "Da propaganda" in: *O Amigo do Povo*, nº 40, 6/12/1903, grifos do autor.

destas atitudes. Entretanto, se os diálogos são apresentados como situações ficcionais possíveis, com personagens verossímeis, mas não reais, o texto em questão afirma-se como sugestão de propaganda pura e simples e procura estabelecer uma interlocução direta com os leitores e com os militantes que encontram dificuldade para realizar a propaganda[144].

É interessante, por outro lado, verificar em relatos de antigos militantes como a iniciativa de oferecer livros era importante e como a tutela da militância fazia-se sentir no direcionamento da leitura dos trabalhadores. O relato do trabalhador alemão apresentado anteriormente menciona os jornais que um sapateiro lhe dera antes de migrar para a América e os efeitos que a leitura destes lhe causara; Elvira Boni, por sua vez, explica a aproximação de seu pai, Ângelo Boni, das idéias anarquistas pela influência de dois amigos libertários:

> "Quando papai chegou a Espírito Santo do Pinhal, conheceu um casal espanhol que trabalhava em casa fazendo sapatos, artigos de couro. O nome dele era Francisco Carrillo. E conheceu também um italiano, Stefano Guacchi. Eles foram os responsáveis pelas idéias socialistas do meu pai. Foram esses dois amigos que começaram a influir no ânimo dele.
>
> (...)
>
> Eles conversavam, e já havia jornais. Não me lembro se já existia *A Lanterna*, mas havia os jornais italianos. Então, toda noite eles sentavam lá e conversavam, discutiam esse negócio.
>
> (...)
>
> Bom, fundou-se em Pinhal o Círculo Socialista Dante Alighieri, e eles levaram papai para lá. Papai era muito correto nas opiniões dele. E aí ele começou: lia livros, lia jornais, e chamava mamãe para ouvir quando achava alguma coisa interessante, sobretudo a respeito de religião."[145]

O relato de Elvira Boni sobre seu pai revela dois momentos dessa relação: primeiramente, quando afirma que a leitura dos textos libertários deu-se devido à influência de amigos anarquistas; em segundo lugar, ao mostrar seu envolvimento com o

---

[144] "Há quem se lamente de em S. Paulo não se poder fazer propaganda, distribuir periódicos por falta de ocasião. Cremos que isso, mais do que uma verdade, é uma declaração de impotência. Ocasião para propagar a idéia pelo papel impresso apresentam-se-nos a cada instante e em toda a parte. Passemos a expor um meio que posto em prática pode ser muito útil para remediar 'a falta de ocasião' para distribuir folhetos e periódicos." (Id.ibid.) Vale mencionar que a primeira parte do diálogo "L'Anarchia propagata e discussa tra operai", ainda que este fosse um texto com as características ficcionais mencionadas, trouxe uma nota que salientava não seu caráter literário, mas o objetivo proselitista a que sua publicação estava visando: "Cominciamo oggi la pubblicazione di una serie di articoli, del nostro *Illeros* per mezzo dei quali egli si propone spiegare agli operai con linguaggio facile e piano i punti principali del Socialismo-Anarchico. - La Redazione." Pode-se notar que a ênfase recai na facilitação que o gênero propicia, e não para a possibilidade de representação que a ficção proporciona.

[145] "Elvira Boni: Anarquismo em família" in: Angela de Castro Gomes (coord.) et allii. Op. cit., p.22.

anarquismo motivado pelas leituras que fizera. A interpretação que Ângelo Boni fez dessas obras deu-se a partir do contato com as idéias de tais amigos e de acordo com elas. As leituras de sua filha, das quais ela ressalta Maximo Gorki e o folhetim *O cavaleiro de la Barre*[146], também podem ser vistas envoltas nessa mesma áurea emancipadora, uma vez que ela cresceu dentro de um ambiente libertário, com seu pai e irmãos engajados no movimento libertário.

Zélia Gattai também sinaliza para uma relação com a leitura bastante próxima da descrita por Elvira Boni ao referir-se à influência de militantes na escolha e mesmo na interpretação de livros, folhetos e jornais:

> "[Oreste] Ristori adorava trocar idéias com a gente moça, 'com quem aprendo muito', juventude interessada em problemas sociais; vinham escutar a palavra experiente e honesta do mestre. Ouviam-no com atenção e respeito. Conversar com o velho, que privilégio! Quanto se aprendia! (...)
>
> Foi Oreste Ristori, muitos anos depois, quem me falou pela primeira vez em Jorge Amado. Eu era jovem, andava na ânsia de leituras novas. Ristori era meu conselheiro, sabia das novidades literárias, do que eu devia ler, o que me convinha."[147]

Oreste Ristori, diretor do jornal *La Battaglia*, aparece no relato de *Anarquistas, graças a Deus* como guia de referências de leitura e na ação direta desenvolvida pelos militantes ao sugerir leituras, interpretações e atitudes. Ao dizer a Zélia Gattai o que ela devia ler e o que lhe convinha, não apenas indicava títulos relacionados com o anarquismo: também propunha a sua visão em relação ao livro e à leitura que deveria ser realizada pela então menina.

Avelino Fóscolo, a seu turno, além de contribuir com a propaganda através da sua atuação como redator de jornais anarquistas e autor de romances libertários, também procurava incentivar a leitura, emprestando livros[148]. Pode-se entender da mesma forma as

---

[146] "Eu sempre li muito. Posso dizer que minha cultura foi somente por ler. [Segundo seu relato, Elvira Boni deixou de freqüentar a escola por volta dos 8 anos de idade para ajudar a cuidar do irmão doente.] Li muitas obras de Maximo Gorki, sempre procurei ler livros que me elucidassem para o anarquismo. Geralmente esses livros eram dos meus irmãos./ (...)/ Meu pai teve assinatura de *A Lanterna*. Depois foi *A Plebe*. Eu lia todos esses jornais e me lembro de um folhetim muito interessante chamado *O cavaleiro de la Barre*, contra os padres, que foi publicado em *A Lanterna*." (Id. ibid., p. 35)

[147] Zélia Gattai. Op. cit., pp.206-207.

[148] "Fóscolo encontrava-se, certo dia, conversando com um de seus fregueses na farmácia, quando este se referiu ao seu desejo de dedicar-se à leitura. No mesmo momento, Fóscolo entrou nas dependências da casa, voltando com um monte de livros, alguns de sua própria autoria. O freguês desculpou-se, afirmou 'estar desprevenido': não havia trazido dinheiro. Ele, porém, respondeu-lhe que não estava vendendo as obras, que as levasse e folheasse em alguma noite de insônia." (Jair Silva. "Seu Avelino em Pareopeba" in: *Gazeta de Pareopeba*, nº 1854, 5/11/1944, apud Regina Horta Duarte. Op. cit., p. 74) A prática de

longas listas de livros sugeridos pelos jornais libertários e indicados em suas colunas. Seus títulos eram envolvidos na concepção ideológica do jornal e, a partir de então, recebiam seu aval.

É preciso, entretanto, inserir os relatos das leitoras Elvira Boni e Zélia Gattai em uma clave que privilegie leituras ideais, e não necessariamente efetivas. Até o momento, procuraram-se entender seus relatos como descrições de atividades realizadas de acordo com as propostas anarquistas de leitura, referentes a quê, como e para que ler. Entretanto, um outro aspecto deve ser levantado: tanto uma quanto outra inseriram o discurso a respeito de suas leituras dentro de um contexto de expectativas quanto a seu próprio engajamento com o anarquismo. Elvira Boni é entrevistada para um livro sobre militantes do início do século, e é patente o interesse dos entrevistadores por seu convívio desde cedo com idéias libertárias. Zélia Gattai, por sua vez, propõe-se a relatar, nesse seu livro de memórias, precisamente a sua experiência dentro de uma família anarquista. Desta forma, essas personagens podem ser vistas não apenas acatando um proceder de leitura sugerido, mas reforçando-o a partir da expectativa que acreditam existir a respeito de sua relação com o anarquismo. Seus relatos, assim, mais reforçam um discurso do que confirmam uma prática.

Reforçar o discurso libertário também era o sentido das narrativas que apresentavam sociedades anárquicas fictícias, em que se atualizavam princípios libertários e descrevia-se a organização ácrata em funcionamento. É o caso, por exemplo, de um interessante livro escrito pelos militantes Émile Pataud e Émile Pouget.

A edição espanhola publicada pela Escola Moderna de Barcelona de *Como haremos la Revolución* foi prefaciada por Kropotkin, de cuja obra *A conquista do pão* aquela se aproxima muito. Entretanto, enquanto este livro aponta para preceitos que

---

emprestar livros e fazer circular periódicos era bastante incentivada pelos libertários, como se pode notar no trecho do artigo a seguir: "Depois de terdes lido um periódico anarquista, que fazeis, camaradas? Se o guardais, bem está;(...). Mas se o destruis, fazeis mal, porque há mil maneiras de o empregar utilmente. Se não tendes um amigo, um companheiro de trabalho, uma pessoa qualquer a quem o passar, se tendes receio de vos... comprometer ou de ver recusado o vosso oferecimento, o correio aí está: a despesa é mínima (um selo de 10 réis basta). Quem recebe um jornal pelo correio, sobretudo se há claros indícios de que não é enviado pela redação, dificilmente deixará de o ler.(...)/ E quando tiverdes um pacote qualquer a enviar, uma coisa em que seja necessário o papel de embrulho - salvo o devido respeito... - empregai o jornal de propaganda. Pode ser que caia debaixo de olhos atentos e curiosos." (Z. "Da propaganda" in: *O Amigo do Povo*, nº 41, 27/12/1903.) O objetivo principal era abranger um público mais vasto do que aquele interessado pela propaganda a ponto de adquirir algum impresso anarquista e do que aquele financeiramente apto a fazê-lo.

devem ser seguidos a fim de se realizar a revolução e descreve como se daria a organização da sociedade futura, chegando mesmo a trazer a afirmação de que "nenhum povo está por enquanto moralmente preparado para proclamar a anarquia e viver nela"[149], Pataud e Pouget apresentam a revolução de uma outra perspectiva: "supõem já realizada há muito a revolução social, fantasiando o seu modo de operar e a sociedade resultante dela."[150] Esta perspectiva dos autores está bem marcada já na explicação que fornecem aos leitores acerca do título da obra:

> "Nuestro volumen ha cambiado de nombre en el bautismo por culpa del editor, quien, al apresentar la cubierta a las tintas impresoras, especie de fuentes bautismales del Libro, le ha saboteado descaradamente.
>
> Habiendonos hablado de humor benévolo, le perdonamos y aun le excusamos ante vuestra consideración, confiados en que, como nosotros, concederéis plena amnistia a nuestro editor.
>
> Y, no obstante, el sabotaje es patiente.
>
> En lugar del titulo anacrónico que aparece en la portata, debía resplandecer glorioso y triunfante este outro
>
> *Como hicimos la Revolución*
>
> Esse título es el que había de enarbolar nuestro libro.
>
> Porque, todos lo sabéis, la Revolución es cosa hecha... El capitalismo ha muerto."[151]

A narrativa da obra se baseia na descrição de uma França pós-revolucionária, que começara a dar sinais de mudanças com as "greves bruscas" de 1907 e 1908, segundo os autores. A partir de vários acontecimentos, entre os quais são ressaltadas as reuniões e veladas operárias, Paris teria iniciado um processo revolucionário que se teria alastrado por todo o país e atingido mesmo as nações fronteiriças. Seus primeiros capítulos são dedicados principalmente às medidas referentes ao processo revolucionário e a como o povo francês passou a se organizar com vistas a manter as novas conquistas, mas, à medida que avança a narrativa, os autores concentram-se na descrição da nova ordem social, como que endossando a possibilidade de tal feito. É interessante perceber que os capítulos focalizam os vários aspectos envolvidos no funcionamento de uma sociedade:

---

[149] Pietro Kropotkin. *A conquista do pão*. Rio de Janeiro, Edição da "Organização Simões", 1953, p. 30: "Sabemos que nenhum povo está por enquanto moralmente preparado para proclamar a anarquia e viver nela, tendo o cidadão as necessárias virtudes para viver dentro do seu direito, sem violar os direitos alheios. Essas virtudes há de o povo adquiri-las mediante o ensino e o exemplo dos homens superiores que têm a peito o advento do anarquismo, isto é, da liberdade absoluta, tendo só a restringi-la a liberdade dos outros."

[150] "O presente escrito é um excerto do conhecido livro de Pataud e Pouget - *Comment nous ferons la Révolution*, no qual os autores supõem já realizada há muito a revolução social, fantasiando o seu modo de operar e a sociedade resultante dela." ("A religião na sociedade futura" in: *A Lanterna*, nº 271, 2/1/1915.)

"El fin del comercio"', "Ferrocarrilles, Correos, Telégrafos y Teléfonos", "La vida de la ciudad", "La tierra a los campesinos", "Las professiones liberales", "Arte y Religión". Neles, estão contemplados os trabalhadores de cada categoria, a reorganização das relações de trabalho, o significado das mudanças alcançadas, de forma a dar uma visão geral desta sociedade fictícia, mas com ares de real, e da qual os autores reforçam, desta maneira, não apenas sua verossimilhança, mas sua possibilidade. Seu sentido proselitista é explicitado nesta iniciativa, a qual, por sua vez, deve à ficção o terreno imaginário onde pode estabelecer-se.

A mesma lógica é apontada no anúncio de um livro de Jean Grave:

> "O conhecido escritor anarquista Jean Grave escreveu um livro que se vê forçado a editar por conta própria.
>
> É em forma de romance e intitula-se *Les Pionniers*. Os 'pioneiros' são anarquistas que, fugindo de perseguições, se acham numa ilha, onde devem organizar-se para viver. Grave, então, trata de explicar como, segundo a sua opinião pessoal, se poderia organizar o trabalho e operar as relações entre indivíduos numa sociedade sem governantes nem patrões."[152]

O jornal que publicou esta nota reforça o papel que o romance de Grave estava exercendo em prol da propaganda, ao ressaltar que o autor explica as formas de organização pessoais e de trabalho que, segundo ele, orientariam uma "sociedade sem governantes nem patrões", ou seja, uma sociedade anárquica. Salienta-se novamente a função proselitista do romance e suas construções utópicas são interpretadas como projeções futuras de um processo que os libertários acreditavam que teria início logo. Todavia, o caráter fictício destas narrativas era precisamente o que as possibilitava, uma vez que exigia o compromisso apenas com os princípios libertários que os autores defendiam e com alguma coerência que desse verossimilhança ao texto, dando, assim, liberdade para a edificação ideal da sociedade projetada pelos anarquistas.

Os periódicos não se restringiram simplesmente a mencionar ou resenhar obras que estabelecessem lugares longínquos - temporal ou geograficamente - em que sólidas comunidades ácratas desenvolviam-se. E mais importante que isso: nas quais era possível

---

[151] Émile Pataud e Émile Pouget. "A los lectores" in: *Como haremos la Revolución* (prefacio de P. Kropotkin; traducción de Anselmo Lorenzo). Barcelona, Publicaciones de la Escuela Moderna, s.d.
[152] "Por um livro de Grave" in: *A Terra Livre*, nº 40, 7/7/1907.

apontar a efetivação dos princípios libertários veiculados pelos jornais[153]. As duas antologias de contos anarquistas citadas aqui apresentam narrativas com essa temática. *El cuento anarquista* conta com um diálogo de Azorín (José Martínez Ruiz), intitulado "La Prehistoria"[154], no qual um professor do futuro conta a um interessado aluno a respeito dos avanços de seu livro sobre as sociedades antigas - a "prehistoria". No momento da conversa entre os dois, aquele chegara, em seu relato, ao "último estado de la evolución del hombre primitivo", no tempo da eletricidade. Segundo o professor, neste tempo as pessoas viviam amontoadas em cidades, morando em casas tão mais apertadas quanto maior fosse sua jornada de trabalho, o qual se dava por subordinação a certos homens que lhes pagavam baixos salários. A breve narrativa vai, aos poucos, suscitando mais e mais espanto no aluno, que não entende pontos básicos do história que seu professor conta, como os termos "ciudades", "pobres", "monedas", "jornal", "cárcel" etc. Com suas perguntas, percebe-se que a sociedade em que vivem as duas personagens organiza-se sem dinheiro, com trabalho voluntário e autônomo, sem restrições impostas por necessidade financeiras ou leis autoritárias, vislumbrando-se uma comunidade emancipada nos termos libertários, cuja representação em um tempo futuro coloca a construção desta nova sociedade, com todos os seus avanços e vantagens, como um projeto a ser conquistado e mais: que poderia efetivamente ser conquistado.

Semelhante é o conto "Os parasitas"[155], de Neno Vasco, publicado inicialmente n'*A Plebe*, jornal libertário paulistano, e mais tarde antologiado em *Contos Anarquistas*. A projeção, da mesma forma que no romance de Grave, dá-se em um território distante, "Numa ilha fértil, solitária no meio de um grande mar", onde vivia uma família "na mandriice e na fartura", enquanto "meia dúzia de trabalhadores ossudos, sujos, tostados do sol, mal alimentados e mal abrigados, eles, suas mulheres e seus filhos" mantinham-na

---

[153] Francisco Foot Hardman aponta alguns textos literários anarquistas, entre os quais se acredita poder inserir os que acabaram de ser comentados e os que serão analisados a seguir, como "fixações momentâneas de espaços utópicos em busca de um tempo possível: em busca de sua concreção na história. Nem sempre foi feliz esta busca de uma inserção temporal: algumas vezes perdeu-se na mitologia da comunidade pretérita; outras, estacou-se na peroração de um devir redentor. E, no presente, desterrava-se em comunidades muito bem recortadas no espaço, suspensas em localidades remotas, férteis e igualitárias, de certo modo protegidas da história, utopicamente imunes à temporalidade dominates." ("Palavra de ouro, cidade de palha" in: Roberto Schwarz (org.). *Os Pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1983, p. 83).

[154] Azorín (José Martínez Ruiz). "La Prehistoria" in: Lily Litvak. *EL cuento anarquista*. Op. cit., pp. 55-58.

[155] Neno Vasco. "Os parasitas" in: Francisco Foot Hardman e Antonio Arnoni Prado (orgs.) Op. cit., pp. 41-43.

com muitos esforços e sem nenhuma liberdade. Entretanto, um grande temporal surpreendeu a família durante um passeio marítimo e matou a todos, deixando os trabalhadores no desamparo.

> "A princípio ficaram cheios de aflição e parecia-lhes que estavam no desamparo. Mas os trabalhos não pararam. Acostumados a combinar e a distribuir entre si as tarefas, ajuntando-se nas mais rudes, dividindo-se nas mais breves e fáceis, os trabalhadores da ilha começaram a lavrar, a semear e a colher, a fiar e a tecer o linho e a lã, a criar o gado, a manejar o arado, a foice e o tear - e a terra continuou a produzir, os rebanhos a crescer e a multiplicar-se, o sol a brilhar sobre as searas.
>
> Os trabalhadores não tardaram a reparar que tudo se fazia melhor do que antes, que já não tinham quem os estorvasse e vigiasse, que comiam melhor, andavam mais bem agasalhados e tinham melhor habitação e que podiam produzir mais e melhor. E por isso, no dia em que fez um ano que a tempestade os livrara dos patrões, quando palestravam sobre o caso e suas conseqüências, o mais velho disse tudo em poucas palavras:
>
> - Que grande cavalgadura que nós éramos!"[156]

As personagens deste conto, como se pode ler no trecho acima, tomam consciência da importância da ruptura da relação patrão-empregado através da melhoria imediata de sua condição de vida. Os argumentos do autor não passam, assim, por discussões de cunho político e teórico, mas procuram mostrar a viabilidade prática de uma sociedade anárquica. No conto, a autonomia dos trabalhadores ao se organizarem é premiada com a própria manutenção da produção, explicitando que não era o ócio e a abundância extravagante que os anarquistas ambicionavam, mas o direito a um trabalho são, livre e compensador. Também a capacidade de manutenção de uma comunidade sem governantes nem patrões é enfocada aí, tanto ao mostrar a aflição das personagens imediatamente após o acidente, quanto ao descrever os acordos estabelecidos entre elas e o sucesso destes. Os parágrafos finais do texto fortalecem este raciocínio: neles, o autor dirige-se diretamente aos leitores - "Assim dirão os **teus** iguais" - para explicitar a lógica que tencionou estabelecer para seu conto e insiste na necessidade da associação entre os trabalhadores e na educação destes[157], uma vez que não deveriam simplesmente contar o

---

[156] Id. ibid., p. 42.

[157] "Tu e teus iguais tendes de vos associar desde já, ainda que não seja para resistir à constante ganância dos amos, para estudar e defender os vossos interesses, para conhecer bem o vosso trabalho e as vossas necessidades, assim como o melhor modo de arranjar e combinar o primeiro e satisfazer as segundas./ E assim, quando tiverdes a força e as capacidades necessárias, com a ajuda indispensável de vossos irmãos das cidades, passareis a viver sem amos nem mandriões, e a arranjar tudo por vossas mãos e vossa conta." Id. ibid., p. 43.

auxílio da natureza: "A tempestade libertadora tereis de a preparar e fazer vós mesmos."[158]

As personagens de um outro conto publicado pela imprensa libertária paulistana se não prepararam sua "tempestade libertadora", ao menos deixaram a "sociedade corrompida e criminosa"[159] e fundaram a sua cidade ácrata - "Acraciápolis", título do conto em questão. Mais uma vez, a comunidade encontra-se isolada, escondida no interior do "imenso território que o Brasil abarca"[160] e é resultado da decisão de um grupo de exploradores composto por engenheiros e operários, homens e mulheres, de estabelecer uma comunidade distinta da que tinham deixado para trás. O conto valoriza bastante a tecnologia e as ciências, ao mencionar os engenheiros e as máquinas que estes construíram para assegurar a subsistência da comunidade. Estas últimas são apresentadas como responsáveis por facilitar o trabalho de todos, diminuindo a jornada diária e tornando-a agradável, não sem a ressalva de que eram "propriedade comum de todo o povo". O tempo livre é dedicado às artes e às ciências, "as uniões entre os sexos são espontâneas", as crianças e os velhos recebem especial cuidado, enfim, tudo se dá na maior harmonia e liberdade.

Dois fatores que enfocam a literariedade deste texto merecem ser ressaltados aqui. O primeiro está expresso em seu título: "Acraciápolis (**Conto**)". O autor ou mesmo o redator do periódico responsável por sua publicação[161] tomaram a decisão de salientar, desde o início, que o texto não era a descrição de alguma comunidade ácrata real, nos moldes da Colônia Cecília, por exemplo, que pode ter motivado a escolha do escritor pelo Brasil como país de estabelecimento desta cidade da acracia. Os elementos arrolados tanto para explicitar as dificuldades iniciais do grupo de exploradores - "uma infinidade de bosques impenetráveis habitados por enormes serpentes, tigres, leões e outras infinidades de feras"; "enormes extensões de terreno desconhecido, (...) florestas e barrancos, (...) mil perigos a cada momento" - quanto a "linda pradaria com um terreno fértil cruzado por encantadores arroios de água cristalina e rodeado por numerosas

---

[158] Id. ibid.

[159] Vicente Carreras. "Acraciápolis (Conto)" in: *O Amigo do Povo*, nº 15, 8/11/1902. Ver Anexo VII.

[160] A referência ao Brasil não diz respeito a uma questão nacionalista, mas sim a um maior distanciamento territorial: "Acraciápolis (Conto)" foi originalmente publicada em *La Revista Blanca* (nº 103, 1/10/1902), periódico libertário espanhol.

[161] Em *La Revista Blanca*, de onde foi retirado pel'*O Amigo do Povo*, seu título é "Acraciápolis - Cuento"

árvores frutíferas silvestres", aliada às conquistas tecnológicas e sociais do grupo, são colocados, assim, como alegorias da utopia libertária. O que é reforçado pelos dois últimos parágrafos do texto:

> "Os que lerem esta descrição e gostarem dela, se quiserem ir para lá, só lhes direi que o caminho é bem conhecido: seguir sempre a estrada da revolução social.
> Hão de encontrar durante a viagem muitos obstáculos e perigos, mas nada de desanimar; se tiverem valor e perseverança, chegarão; não há dúvida, chegarão."[162]

Remete-se, assim, o leitor aos "bosques impenetráveis" e às "enormes extensões de terreno desconhecido" descritos logo no começo do conto, ao se mencionar "a estrada da revolução social". Neste momento, são explicadas as alegorias dos perigos iniciais da jornada até Acraciápolis, sublinhando, portanto, seu caráter ficcional, assim como o destaque ao gênero literário "(Conto)" presente em seu título. Este segundo fator, além de explicitar a ficcionalidade da narrativa através da interrupção desta e do estabelecimento de uma interlocução com o leitor, reitera a função proselitista do conto, da mesma forma que o final de "Os parasitas".

Entretanto, não é só esta função que se há de ressaltar na veiculação de um conto como "Acraciápolis". Alguns números depois de sua publicação nas páginas d'*O Amigo do Povo*, este periódico cuidou de trazer a lume um artigo intitulado "Entre os selvagens de Malaca..."[163] Não há referências de onde este teria sido retirado, apenas o nome de seu autor - "Capitão Cerruti". Também não há nenhuma menção a uma possível ficcionalidade do texto, que é apresentado como a descrição dos costumes de um povo distante e desconhecido, nos moldes de relatos de viajantes:

---

[162] Vicente Carreras. Op. cit..
[163] Capitão Cerruti. "Entre os selvagens de Malaca..." in: *O Amigo do Povo*, nº 21, 28/2/1903. Ver Anexo VIII.

> "Os costumes dos Sakeys acham-se impregnados duma bondade, duma simplicidade, duma ingenuidade fenomenais. A embriaguez é por eles ignorada pelo simples motivo de só beberem água; é-lhes estranha a avareza, pois que desconhecem qualquer espécie de moeda e dividem entre si o produto da sua caça e da sua pesca; nada de revoltas ou de conjuras numa sociedade que vive sem chefe; os crimes passionais tornam-se impossíveis pelo fato de se casarem os jovens à sua vontade (...).
>
> Os Sakeys não têm indústria, nem comércio, nem artes, nem agricultura; a ambição é impossível num povo onde todos são iguais; a inveja é difícil onde faltam pobres e ricos; as guerras seriam sem objeto, não adorando esses Malacos animais, astro ou qualquer divindade."[164]

A semelhança entre os princípios libertários expostos aí e em "Acraciápolis" é impressionante: tanto o combate ao alcoolismo[165], a ausência de dinheiro, de chefes, de conflitos[166], quanto as uniões livres[167], aparecem tematizados em ambos os textos. Entretanto, mesmo supondo que "Entre os selvagens de Malaca..." seja também um texto ficcional, desta vez a redação d'*O Amigo do Povo* não fez nenhuma questão de avisar isto aos seus leitores. Se a ficcionalidade sobre a qual Acraciápolis e o povoado dos Sakeys estão edificados propiciou sua elaboração funcionou para os propósitos alegóricos do conto, talvez não reforçasse a eficácia proselitista da descrição do relato assinado pelo Capitão Cerruti, caso fosse explicitada.

Esta distinção ajuda a problematizar a aproximação que se procurou realizar neste capítulo entre a literatura de ficção publicada pela imprensa anarquista e a propaganda libertária. Se esta parece ser a função primeira daquela, elementos como as discussões a respeito da forma perfeita dos poemas, o estabelecimento do espaço do folhetim para o entretenimento também na imprensa ácrata, e mesmo a distinção apontada acima levam a crer que não era a única. A literatura também se apresentava como um discurso diferenciado para o movimento anarquista, não apenas por satisfazer as necessidades de divulgação de seus ideais e apresentar estratégias boas para tanto, mas também por se impor como uma prática cultural e social valorizada. Neste sentido é que se vai procurar

---

[164] Id. ibid..

[165] "Não se conhecem ali as bebidas alcóolicas nem as adulterações de bebida (...)." (Vicente Carreras. Op. cit.)

[166] "Nestas condições foram passando anos e mais anos,(...) sem que jamais reinasse entre eles a discórdia e o egoísmo."; "Assim decorreram duzentos anos, (...) sem que nunca se tenha ali sentido a necessidade de criar um governo, sem leis escritas, sem dinheiro, sem padres, sem juízes, sem soldados nem polícias, sem cárceres nem patíbulos, sem ladrões nem prostitutas (...)." (Id. ibid.)

[167] "As uniões entre os sexos são espontâneas e por verdadeiro amor, sem a intervenção nem sanção de terceira pessoa, visto que não há miras interesseiras, causadas pela desigualdade de bens." (Id. ibid.)

analisar, no terceiro capítulo, as produções artísticas e literárias dos libertários, assim como suas propostas estéticas voltadas para a sociedade e para o homem futuros.

CAPÍTULO III

PROPAGANDA E ESTÉTICA LIBERTÁRIA

> "La diferencia será completa, en fondo y en la forma, entre el arte de lo porvenir y el contemporáneo. En el fondo, aquél tendra por objetivo unir a los hombres; en la forma será asequible á todos. Y el ideal de la perfección de lo porvenir no será el particularismo de los sentimientos, sino su grado de generalidad. El artista no buscará, como hoy, ser obscuro, complicado, enfático, sino breve, claro, sencillo. Y sólo cuando el arte haya tomado tales derroteros, es cuando no servirá sólo para distraer a una clase de gente ociosa como ahora ocurre, sino que empezará por fin a realizar su fin verdadero, es decir, a transportar una concepción social y humana desde el dominio de la rázon al del sentimiento, a conducir así los hombres hacia la dicha, hacia la vida, hasta esta unión y perfección que les recomienda su conciencia de amor fraternal."[1]

La Revista Blanca, periódico libertário madrileno, publicou, em agosto de 1903, o texto "Lo que deberá ser el arte del porvenir", do qual de se transcreveu a passagem acima. Esta foi retirada da obra *Qu'est-ce que l'Art?*[2], de Leon Tolstoi, escritor russo cuja importância nos meios anarquistas, ainda que salpicada de polêmicas, é inegável[3]. Seu interesse não se resume ao fato de que um título como este faz supor uma espécie de manifesto, com alguns preceitos e características que a arte, no futuro - ou a arte do futuro -, deveria assumir. Muito mais relevante, neste momento, é o que indica o termo "porvenir" e o que ele significa para o anarquismo de forma geral.

O futuro, para esta doutrina, é o momento para o qual se voltam todas as projeções. É quando o capitalismo estaria superado, os homens, emancipados e livres, e a

---

[1] Leon Tolstoi. "Lo que deberá ser el arte del porvenir" in: *La Revista Blanca*, nº 122, 1/8/1903.

[2] Teve-se acesso a uma tradução francesa da obra *Qu'est-ce que l'Art?*, traduzida do russo e prefaciada por Teodor de Wyzewa. O trecho transcrito acima encontra-se no penúltimo capítulo do livro, que tem o mesmo título do artigo publicado por *La Revista Blanca* - "Ce que devra être l'art de l'avenir"(in: *Qu'est-ce l'art?* Paris, Librairie Académique Didier/ Perrin et Cie., Librairies-Éditeurs, 1898, p. 251.)

[3] A acentuada religiosidade de Tolstoi, ainda que não tenha comprometido de todo sua influência e importância para os anarquistas, rendeu-lhe algumas críticas bastante ácidas. O jornal *La Battaglia*, por exemplo, publicou, sob o título "Un sano giudizio su Leone Tolstoi", comentários do revolucionário russo Plekhanoff acerca do romancista, chamando-o de "grande talento literário e uma enorme nulidade política" e "reformador religioso" (*La Battaglia*, nº 51, 3/9/1905). Todavia, a imprensa libertária paulistana cedeu considerável espaço ao autor de *Guerra e Paz*, veiculando textos seus, como "Governos e bandidos", impresso nas colunas d'*A Terra Livre* (nº 8, 1/5/1906), os contos "L'ordine libero" e "Perchè?", entre outros, publicado pelo próprio *La Battaglia* (nºs 74 e 119, 1/4/1906 e 21/4/1907, respectivamente), ou ainda o artigo "A Propriedade", na edição especial dos jornais *Germinal* e *La Barricata*, em 1/5/1913. Sugeriu também a leitura de suas obras ao incluí-las em suas listas de livros, como fizeram *O Amigo do Povo* com

sociedade, por fim, anarquicamente organizada. Era para alcançar este momento que os militantes trabalhavam de maneira tão ativa, mesmo que nem sempre acreditassem poder testemunhá-lo pessoalmente, voltando suas expectativas para a possibilidade de seus filhos e netos fazerem-no. Apenas neste momento a Anarquia seria uma realidade para todos os homens, e não apenas em algumas poucas comunidades isoladas ou ficcionais.

Características fortes desta ideologia utópica, as projeções teleológicas matizaram tanto as estratégias de luta e as atividades políticas, quanto os princípios teóricos e os conceitos da organização futura. As discussões sobre as artes obedeciam à mesma interpretação, como se pode ler no trecho do artigo de Tolstoi. O ideal de perfeição que este relacionou às artes, relacionou-o também ao futuro e às perspectivas de mudanças que poderiam ocorrer. Ainda que se tenha baseado, ao menos na passagem em questão, na negação de características da arte coeva para estabelecer as qualidades da arte futura, explicitou funções que ambicionava vir a encontrar nesta, como a condução dos homens "hacia la dicha, hacia la vida, hasta esta unión y perfección que les recomienda su conciencia de amor fraternal."

É certo que o processo por que a arte deveria passar para corresponder às expectativas do literato russo não está descriminado em seu texto. As mudanças, mais do que alterações voluntárias e prescritas, seriam, na verdade, reflexo da nova ordem estabelecida sob os auspícios da Anarquia. Os princípios libertários alcançados abrangeriam, das mais diversas formas, os vários aspectos da vida futura. O comunismo, por exemplo, para os libertários, não deveria estar presente apenas no que tange os meios de produção. O literato russo, em seu texto, argumentou principalmente a favor da universalidade das artes, apontando como qualidade certa da arte futura o acesso de um maior número de pessoas a ela, em relação à sua fruição e à sua produção. Neste sentido, previa mudanças nas realizações artísticas, relacionando aquelas a questões de conteúdo e forma. Ambas estariam mais estreitamente ligadas ao projeto político libertário de união e igualdade, tanto por objetivar aproximar os homens quanto por se tornar acessível a todos eles.

Pão para a boca (nº 48, 2/4/1904), *A Terra Livre*, com *Gli orrori del Militarismo* (nº 13, 28/7/1906) e *A Lanterna*, que anunciou *Contra la guerra russo-giaponese* e *Non indurre in tentazione* (nº 220, 6/12/1913).

Vale notar ainda como Tolstoi explicita sua crença de que seria na sociedade futura que a arte encontraria seu "verdadero fin". Novamente, esta noção corresponde fortemente ao ideário geral do anarquismo, que credita ao futuro libertário - e somente a este - a plenitude da existência humana, das relações pessoais e de trabalho. Seria também neste instante que a arte poderia realizar-se da forma mais completa e verdadeira, mais geral e perfeita, da mesma maneira que a vida dos homens. Implícitas a este raciocínio, mas não muito ocultas no artigo assinado pelo literato russo, estão as críticas às realizações artísticas coevas. Já que a arte só seria plena no futuro, tudo aquilo que estava então sendo produzido correspondia a uma espécie de corrupção de sua realização verdadeira, apresentar-se-ia repleto de imperfeições e pressupostos equivocados. Estes corresponderiam, por sua vez, de forma geral, aos problemas da organização capitalista e aos dilemas dos homens submetidos a esta.

É perceptível também que Tolstoi não menciona a questão da propaganda, tema no qual se vinha insistindo até o momento nesta dissertação. Aparentemente, isso se deve ao fato de ele estar voltado para a arte do futuro, cuja existência estaria vinculada ao homem libertário, isto é, que não necessitaria mais da propaganda para se emancipar. A ausência de uma atitude proselitista no projeto estético previsto e proposto por Tolstoi indica precisamente o que se pretende analisar neste terceiro capítulo: as motivações da relação entre as artes - principalmente a literatura - e a propaganda no processo de construção da nova sociedade sobre bases anárquicas, e as situações em que tal relação é direcionada para outros objetivos.

A intenção é relativizar a importância da propaganda na produção literária anarquista, não no sentido de diminuir seu peso, mas com o objetivo de ressaltar as perspectivas estéticas que estas obras estavam inaugurando e entender as discussões teóricas que se estavam colocando. Circunscrever a arte libertária ao seu proselitismo seria ignorar não apenas as projeções artísticas futuras, que tinham grande relevância para o ideário anarquista, mas também as próprias realizações literárias, que não devem ser vistas como atividades aleatórias. Antes, é interessante observar o significado do universo estético proposto e criado pelos libertários no processo em que se inseriam e em torno do qual procuravam agrupar todos os homens.

1. Arte para todos

> "La tendencia del arte debe ser la exaltación de la humanidad y la apoteosis social del hombre, pero mientras esta llega, tiene que ser esencialmente critico, cumpliendo así el objetivo social que corresponde a su misión civilizadora e justiciera."[4]

Lily Litvak, em obra amplamente citada aqui, comenta algumas observações de Teobaldo Nieva[5], teórico anarquista espanhol, para introduzir conceitos que direcionavam a produção artística libertária da Espanha e as discussões a respeito das artes em geral. Segunda a autora, esse afirma que a arte responderia a papéis distintos nos diferentes estágios da evolução social pregada pelos libertários: um que diria respeito ao processo de superação do capitalismo, enquanto o outro estaria vinculado à edificação e solidificação da sociedade anárquica. Durante o primeiro, a arte assumiria uma função "civilizadora e justiciera" e deveria ser essencialmente crítica; no segundo, encontraria seu objetivo final, que seria a exaltação da humanidade e a apoteose do homem.

A produção literária dos anarquista no Brasil, assim como as discussões a respeito das artes presentes nos periódicos paulistanos, recuperou em grande parte esta noção ao voltar a sua produção literária para a educação e esclarecimento das classes trabalhadoras, realizando a propaganda libertária, e ao propor mudanças estéticas que estabelecessem o homem e sua liberdade como objeto e inspiração das artes. É preciso ter em mente que a publicação e circulação desta produção correspondeu, de várias formas, ao estágio de preparação dos homens para sociedade futura: primeiramente, em termos cronológicos, o que corresponde, na verdade, à toda história da atividade dos anarquistas, visto que a organização social ambicionada nunca chegou efetivamente a se estabelecer. Em segundo lugar, por estar vinculada à publicação e circulação dos periódicos libertários, que se propunham como veículos de propaganda e articulação do movimento anarquista.

No capítulo anterior, procurou-se observar exatamente como essa missão civilizadora e justiceira aparecia tematizada na produção literária dos jornais anarquistas. Entretanto, ainda que se possam ter percebido elementos bastante esclarecedores de tal direcionamento, não basta analisar a intenção desta produção para entender as especificidades literárias e estéticas que criou, nem tão pouco limitá-las unicamente a estratégias proselitistas. Ainda que o fossem, estas estratégias, que passavam, por

---

[4] Lily Litvak. *Musa Libertaria*. Op. cit., p. 289.

[5] A obra de Teobaldo Nieva citada por Lily Livak é *La química de la cuestión social, o sea, organismo científico de la revolución*. Madrid, 1886.

exemplo, por arranjos textuais que visassem a uma compreensão mais ampla, estavam sendo motivadas por princípios diversos e acabaram por estabelecer contornos particulares que merecem atenção.

Estes princípios são conseqüência da atitude política libertária em relação aos trabalhadores, aos seus direitos e ao trabalho em si, e alcançavam também o campo artístico.

> "Gli anarchici nemici dell'arte? Ma via! Noi vogliamo che l'uomo che lavora abbia una casa pulita e igienica da abitare, e che possa usufruire del diritto all'istruzione perchè possa realmente godere, sapendoli apprezzare, dei capolavori dell'arte.
>
> (...)
>
> Gli anarchici vogliono che l'uomo usufruisca di tutti i benefici della scienza e per ciò combattono e lavorono per innalzare un mondo migliore dove tutti possano con ugual diritto usufruire del patrimonio comune a tutta l'umanità."[6]

Neste artigo, em que o redator do jornal *La Battaglia* esforça-se para defender-se e a seus companheiros libertários da acusação de que "Gli anarchici sono nemici dell'arte e della scienza", aparecem vinculadas com clareza as reivindicações de cunho econômico, por um lado, e artístico-cultural, por outro, que se estavam fazendo em favor das classes trabalhadoras. O comunismo que os libertários propunham para as relações de trabalho, para o capital e os meios de produção, procuravam também estender às ciências e às artes. Por isso é que se partia da premissa, como se lê no techo acima, de que era necessário que o homem que trabalhasse tivesse uma habitação digna e educação para gozar as obras-primas e que a sociedade oferecesse direitos iguais a todos para que se pudesse usufruir destas. Tratava-se de primeiramente satisfazer as necessidades básicas dos trabalhadores para que então eles se encontrassem livres para o deleite estético.

A acusação, que, segundo se lê no artigo em questão, só poderia ter sido proferida por um burguês ou por um padre[7], fora provavelmente motivada pelas críticas insistentes que os libertários faziam à arte coeva e às restrições de acesso às manifestações artísticas impostas aos operários. Muitos artigos publicados pela imprensa libertária tratam exatamente desse "egoísmo duma minoria [que] negou ao povo durante muitos séculos

---

[6] "Gli errori e le calunnie degli avversari dell'anarchismo" in: *La Battaglia*, nº 175, 12/7/1908.

[7] "Quest'accusa è cosi stolta e ridicola che non varrebbe nemmeno la pena di confutarla. Gli anarchici nemici dell'arte e della scienza? Bisogna proprio aver la faccia tosta a tutta prova di un borghese o di un prete per dirlo." Id. ibid.

todos os gozos intelectuais"[8], o qual por vezes sugeria ser este incapaz de compreender as manifestações artísticas, e, por outras, tornava simplesmente impossível aos trabalhadores o acesso à educação e às artes por motivos econômicos:

> "Noi neghiamo l'arte; ma come? Forse perchè oggi ci mancano i denari per andar al teatro, a pregustare Bethowen, Wagner, Mayer, Rossini? O pure per il motivo che il minatore che non esce a mangiar un boccone e riposare le sue ossa rotte, non può comprendere Goethe e Milton, ne sà distinguere un quadro di Raffaello da una tela di un guasta insegna?"[9]

Da mesma forma que o artigo "Gli errori e le calunnie degli avversari dell'anarchismo", provavelmente o antecipando, o texto cuja passagem está transcrita acima combate a afirmação lançada pelos burgueses de que os anarquistas queriam destruir a arte, além de propagar a expropriação da propriedade privada e a abolição das fronteiras, negar a existência de Deus e defender o fim dos patrões[10]. O autor de "L'Arte" procura argumentar que os trabalhadores, uma vez que estivessem livres da miséria, das condições embrutecedoras de trabalho e da ignorância a que forçosamente estavam submetidos, seriam capazes de amar as artes como "umas das necessidades mais caras da vida intelectual"[11].

Ao mesmo tempo, a arte coeva era objeto de diversas e severas críticas dos anarquistas. Segundo eles, as obras de então sofriam do "culto do incompreensível"[12] que norteava as expressões artísticas burguesas, exploravam "os sentimentos baixos, sanguinários e egoístas que a ignorância cultiva na multidão"[13]; enfim, submetiam-se aos

---

[8] Manuel Ugarte. "Sobre a arte - A arte e o povo" in: *A Lanterna*, nº 86, 13/5/1911.
[9] "L'Arte" in: *La Battaglia*, nº 119, 21/4/1907.
[10] Id. ibid.
[11] "Se il popolo oggi non comprende l'arte, ciò vuol forse dire, ch'egli istruendosi non arrivi ad amarla come una delle necessità più care delle vità intelettuale? No certamente." Id. Ibid. O artigo "Sobre a arte - a arte e o povo", citado acima, traz uma opinião semelhante, ainda que com aspecto mais radical, uma vez que defende a capacidade imediata de os trabalhadores compreenderem as artes: "Ninguém se atreve a sustentar hoje a incapacidade do homem sem instrução para conceber a beleza. Todas as literaturas estão de acordo para dizer-nos que se pode ser um poeta considerável, sem saber ler nem escrever. (...) À medida que a verdade vai abrindo-se caminho nos espíritos, todos estes problemas precisam-se e levantam-se como interrogações imperiosas. Só a razão, o renunciamento, a mansidão e a tolerância podem resolvê-los. Em cada tentativa há uma coroa de louros." (Manuel Ugarte. Op. cit.)
[12] "L'arte pei nostri dotti uffficiali, in sostanza, è una manifestazione di un certo genio, di un certo pensiero che il popolo non comprende, nè può comprendere./(...)/ Per noi quest'arte nebulosa, incomprensibile è una patente negazione della vita, non avendo scopi elevati da ragiungere, ma della vanità da saziare./ Questa concezione assurda dell'arte ha creato il *culto dell'incomprensibile*, che oggi è un morbo non meno letale del fanatismo religioso". Anna de Gigli. "Cosa è l'arte?" in: *La Battaglia*, nº 173, 21/6/1908, grifo no original.
[13] Manuel Ugarte. Op. cit.

"caprichos" dos que podiam patrocinar financeiramente as artes.[14] A proposta libertária era a de substituí-las por outras, mais benéficas e redentoras, que depurassem, que dulcificassem, corrigissem e impulsionassem os homens para o aperfeiçoamento[15]. Todavia, neste momento é irresistível e mesmo recomendável voltar a identificar esta postura com as intenções proselitistas tão vivamente cultivadas pelos libertários. A intensa valorização que o movimento ácrata como um todo e sua literatura em particular dedicava às classes trabalhadoras e motivava a discussão a respeito do maior acesso das artes relacionava-se certamente à crença na propaganda realizada pelos textos libertários e na potencialidade revolucionária desses homens, qualificando-os, assim, como sujeitos da revolução futura. Nesse sentido, assegurar a veiculação e a compreensão inequívoca dos princípios anarquistas presentes nos textos publicados pela imprensa ácrata não era, de forma alguma, tarefa que poderia ser negligenciada.

Observe-se o seguinte texto publicado pel'*O Amigo do Povo*:

> "Há um quarto de hora que uma falena, que, não sei como, entrou na minha célula, procura sair pela janela. - Lá fora há a luz, o espaço, a vida que a chamam para o frêmito do azul.
>
> Mas a estreita janela está fechada e a filha do ar que nada compreende desta barreira transparente precipita-se contra a vidraça persistente, obstina-se: repelida, torna sem descanso à carga.
>
> Também os obstáculos que invencivelmente resistem na ordem moral são os que o homem menos nota. Não é quase nada - a espessura d'um vidro: mas esse nada, preconceito, dogma, idéia falsa, sofisma, é suficiente para interceptar-lhe o vôo para a liberdade. Em vão o espírito se encarniça contra esse obstáculo, nele ferindo as asas. - Abro a janela. Parte, vai, pobre inseto alado! Revoa ao ar livre, ao sol! Um cativo basta, nesta célula."[16]

Basicamente, o que se observa neste texto é a intenção do narrador de aproximar alegoricamente os homens da outra personagem - a falena - que divide com ele o espaço tanto na breve narrativa quanto na célula que habita. Os dois primeiros parágrafos, no

---

[14] "Ma oggi, salvo qualche onorevoli eccezioni, gli artisti son condannati a servir i capricci dei signori che possono pagarli, gettando, come cosa indegna, in un canto l'ideale che nella loro giovinezza li fece pur sognare a una gioia immacolata." ("L'Arte". Op. cit.)

[15] "Muitos aplicaram-se a fazer notar a influência embrutecedora que a má literatura exerce sobre o povo. Os fabricantes de dramas e romances populares exploram os sentimentos baixos, sanguinários e egoístas que a ignorância cultiva na multidão. Para eles, tudo se reduz a alcançar êxito. E havia uma pergunta a que ninguém respondia: Por que não substituir essa literatura por outra, mais benéfica e redentoram que depure, que dulcifique, corrija e impulse os homens para o aperfeiçoamento? É o que estão ensaiando Mirbeau, Quillar, Tailhade, Bouchor e tantos outros, ao rocar os bonecos criminosos e fanáticos do teatro de subúrbio, pelos homens sãos, fortes, formosos e bem intencionados que admiramos no Teatro Cívico." (Manuel Ugarte. Op. cit.)

[16] Esquiros. "Os véus imperceptíveis" in: *O Amigo do Povo*, nº 12, 20/9/1902.

entanto, não dão uma idéia exata disso. Neles, há apenas a descrição dos esforços do "pobre inseto alado" em ultrapassar a barreira invisível do vidro da janela. É somente no terceiro que se inicia o paralelo, por um lado, entre o vidro e "os obstáculos que invencivelmente resistem na ordem moral", e, por outro, entre a falena e o homem envolvido pelo "preconceito, dogma, idéia falsa, sofisma". Neste sentido, o narrador procura mostrar como a liberdade pode estar sendo cerceada por "véus imperceptíveis" de ordem moral, e, ainda que não aponte soluções para o impasse, deixa implícito que basta superar preconceitos para deixar de ser cativo.

Além deste breve conto recuperar a questão eternamente cara aos anarquistas da importância do conhecimento e da educação como formas de emancipação, ele sinaliza para um movimento constante desta literatura que é a intenção de propor textos os mais claros possíveis para assegurar uma dada interpretação de seus leitores, uma interpretação necessariamente libertária. No capítulo anterior, deu-se grande ênfase a uma outra maneira de efetivação deste projeto, que era o de apresentar personagens cujas leituras relacionavam-se direta e intimamente à emancipação e ao engajamento anarquista. Pode-se notar já em tais construções narrativas senão uma forma de orientar a compreensão dos leitores, ao menos a tentativa de propor uma determinada postura frente ao conhecimento, à educação e ao material libertário impresso. No exemplo acima, todavia, mais do que indicar a atitude que os militantes ambicionavam incentivar nos leitores, tenciona-se marcar a interpretação libertária desejada. Por isso o paralelo de "Os véus imperceptíveis" não é simplesmente sugerido, mas enfaticamente salientado, promovendo um texto não apenas voltado para a veiculação de um tema específico, mas empenhado em esclarecê-lo e, se preciso, reforçá-lo.

Características semelhantes podem ser encontradas presentes nas páginas de *La Battaglia*, em "Una favola", texto de autoria de Domela Nieuwenhius, importante militante anarquista holandês:

> "In una certa strada di una certa città, si trovava una casa, essa era caduca. Ad ogni momento essa minaciava di crollare, e se ció fosse arrivato, molto famiglie sarebbero state sepolte sotto le sue rovine.
>
> Il proprietario era avaro moltissimo. Lo stato della sua casa non lo inquietava per nulla, mai si chiedeva se ci fosse qualche pericolo per gli abitanti, ma per contro, era severo da esigere la puntualitá nel pagamento degli affitti.
>
> La maggior parte dei locatari erano delle persone semplici, buoni, troppo

ingenui."[17]

Nesta passagem, conhecem-se as personagens da fábula em questão e é-se introduzido à trama, que gira em torno das reformas por que a casa alugada necessitava passar e de todo o processo de reivindicação dos locatários junto ao proprietário "muitíssimo avaro". São narrados todos os subterfúgios de que este último lança mão para enfraquecer e desagregar os inquilinos, assim como as iniciativas destes para conseguir "la demolizione della casa e la fondazione di una nuova su basi più moderne". Outras personagens aparecem na narrativa, as quais agem como representantes dos locatários, uma vez que a estes faltava "il talento della parola e dello scrito." Elas, todavia, além de não obter sucesso algum, desvirtuam a função que deviam exercer e passam a valorizar mais o contato com o proprietário e o *status* de representante do que a reivindicação em si.

O fim da história, desta forma, não apresenta nenhum desfecho para o problema:

> "La disputa dura sempre. I locatari abitano sempre l'antica casa, di più en più cadente, pericolosa, ed il proprietario se la ride gaiamente della ingenuità di costoro che continuano a pagarli l'affito ed arrichirlo."[18]

Estas últimas linhas da primeira parte de "Una favola" rompem com o esquema narrativo que se desenvolvia. Até o momento em que os inquilinos buscam representantes, sua insatisfação é descrita num crescente contínuo. Chegam mesmo a tomar iniciativas efetivas, mas esbarram na questão da dificuldade da oratória e lançam mão de uma representação indireta e tortuosa, que atrapalha as expectativas de sucesso do intento. Paralelamente, há várias menções aos perigos a que os inquilinos estavam expostos - "il pericolo minacciava sempre più"; "Non passava giorno (...) senza che qualche accidente arrivasse"; " 'Qualcuno dei nostri ha già portato il padre, la madre, il fratello, la sorella, il figlio, l'amico al cimitero.'" -, as quais sugerem algum acidente próximo. A fábula, entretanto, que parecia prometer um clímax redentor para aqueles inquilinos maltratados e ludibriados, ou pelo menos uma tragédia comovente que salientasse ainda mais a culpa do proprietário em relação às condições de segurança e

---

[17] Domela Nieuwenhuis. "Una favola" in: *La Battaglia*, nº 35, 19/3/1905. Ver Anexo IX. Segundo Lily Litvak, foi graças a atuação de Nieuwenhuis que se deu o desenvolvimento do anarquismo na Holanda, onde fundou um periódico operário e organizou um congresso antimilitarista em 1905 (cf. Litvak. *Musa Libertária*. Op. cit., p. 43). Na imprensa libertária paulistana, as referências à sua obra *A Mulher e o Militarismo* são bastante freqüentes.

[18] Id. Ibid.

moradia dos locatários, assume uma nova direção, indicada pela suspensão da narração. É que, apesar de esta terminar, o texto prossegue por mais sete parágrafos bastante significativos e - mais importante do que isso - extremamente explicativos:

> "La casa caduca è la società attuale. Il proprietario è la borghesia, la classe possidente. Il locatario sono i proletari.
>
> La casa è marcia, essa deve andare demolita. La borghesia non ha cuore. I proletari sono abbrutiti sotta la sua dominazione."

No início desta segunda parte de "Una favola", retomam-se os elementos e as personagens de forma a explicitar que se tratava de uma alegoria da organização social capitalista e das formas de representação política disponíveis sob este sistema. Os parágrafos seguintes são dedicados a criticar a eleição de outrem para defender os direitos do proletariado, assim como a explicar sobre que bases se estavam propondo as mudanças em relação à detenção do capital e dos meios de produção, esclarecendo que não se tratava apenas da troca de lugar entre patrões e escravos. Percebe-se, então, o porquê do final em aberto proposto para "Una favola" - mais do que dramatizar a sorte dos inquilinos da "casa caduca", o objetivo do texto era alegorizar uma situação verdadeira e cotidiana e salientar precisamente estas suas características. O paralelo traçado entre os elementos ficcionais da fábula e a condição coeva dos trabalhadores, esquema sobre o qual se estrutura o texto, mantém-se fiel à interpretação que o movimento anarquista expressava sobre a situação destes na indicação da luta infinda e pouco eficaz presente no último parágrafo da primeira parte.

A continuação de "L'Anarchia propagata e discussa tra operai", diálogo cuja primeira parte foi analisada no capítulo anterior, estrutura-se de forma semelhante, explicitando, entretanto, de maneira mais acentuada os objetivos didáticos do paralelo entre as personagens da narrativa e alguns setores da sociedade. O trabalhador libertário, chamado Arturo, que prometera falar sobre os benefícios que o anarquismo traria aos operários, oferece a seus ouvintes o que ele chama de "un esempio",:

> "È un dovere per gli operai lo interessarsi alla nostra propaganda e spero di convicervi com un esempio. Ammettiamo che tu, Giuseppe, abitassi in una casa in campagna e che tu non avessi nemmeno un banchino per sederti."[19]

---

[19] Illeros. "L'Anarchia propagata e discussa tra operai (II)" in: *La Nuova Gente*, nº 2, 15/11/1903. Ver Anexo IV.

A alegoria de que o narrador se utiliza é apresentada como um exemplo cuja função é convencer os ouvintes do diálogo - e os leitores do jornal *La Nuova Gente* - das suas idéias, como aquele explicita logo de início. Fica, assim, patente que objetivo do esquema narrativo a seguir relaciona-se com a eficácia do seu discurso. Sua fala prossegue com uma história hipotética sugerindo que Giuseppe encontraria um dia uma árvore derrubada pela tempestade e dela, com muitos esforços, faria um banco. Entretanto, um desconhecido entraria em sua casa e, munido de uma espécie de documento de sua própria autoria e acompanhado de dois homens fortes, requisitaria o banco como sua propriedade. Uma quarta personagem, então, que o narrador carateriza apenas como um "homem [que] tem coração", irromperia na casa daquele que fizera o banco afim de insuflá-lo contra a ordem do desconhecido. O trabalhador libertário, por fim, insere, "ai posto dei personaggi simbolici dell'esempio ", "i veri personaggi":

> "- (...) Ma infine dei conti a me sembra che tutto ciò che tu racconti ci entri tanto coll'Anarchia come il cavolo a merenda.
> - E se io ti dicessi invece che il quarto individu, l'uomo che era venuto a svegliarti e che aveva diritto alla tua riconoscenza è precisamente un'anarchico?
> - Eh via!... son balle!
> - Son verità sacrosante, caro Giuseppe. Ma procediamo con ordine. Dunque; l'uomo dell'esempio che si era fabbricata a forza di sudore una comodità per la famiglia sei tu, e come te tutti quelli che lavorano e producono; il ladro che viene a rubarla è il padrone della'officina, e come lui tutti i proprietari che non lavorano e non producono; i suoi complici o, per dir meglio, i suoi servitori sono il soldato e il prete che reppresentano a loro volta l'esercito e il clericalismo."

Da mesmo forma que em "Una favola", a história contada por Arturo apresenta os diversos setores da sociedade que ele tencionava relacionar à atividade dos trabalhadores e à noção da importância da propaganda libertária entre estes. Ainda, procura denunciar a cumplicidade entre patrões, padres e soldados, ou entre a burguesia, o clero e o exército. Seu principal objetivo era identificá-los como antagonistas dos operários e aproximar estes daqueles que, segundo os anarquistas, eram os únicos que partiam e partiriam em sua defesa: eles mesmos, isto é, a militância anarquista.

Nota-se, assim, nestes dois últimos textos, de forma até mais evidente do que em "Os véus imperceptíveis", o estabelecimento de dois campos de significação: um essencialmente metafórico e um outro que se debruça sobre este para explicá-lo e relacionar os elementos ficcionais aos seus correspondentes reais. Em "Una favola", isto se dá de forma bastante evidente, até mesmo com a separação gráfica do texto em duas

partes, a primeira, ficcional e a segunda, explicando essa. Já em "L'Anarchia propagata e discussa tra operai", a explicitação da alegoria é anunciada logo no início da narrativa, quando Arturo antecipa o exemplo que ajudaria seus companheiros a entender melhor suas idéias. Tanto o paralelo entre as personagens simbólicas do exemplo e as personagens verdadeiras e a posterior explicitação desse, quanto a identificação inicial do protagonista com Giuseppe, o operário mais velho da oficina e o mais interessado em questionar o novo companheiro de oficina funcionam como estratégias discursivas convencimento, em que se ressalta a importância pela veiculação da mensagem da maneira bastante acessível.

2. Imagens no espelho libertário

Mas não é apenas no desdobramento das alegorias que a intenção de inteligibilidade dos libertários se apresenta. As construções literárias parecem estabelecer-se a partir de tipologias bastante definidas e que, em última instância, atualizam a visão de mundo veiculada pelo movimento anarquista, a qual era carregada de uma pesada moral emancipadora e em certa medida maniqueísta. A descrição das personagens de "Una favola", por exemplo, obedece a este padrão: de um lado, o proprietário "avaro moltissimo"; de outro, inquilinos/ proletários "semplici, buoni, troppo ingenui." Neste texto em específico, o que determina o caráter e as características dos indivíduos é única e exclusivamente a posse do capital. A construção das personagens segue o argumento de que se os homens simplesmente trocassem de lugar na sociedade, invertendo ricos e pobres, nenhuma mudança dar-se-ia realmente; antes, a situação poderia mesmo piorar:

> "Noi non vogliamo che lo schiavo diventi i padroni, ed il padrone lo schiavo, perchè sarebbe un cambiamento di persone e non di sistema. Quando colui che è oggi in basso, monta domani in alto, e quando colui che è ora in alto, scende domani in basso, havvi forse qualche cosa di seriamente cambiato, di utilmente guadagnato?
>
> (...)Quando un affamato rivoluzionario diventa un borghese soddisfatto è peggiore di colui che è ricco di nascita."[20]

[20] Domela Nieuwenhius. Op. cit.

Obedecendo à noção de que a classe social do homem determinaria seu envolvimento ou sua oposição em relação ao anarquismo e à defesa das classes trabalhadoras[21], 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:

[21] Ver o capítulo I desta dissertação, pp. 6-17.

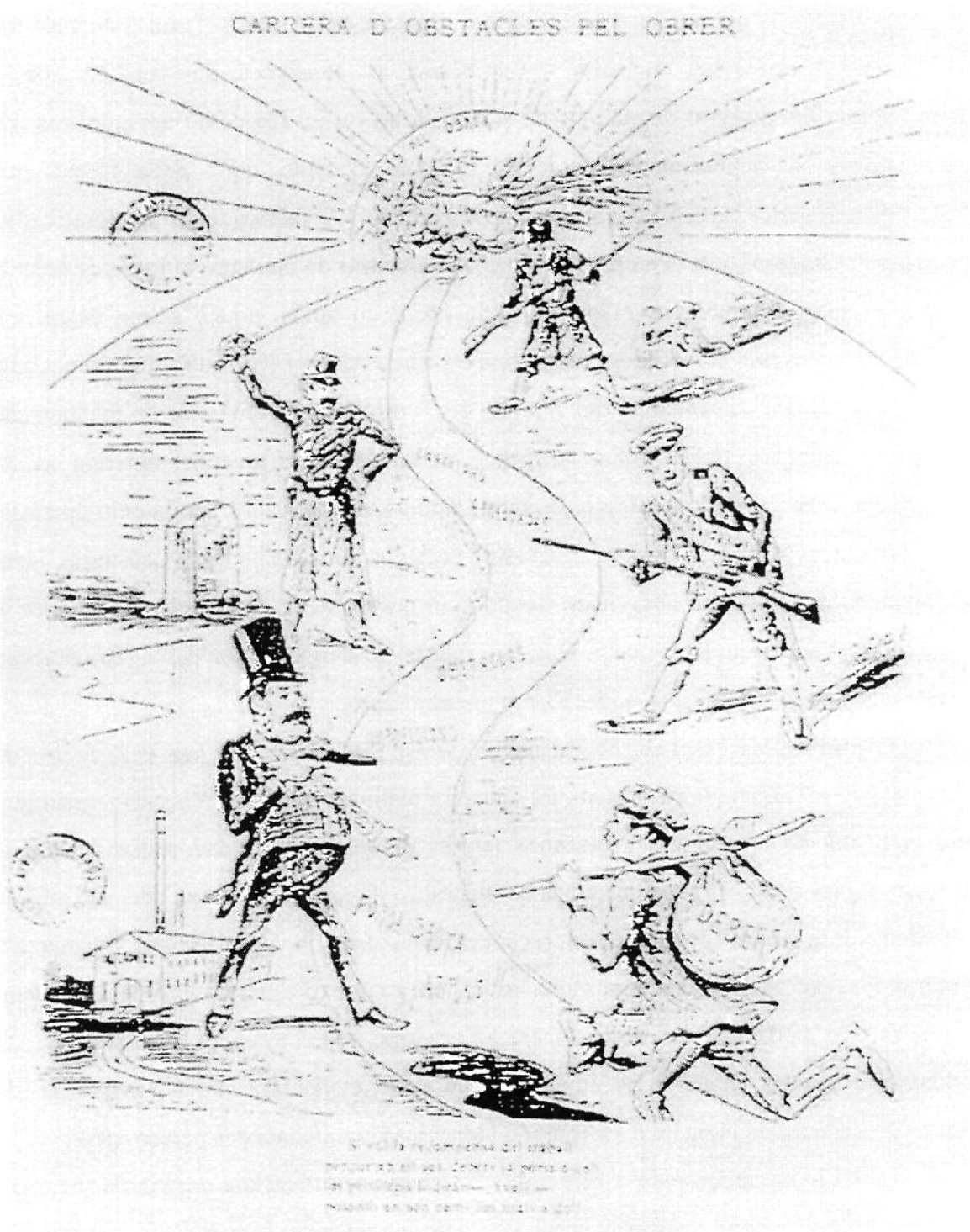
ANNO II — S. PAOLO (BRASILE), 27 AGOSTO 1905 — Num. 50



Per tutto quanto riguarda LA BATTAGLIA dirigersi:
ORESTE RISTORI, AVENIDA TIRADENTES, 16½

DIRETTORE: ORESTE RISTORI

ABBONAMENTI
ANNUALE 10$000 — SEMESTRE 5$000 — TRIMESTRE 3$000


CARRERA D' OBSTACLES PEL OBRER

A ilustração acima, intitulada "Carrera d'obstacles pel obrer"[22], foi publicada em um periódico anarquista espanhol e simboliza as condições de trabalho sob o capitalismo[23]. Os diversos segmentos da sociedade identificados como antagonistas dos trabalhadores são representados de forma bastante evidente, tanto pelas roupas que vestem como pelos elementos que os acompanham. A fábrica com a significativa inscrição "Matadero", por exemplo, encontra-se logo atrás do opulento burguês de fraque, cartola e grosso charuto nas mãos. No lado esquerdo ainda, pouco acima deste, um soldado, empunhando ameaçadoramente uma espada, está em frente a um túmulo em cuja lápide lê-se "Ordre", insinuando que a morte era o resultado da atividade de manutenção da ordem exercida pelas forças armadas, como também já fora sugerida como conseqüência do trabalho na fábrica. Do outro lado da estrada a ser trilhada pelo operário, mais dois mantenedores da ordem fortemente armados. O trabalhador, a seu turno, além de trajar roupas simples, é desenhado levando um pesado fardo de "Debers" ("deveres"): desta forma, salienta-se tanto sua pobreza em relação ao burguês e sua parca remuneração quanto sua submissão às vicissitudes de um trabalho duro.

O operário apresentado no cabeçalho de *La Battaglia*[24], por sua vez, apesar de estar vestido de forma parecida, tem uma postura distinta: ele não se encontra oprimido, mas com chicote em punho, expulsando padres, burgueses e soldados. Estes últimos também trajam-se semelhantemente aos da ilustração de *La Tramontana*, mas sua atitude imponente desapareceu: fogem, caem, escondem-se. Ao fundo, o parlamento, o banco e a igreja ardem em chamas, enquanto uma coroa, um crucifixo e um código de leis jazem por terra. Os tipos sociais, nesta ilustração, mesmo representando uma situação de mudança e reação, mantêm as características mais evidentes, marcadamente as de vestuário e físicas, de maneira a assegurar a identificação imediata das personagens.

Lily Litvak, analisando a arte gráfica da imprensa libertária espanhola, valoriza seu envolvimento com a propaganda anarquista e relaciona sua eficácia ao formato

---

[22] "Carrera d'obstacles pel obrer" in: *La Tramontana*, nº 479, 12/9/1890, apud Lily Livak. *Musa libertária*. Op, cit., p. 113.
[23] Cf. Lily Litvak. *Musa libertária*. Op. cit., p. 114.
[24] O cabeçalho de *La Battaglia* contou com esta ilustração apenas por alguns números no segundo semestre de 1905.

emotivo e facilmente compreensível das ilustrações[25]. No caso de ambas as ilustrações apresentadas aqui, este envolvimento é marcante, uma vez que foram retiradas de periódicos de propaganda libertária. É certo que existem diferenças significativas entre as duas: se, por um lado, o desenho de *La Tramontana* é essencialmente descritivo, ressaltando mais os obstáculos do caminho do operário do que sua recompensa final, o cabeçalho de *La Battaglia* focaliza o momento de sua redenção, valorizando a possibilidade desta, assim como anunciando ser este o objetivo do jornal que a veicula. Não obstante, as duas ilustrações apresentam um caráter proselitista bastante acentuado, esta última apontando para a efetivação da utopia libertária e aquela descrevendo simbolicamente o caminho até lá.

Ainda segundo Litvak, "os desenhos se apoiam em convenções corriqueiras e facilmente identificáveis e as personagens apresentam tipos genéricos e invariáveis, reconhecíveis instantaneamente pelo receptor."[26] O mesmo movimento é apontado pela autora nos textos literários anarquistas, nos quais afirma notar a intenção clara e expressa de representar certos tipos, como pode ser notado no trecho seguinte, retirado da seção fixa do periódico espanhol *La Autonomía*, intitulada "Exposición de tipos. La lanterna mágica":

> "Lectores, no creáis que de mi lanterna van a brotar tipos nuevos y por vosostros descononocidos; al contrario: las figuras que veréis reflejadas en su lienzo, son tan frecuentes en nuestra sociedad, que las encontraréis a cada paso, serán quizá vuestros amigos..."[27]

Esta "Exposición de tipos" certamente não tencionava descrever apenas os amigos dos leitores, abrindo espaço para seus piores antagonistas - o texto acima introduz a apresentação de "El usurero" - e mesmo para os próprios trabalhadores, normalmente público alvo da imprensa libertária. As descrições das personagens nos textos literários obedecia a esta tendência de espelhamento da sociedade e dos indivíduos que as obras queriam atingir, fosse atacando, sensibilizando, convencendo ou anda indignando. Porém o reflexo dava-se em um espelho que projetasse a sociedade de acordo com a visão de

---

[25] Lily Litvak. *Musa Libertária*. Op. cit., e Id. "Arte anarquista espanhola de fins do século XIX" in: Antonio Arnoni Prado (org.). *Libertários & Militantes - Arte, Memória e Cultura Anarquista*. Op. cit.
[26] Lily Litvak. "Arte anarquista espanhola de fins do século XIX". Op. cit., p. 73.
[27] Mostaza. "Exposición de tipos. La lanterna mágica" in: *La Autonomía*, nº 41, 4/11/1883, apud Lily Litvak. *Musa Libertária*. Op. cit., pp. 45-46.

mundo justiceira e civilizadora que os libertários identificavam em sua doutrina e nas manifestações artísticas que produziam.

Em "Iguarias"[28], por exemplo, descreve-se um "casal burguês" que se aproxima muito da figura do explorador do desenho "Carrera d'obstacles pel obrer":

> "Chegou depois um casal burguês e parou curioso em frente da vitrine. Ele, cheio, bem disposto, alegre, mal reparou no triste esfomeado; mas a burguesa agastada recuou um pouco, torcendo a cara, num trejeito de repugnância. O marido, por sua vez, reparou também e carregou o sobrolho, sorvendo um charuto caro."

Nota-se principalmente a intenção do narrador em diferenciar o "casal burguês" e o "triste esfomeado", salientando a alegria e as formas cheias do marido, ao mesmo tempo em que a magreza do operário do desenho opõe-se à opulência do patrão. Ainda, não se pode ignorar o "trejeito de repugnância" da esposa ao confrontar-se com aquele miserável, que apreciava, morto de fome, a vitrine de um restaurante, e o sobrolho carregado do marido, que "sorvia um charuto caro", como o burguês da ilustração.

O operário pobre, sujeito a inúmeras dificuldades, também aparece descrito em outro momento nas páginas d'*O Amigo do Povo*, assim como seu local de trabalho, em uma crônica entitulada "Povero vecchio!"[29] (o texto é em português, apesar do título em italiano):

> "De repente, curvado sob um saco pesado, um velho entrou. Os dois operários endireitaram-se, tiveram assim uma alegria fúnebre:
> - Ah! povero vecchio! povero vecchio!
> Seguimo-los todos com o olhar. O velho foi pousar a carga; e depois a corcova ficou, não desapareceu aquela giba, quando o saco caiu. Parecia que algum peso lhe ficara ainda sobre as costas."

Salienta-se principalmente, nessa descrição, a metáfora do peso do trabalho sobre o operário, apresentada, na crônica, como uma corcova e, no desenho, como malas e trouxas a serem transportadas. Deveres, trabalho e opressão surgem como fardos carregados pelo homem em seu cotidiano de obrigações em uma fábrica inóspita:

> "Há dias fui ver o C.. O meu amigo (...) trabalha num mister desagradável. Quando cheguei, com o Donati, ele já estava num vasto armazém térreo, a separar os papéis apanhados pelas ruas... O armazém é velho; o cal das paredes caiu em muitos lugares e todo o recinto tem o ar escuro, triste, úmido dum subterrâneo... Fardos de papéis prontos a partir para a fábrica encostam-se à parede do fundo; uma fresta

---

[28] Alex. "Iguarias" in: *O Amigo do Povo*, nº 3, 10/5/1902. Ver Anexo X.
[29] Neno Vasco. "Povero vecchio!" in: *O Amigo do Povo*, nº 1, 19/4/1902. Ver Anexo XI.

gradeada lança por cima deles uma luz escassa."[30]

Ainda que não se denunciem mortes de operários neste recinto, a sugestão fornecida pelo epíteto "matadouro" da fábrica do desenho parece encaixar-se bem a esta descrição. Não se pode negar o aspecto funesto das instalações de trabalho colocadas acima, semelhantes a uma cadeia escura - "uma fresta gradeada lança por cima deles uma luz escassa". Entende-se melhor a situação do "povero vecchio", ao se conhecer a precariedade do lugar onde certamente deve ter passado a maior parte das horas do dia durante vários anos.

As personagens podiam ser identificadas também referentemente à profissão ou posição hierárquica, como se pode ler em "Conversazione al Caffè"[31], de Errico Malatesta, publicado por *La Battaglia*. As personagens, na seqüência de diálogos do militante italiano, têm suas ocupações definidas sempre que introduzidas nas conversas. Assim, no primeiro diálogo encontram-se Prospero, "(grasso borghese intinto di economia politica ed altre scienze)", e Michele, "(studente che bazzica i socialisti e gli anarchici)"[32]; nos seguintes, são apresentados Ambrosio, "(magistrato)"[33], Cesare, "(negoziante)"[34] e Giorgio, "(socialista anarchico)"[35], cuja profissão - proletário - é indicada somente no penúltimo diálogo da série de *Al Caffè*[36], o qual não chegou a ser publicado pelo periódico paulistano em questão.

Iniciativa semelhante é percebida em "Perchè siamo anarchici"[37], também publicado por *La Battaglia*. Seu autor propõe, para iniciar o artigo, explicações de vários representantes dos diversos segmentos sociais para a pergunta colocada no título: respondem "il tozzo e zotico borghese", "l'antropologo, professore governativo", "il questurino mafiuso", "il prete", "il giornalista democratico", "il giudice", "il conservatore" e, por fim, "il deputato socialista", antes da explanação do próprio

---

[30] Id. ibid.
[31] "Conversazioni al caffè" é o título que o jornal *La Battaglia* deu às colunas em que publicou alguns dos diálogos componentes de *Al Caffè*, de Errico Malatesta.
[32] E. Malatesta. "Conversazioni al caffè" in: *La Battaglia*, nº 77, 29/4/1906.
[33] Id. ibid.
[34] E. Malatesta. "Conversazioni al caffè" in: *La Battaglia*, nº 78, 6/5/1906.
[35] Id. ibid.
[36] Cf. Errico Malatesta. *Al Caffè - Discutendo di Rivoluzione e Anarchia*. Torino, Edizioni del CDA/ La Fiaccola, 1978, p. 111.
[37] Gigi Damiani. "Perche siamo anarchici" in: *La Battaglia*, nº 352, 1/5/1912.

anarquista. Todas as respostas trazem, com maior ou menor intensidade, críticas desfavoráveis aos anarquistas, cada personagem desenvolvendo um aspecto diferente de acordo com os interesses que representam. O burguês trata os anarquistas como vagabundos, enquanto o antropólogo identifica suas atitudes com delinqüência e degeneração, o padre acusa-os de tencionarem beber "sangue di re in crani de vescovi", o jornalista chama sua doutrina de ilusão, o juiz ameaça-os com a prisão, e assim por diante.

Outros textos procuravam dar ênfase à postura das personagens frente aos ideais anárquicos que estavam sendo discutidos. Em muitos diálogos, por exemplo, apresentavam-se os interlocutores defendendo pontos de vista opostos que podiam ser ora conseqüência de sua ocupação, ora reflexo de suas convicções políticas, estas muitas vezes resultantes do grau de familiaridade com a doutrina anarquista imputado à personagem. Os diálogos analisados no capítulo anterior mostram principalmente operários ignorantes dos princípios libertários e, por isso, ainda não engajados ao movimento ácrata. A simpatia por determinadas doutrinas ou linhas de pensamento também podia ser salientada nos epítetos que serviam para caracterizar as personagens, como nos diálogos "Chi fu il primo a uccidere (Dialogo fra una Vestalle della incolumità umana ad ogni costo ed un Anarchico)"[38] e "Chi doveva avere le corna - il diavolo o S. Giuseppe? (Dialogo fra un libero pensatore e un cattolico)"[39].

Nestas últimas formas de apresentação de personagens, o objetivo das caracterizações, entretanto, é menos apresentar os antagonistas dos anarquistas e dos trabalhadores do que levantar argumentos comuns àqueles para refutá-los um a um[40]. Não que a definição de personagens típicos não fosse, por si só, uma grande oportunidade para a discussão de princípios libertários. Em "Il culto della Patria (Dialogo fra un tenente e una recluta)"[41], apresenta-se um recruta oriundo das classes trabalhadoras em seu segundo

---

[38] "Chi fu il primo a uccidere (Dialogo fra una Vestalle della incolumità umana ad ogni costo ed un Anarchico)" in: *La Battaglia*, nº 87, 22/7/1906.

[39] Luiz Puglia. "Chi doveva avere le corna - il diavolo o S. Giuseppe? (Dialogo fra un libero pensatore e un cattolico)" in: *La Battaglia*, nº 113, 3/3/1907.

[40] A peça *Mas alguém desmanchou a festa*, que começou a ser publicada pela revista *Aurora*, mas que chegou a termo nas páginas d'*A Terra Livre* (nºs 20-21, 11 e 27/11/1906), também indica as personagens através de sua profissão ou título de nobreza. Participam do drama o Operário, o Juiz, o General, o Bispo, o Político, a Cortesã e a Duquesa.

[41] Il Disertore. "Il culto della Patria (Dialogo fra un tenente e una recluta)" in: *La Battaglia*, nº 125, 9/6/1907. Ver Anexo XIV.

dia de caserna sendo duramente punido pelo tenente por ter questionado, ainda que de forma ingênua, a ordem que este lhe dera de entregar um bilhete à sua amante. Introduz-se, neste texto, a uma só vez, a questão do antimilitarismo e a difícil situação que se colocava aos soldados pobres que tinham de defender a propriedade privada mesmo contra seus companheiros de privações. Logo nas primeiras linhas, o tenente resume as obrigações do recruta, afirmando que este deveria estar "pronto a tutte le ore a morir per la patria, per l'ordine e per difendere la proprietà." O recém-chegado retruca que nada possuía, mas estava pronto a cumprir com o juramento e agir de acordo com a disciplina de seus superiores, mas explicita seu espanto frente à ordem alcoviteira do tenente e acaba preso. Encarcerado, dedica-se a refletir sobre sua situação:

> "- Nella mia gran patria non possiedo nulla, eppure fin'ora ho sempre lavorato... E che lavoro era il mio! Entravo alle sei la mattina nella fabbrica e uscivo la sera alle 8 per guadagnare due lire. L'altr'anno coi miei compagni stanchi di una vita di fatiche micidiali e di miserie inaudite, dichiaremmo lo sciopero per tentar di migliorare le nostre condizioni, ma vennero i soldati, ci fecero fuoco addosso; sei dei miei compagni furono uccisi, una ventina feriti, e io e tanti altri fummo condannati a parecchi mesi di reclusione.
>
> Ora sono soldato, ho giurato di accopare i miei compagni di miseria che si mettessero in sciopero e disturbassero la baldorie dei ricchi, e di difendere la patria dallo straniero quantunque sia un senza casa, un senza tutto... E i miei superiori non sono ancora contenti. Se obbedisco semplicemente sono una bestia, se rifiuto di fare il ruffiano, vado in gallera...
>
> Sono proprio bem conciato davvero, ma se esco di qui, perdio, voglio proprio lasciare l'incarico, a coloro che la patria possiedono, di difenderla e di fare il ruffiano ai suoi difensore stupendiati."[42]

Sua dupla condição de despossuído e de defensor da propriedade alheia colocava-o em um grave conflito de interesses e princípios que os anarquistas tencionavam questionar. Sua identificação original com os trabalhadores, de acordo com aqueles, não devia ser rompida e seu histórico de pobreza e exploração tinha de ser lembrado para impedi-lo de cometer as mesmas injustiças que já sofrera. No diálogo, valorizam-se as características de vida do recruta antes da caserna como símbolos das dificuldades da classe trabalhadora de forma geral e denuncia-se o absurdo do enfrentamento entre semelhantes. O tipo social representado pelo recruta serve de argumento contrário à

---

[42] Id. ibid. É interessante observar nesta passagem a estrutura do monólogo concluindo o texto. A inserção deste solilóquio ao fim do diálogo parece responder à intenção de assegurar uma dada conclusão que vinha sendo sugerida no diálogo que o antecede, isto é, a necessidade de o recruta sublevar-se e abandonar o exército.

participação de trabalhadores nas forças armadas, ao mesmo tempo que reforça a caracterização do operário em um ambiente ficcional.

A solução para este impasse está implícita no epíteto que serve de pseudônimo para o autor do diálogo : Il Disertore. Desertar surge como alternativa para o recruta que, preso, opta por deixar o encargo de defender a pátria e de intermediar encontros amorosos ilícitos para outros assim que se livrar da condenação, sugestão que não era inédita entre os libertários[43].

Outro texto literário da imprensa anarquista, além de tratar de segmentos bastante característicos da sociedade, assim como introduzir enfrentamentos paradigmáticos dentro da visão de mundo libertária, apresenta também como tema a insubordinação frente à disciplina militar, fornecendo senão um exemplo a ser seguido em situação semelhante, ao menos um símbolo da luta contra esta instituição. É o caso de *L'Ultimo Sciopero*, romance social publicado em folhetim por *La Battaglia*[44]. É narrada a longa greve dos mineiros do vilarejo de Valnegra e a sorte de um soldado nascido aí - Apollo Fromentel - e que, ao voltar à sua cidade natal para controlar e, se necessário, reprimir os grevistas, assassina seu superior por este ter ameaçado sua mãe, Maria Fromentel, também uma grevista.

Esta é apresentada na narrativa como "Figlia di minatori, sposata con un minatore e madre di minatori', estando, assim, familiarizada com as dificuldades dos trabalhos na minas. No momento em que seu filho Apollo, protagonista do romance, chega à cidade, ela

> "era ridotta come uno scheletto, a causa di tanta lunga vita senza sole, passata nelle più dure privazioni. La miseria di quegli ultimi mesi di sciopero, non l'avevano modificata: divventar più magra di quello che era sempre stata, non era possibile.
>
> Quando passava tra i gruppi di scioperanti, tutti la guardavano con un senso di timore e rispetto: ammiravano in lei il simbolo della sciagura comune, della propria

---

[43] *O Amigo do Povo* publicou uma carta aberta assinada por Neno Vasco e dirigida à mãe de um soldado espanhol desertor. Esta, segundo a nota transcrita do periódico paulistano *La Voz de España*, teria obrigado seu filho a apresentar-se novamente ao regimento, no que é duramente criticada por Vasco. Este tampouco defende a fuga do soldado, acusando-o de não ter tido coragem "de dizer - não! -, de recusar-se à obra da morte, com os olhos fitos na obra da vida." Mas dirige sua revolta para a atitude da mãe que, ao empurrar seu filho para o quartel, condenara-o, por um lado, a atividades relacionadas à postura ilícita dos senhores, à repressão dos miseráveis e, por outro, à própria morte: "Porque o quartel é um matadouro, onde se assassinam os corpos e as inteligências, onde se destroem as iniciativas e as vontades, onde se ensina a ser rafeiro para os senhores e a ser fera para os miseráveis." (Neno Vasco. "Apontamentos - Pobre mãe!" in: *O Amigo do Povo*, nº 8, 19/7/1902)

[44] *L'Ultimo Sciopero*, de Gigi Damiani, foi publicado no rodapé das terceiras páginas de *La Battaglia* entre julho de 1905 e maio de 1906. Este jornal apresentou-o durante esses dez meses como "romanzo sociale".

> miseria, di quella miseria, che si trasmettavano di padre in figlio, covandola in fondo delle sceri della gran madre terra."[45]

Sua característica marcante, assim como a dos moradores da cidade como um todo, era a pobreza e a resistência dos que nada mais tinham a perder. A solidariedade entre os grevistas passava principalmente pela consciência de que todos haviam precipitado "nello stesso abisso di privazioni e miserie"[46]. E assim Apollo Fromentel encontra sua cidade, não podendo, entretanto, partir em seu auxílio devido às suas obrigações de soldado e às ordens de seu superior, capitão Tancredi. Este, por sua vez, aparece na narrativa simbolizando a opressão e o absurdo da disciplina militar, tanto mais por ser apresentado logo após a descrição austera e heróica de Maria Fromentel, companheira daqueles a quem o primeiro destinava-se a reprimir:

> "Educato nel mestiere della spada, il capitano Tancredi non sognava che il massacro.
>
> La vita, per lui, non aveva altro scopo che la guerra e chi non vestiva divisa era per lui un degenerato, un essere inferiore. La superiorità di cui se sentiva pieno gli si notava nei movimenti, negli occhi e nei baffi: due baffi arricciati com molto studio, le cui punte verticali gli davano un aspetto grotesco, ma che lo rendevano tollerante coi barbieri, a cui concedeva il diritto all'esistenza...
>
> Era magro, alto e nervoso: [ilegível] al vino ed ai liquori: - intrigante, effeminato, rassomigliava ad uno di quei soldatacci del medio evo, che avevano fatto l'ommicido una professione e dell'orgia un costume di vita."[47]

Violência, intolerância e degeneração são os traços mais marcantes deste militar que personifica toda a estrutura de repressão destinada às personagens que o narrador trata de descrever de forma a despertar a simpatia e a solidariedade dos leitores. Capitão Tancredi resume em si o tratamento injusto destinado às classes trabalhadoras pelo Estado, uma vez que defende exatamente os interesses do governo e não os da população. Esta, por sua vez, é representada tanto por Maria Fromentel e seus companheiros grevistas, como por seu filho, que, entretanto, é soldado. Desta forma, retoma a discussão já apontada no diálogo "Il culto della Patria" ao problematizar a relação entre o povo e o exército, que era composto por trabalhadores:

> "Ad Apollo si strinse il cuore: rivedeva la sua patria, la sua piccola patria... dove aveva sofferta tanta miseria, mas che gli era più cara di quella grande patria di cui gli parlavano al reggimento: uma patria immensa che egli non conosceva, in cui non nè

---

[45] Gigi Damiani. *L'Ultimo Sciopero* in: *La Battaglia*, nº 51, 3/9/1905.
[46] Idem in: *La Battaglia*, nº 52, 16/9/1905.
[47] Id. ibid.

> amici e nè parenti, in cui si trovava straniero e schimito a causa del suo dialetto.
>
> (...)
>
> A duecento metri si elevavano le case sudicie e sgretolate dei minatori ed Apollo com un stringimento di cuore riconobbe la sua... e lo prese una grande volontà de piangere.
>
> Che ne era della sua povera madre, delle sorelline, dei fratelli?... Quante privazioni non dovevano aver sofferte a causa del lungo sciopero... E improvvisamente, sorpreso di trovarsi là in fronte al suo villagio, la catucciera piena, il fucile carico, ebbe un sospetto orribile... Ma per qual motivo lo avevano cacciato là, tra tanta miseria?..."[48]

O protagonista de *L'Ultimo Sciopero* percebe-se, nesta passagem, representando instituições com as quais não se identifica. Nota também estar na iminência de tornar-se algoz de seus semelhantes por causa da obediência que devia aos seus superiores, forçado tanto pela pesada ideologia da disciplina militar que lhe haviam inculcado quanto pela autoridade tirânica do capitão Tancredi. Sua natureza, todavia, ainda que não fosse a de um rebelde - figura que era, em alguns casos, valorizada nos meios libertários por possuir, em germe, o espírito de revolta[49] -, não se conformava totalmente com a condição que se lhe impunha o posto de soldado numa missão repressiva a grevistas. Assim, as atitudes de seu superior, a dura disciplina militar, por um lado, e o sofrimento de seus familiares e conterrâneos, por outro, provocaram em Apollo Fromentel os primeiros ímpetos de revolta, como se pode notar no momento em que a personagem é surpreendida pelo capitão levando a ração que lhe cabia para alimentar sua mãe:

> "Il capitano lo vide.

---

[48] Idem in: *La Battaglia*, nº 53, 30/9/1905. Este mesmo periódico publicou no ano seguinte um poema intitulado "Inno dei soldati" (*La Battaglia*, nº 80, 20/5/1906; ver Anexo XV) em que a situação paradoxal dos soldados oriundos das famílias de trabalhadores é tematizada de forma muito semelhante às encontradas no diálogo e no folhetim em questão.

[49] *O Amigo do Povo* publicou em rodapé, entre março e abril de 1904, o conto "O Rebelde", de autoria de Felipe Morales, em que se descreve claramente a figura de um rebelde. Operário, filho de operário, sua revolta não refletia nenhuma postura política definida, mas a simples indignação frente à exploração a que sua família estava submetida e que era imposta pelo patrão e pela Igreja aos trabalhadores de maneira geral. Não freqüentava a missa nem mesmo nos dias santos, não respeitava a propriedade privada, colhendo e comendo frutas de árvores alheias, desobedecia a seus pais e questionava a autoridade do patrão, chegando mesmo a dar "duas ou três bengaladas e tantas outras bofetadas" no filho deste último, que o provocara. Por causa deste incidente, arranjaram que fosse convocado para servir o exército, mas ele se recusou a defender sua nação em uma possível guerra: "Nesse caso, que a defendam os proprietários das casas e da terra. Eu não tenho que defender. Nada recebo, nada quero dar. É já muito que a falta de propriedade me obrigue a vender os braços, deixando-me roubar pelo patrão, que não me paga senão uma pequena parte do que produzo. A terra não devia ser de ninguém em particular, mas de todos... São as multidões de escravos resignados que me obrigam a respeitar esse direito de propriedade e monopólio..." Apesar deste discurso com ares libertários, o rebelde do conto direciona sua revolta de uma forma não tão política como seria de se esperar: ao final da narrativa, foge da cidade levando consigo a sobrinha do cura. (Felipe Morales. "O Rebelde" in: *O Amigo do Povo*, nºs 47, 48 e 49, 26/3/1904, 2 e 9/4/1904.)

> - Crapulone... andavi in cerca di una taverna, e?... non rispondi?... Dov'è che andavi? Parla furfante!
>
> Apollo fece uno sforzo su sè stesso:
>
> - Andavo a vedere mia madre,... capitano.
>
> - E rubi le gallette al regimento per portare a tua madre?
>
> - Ella deve aver fame... rispose tra i denti e più alto: - È la mia razione, non ho rubato ad alcuno...
>
> - Ah! cane, hai coraggio di replicare?! Lascia stare... ti farò pagar cara la tua insolenza... Due settimane di corvée... Portare del pane ai rivoltosi!? Il pane dello Stato? Tre settimane di corvée... (...) Dietro front!... March!...
>
> Apollo obbeddì, girò su i tacchi e voltò all'accampamento a passo militare, i bracci pendenti sulle coscie, il capo alto... come in piazza d'armi. Ma sotto quella passività stereotipata bruclavano le prime fiamme della rivolta..."[50]

São estas "chamas da revolta" que acabam por impeli-lo contra o capitão e matá-lo, ao perceber sua mãe em perigo. Sua insubordinação brota, assim, de forma violenta, porém desordenada. O resultado de seu ato é a prisão e o iminente fuzilamento, os quais provocam grande indignação na população e mesmo entre alguns companheiros de exército. Ainda no cárcere, Apollo conhece um soldado, a respeito de quem diziam ter cumprido "la pena di due anni per propaganda sovversiva"[51], que lhe expressa sua solidariedade. É esta, nos momentos finais de seu julgamento, que dá forças para o protagonista proferir seu discurso de defesa e que orienta o grande final do processo, quando o povo e o exército unem-se para libertar o acusado: "L'esercito cessava di essere il nemico del popolo, tornava popolo..."[52] Na verdade, o exército voltara a ser povo, motivado pela identidade dos soldados com os operários, identidade insuflada pela injustiça que estava prestes a causar a estes últimos.

O romance, assim, tem um final redentor para toda a população de Valnegra e mesmo para os soldados, de quem o narrador afirma ter sido a greve mencionada no título - "era scopiato l'ultimo sciopero: quello degli schiavi della caserma." A insubordinação do protagonista, primeiramente recompensada com a ameaça de fuzilamento, foi coroada com uma marcha triunfante pelas ruas do vilarejo em direção "al regno della giustizia (...), al regno della libertà". A história, no entanto, ganha uma amplitude que ultrapassa o drama da família Fromentel e do vilarejo onde esta morava porque se estrutura principalmente sobre a caracterização das personagens, apresentando-as como tipos sociais, o que significa, a seu turno, propor uma generalização da trama. Mais evidente do

---

[50] Gigi Damiani. *L'Ultimo Sciopero* in: *La Battaglia*, nº 54, 15/10/1905.
[51] Idem in: *La Battaglia*, nº 62, 31/12/1905.
[52] Idem in: *La Battaglia*, nº 80, 20/5/1906.

que Apollo Fromentel é o soldado oriundo das classes trabalhadoras; mais revoltante do que o capitão Tancredi é a disciplina tirânica do exército. Da mesma forma, mais do que a libertação do primeiro, o romance sugere a possibilidade de vitória dos famintos e miseráveis sobre os fortes, quando guiados por uma vontade verdadeira e possante.

Há também exemplos de narrativas que, ainda que objetivem essa mesma idéia de generalidade das conquistas sociais, concentram-se no processo de emancipação de um só indivíduo. Se no caso anterior o exemplo de atitudes libertadoras era dado por comunidades ou grupos, em "El Primer Paso", conto transcrito do periódico *Aurora*, de Montevidéu, por *La Palestra Social*[53], é a descrição paradigmática de um determinado indivíduo e de seus passo rumo à sua própria liberdade que se propõe.

Inicialmente, descrevem-se as condições de vida da personagem principal, Aurelio: seu baixo salário, sua casa paupérrima, a perspectiva de mais miséria na velhice representada por seus velhos pais. Os dois primeiros parágrafos são dedicados a isso. Marca-se também a revolta que lhe deixava "palido de rabia" por causa da exploração que sofria e que já haviam sofrido seus pais. Apresenta-se, então, o ambiente que, no conto em questão, impulsiona Aurelio a tomar uma atitude: enquanto meditava "acerca de su perra vida e la de aquellos dos seres que le rodeaban", teve seu cérebro invadido por um "tropol de ideas nuevas revolucionarias" e foi assistir a uma conferência realizada por libertários.

Da mesma forma que a situação dos mineiros e de sua família sensibilizara Apollo Fromentel, a pobreza insuflara Aurelio a um rompimento com a apatia através da qual parecia encarar as injustiças a que era submetido. A revolta já existia dentro de si; faltava apenas encontrar meios para expressá-la e colocá-la em prática.

> " 'Estoy hastiado de esa vida. Deje, que hoy por mi mente cruzó un rayo de luz; hoy, que por la primeira vez en mi vida he comprendido que no es solamente es estómago que hay que alimentar sino también el cerebro, ayune aquél para alimentar éste.'
>
> Y, rapido como el pensamiento, salio de aquel tugurio, dejando a los vejos sorprendidos, sin comprender palabra de lo que habían oído. Com paso ligero dirigiose á casa de su amigo de infancia."[54]

Este era Mario, que "le habia invitado a asistir á una conferencia que los libertarios celebraran en uno de sus circulos". No momento em que Aurelio se sentia mais

---

[53] "El Primer Paso" in: *Palestra Social*, nº 5, 2/2/1901. Ver Anexo XII.
[54] Id. ibid.

inconformado, fez-se importante a atuação do militante anarquista, que o convidara a participar dos seus círculos. Estas reuniões acenavam-lhe com a possibilidade de mudanças, as quais já podiam ser notadas em Aurelio no seu caminho de volta para casa, após a conferência: "A medida que avanzava sentíase más fuerte, y el cansacio de que antes estaba poseído había desaparecido." É durante esse percurso que estabelece um solilóquio bastante esclarecedor e didático, em que passa alguns pontos da conferência assistida e fornece aos leitores a possibilidade de se inteirar das idéias dos libertários:

> " 'Sí: una sociedad donde no haya explotados y explotadores; donde no haya hartos y hambrentos, donde para todos sea el pan, la luz, la ciencia; donde para todos sea el campo y la cosecha; la mujer digna companera del hombre; voluntaria la obra; assegurada la recompensa: es a lo que aspiramos los anarquistas', era lo que se repetía interiormente Aurelio mientras regresaba a su casa, lo que había oído a un conferenciante en aquella tribuna popular donde fraternizaban el anciano con el niño, el hombre con la mujer."

O proselitismo e o didatismo neste parágrafo não é maior do que nos demais, apesar de parecer mais evidente. Durante todo o conto, insiste-se na emancipação de Aurelio senão como a alternativa possível para melhorias efetivas e imediatas na condição de vida, então para o começo de um são e redentor processo de que a narrativa é o instantâneo do primeiro passo. Este movimento é sugerido, ainda que de forma simbólica, ao trabalhadores que sofressem as mesmas agruras atualizadas na descrição da vida das personagens de "El Primer Paso".

3. Por uma arte idealista

A primeira etapa da sugestão implícita em "El primer paso" deve ser entendida como a apresentação de um contexto que pudesse ser identificado como familiar pelos leitores que se tencionava sensibilizar; a segunda era exatamente apontar uma possível solução. Esta estrutura narrativa corresponde, a um só tempo, a uma estratégia proselitista e a uma questão polêmica em relação ao papel da arte realista para os libertários:

> "Descrivere, como spesso facciamo, le miserie e i dolori che affliggono la classe lavoratrice, è cosa quasi superflua dapoicchè la maggior parte dei lavoratori, che le provano tutti i giorni, ne sa qualche cosa. Se la coscienza della propria sorte dovesse essere un fattore di rivoluzione, questa non si farebbe attendere molto tempo, dapoicchè tale coscienza esiste.
>
> Ciò che fa difetto, invece, nel proletariato in generale, è la coscienza dei propri

> diritti; di quei diritti alla libertà, alla vita ampia e felice che non ha mai conosciuti e che bem difficilmente riesce a compenetrare.
>
> (...)
>
> Dire allo schiavo: *abborrisci cotesta sorte e ribellati*, non basta. Bisogna anche dirgli contro chi deve ribelarsi, con quali mesi, e per quale scopo. Cosí, non si stanchiamo mai di far comprendere ai proletarii, a tutti i disederati del mondo che la terra loro appartiene, che le officine, le macchine, le miniere son loro proprietà; che nessuno ha il diritto di soggiogarli; che i loro legittimi padroni sono essi stessi; che proprietà, legge, governo, eserciti, frontiere, sono delle mostruosità condannate a sparire."[55]

Esta passagem recupera a iniciativa constante dos periódicos libertários de reservarem boa parte de seu espaço para noticiar - ou antes denunciar - as condições de vida e trabalho dos operários para quem se dirigiam e cujos direitos afirmavam defender. É certo que a intenção dos artigos que tratavam desses temas era também informar os trabalhadores a respeito da situação de seus pares, porém objetivavam mais fortemente arrancar destes leitores uma atitude indignada frente aos relatos. Como se pode ler no trecho acima, esses deviam saber ao menos alguma coisa sobre as misérias e as dores que afligiam a eles próprios e encontrá-las reproduzidas nas páginas de um jornal daria apenas uma idéia da generalização da situação, porém não estimularia a revolução. Esta só acontecerá quando "l'imensa folla degli schiavi si sveglierà dal letargo"[56]; os jornais, portanto, tencionavam promover este despertar.

Por isso todo o empenho nas atividades de propaganda e nas iniciativas proselitistas que se observa na atuação política dos libertários. Por isso também a preocupação com uma arte que servisse de denúncia; a preferência, muitas vezes, por uma literatura que se impusesse como "registro da opressão cotidiana que transformava a palavra em instrumento de sobrevivência"[57] e que se aproximasse do "real":

> "[Alguns artistas] Prefierem el rezo al trabajo; és más artístico! Prefieren el olor del incienso al del sudor del obrero; és más artístico! Prefieren las multitudes que con el cirio en la mano recorren los campos rogando a Dios que les dé agua, a los quimicos que desde sus gabinetes procuran suplir las deficiencias de la Naturaleza; és más artístico! Prefieren los capitanes que martirizan, incendian y asesinan a sus semejantes, paseando la barbarie por la tierra, a los defensores de doctrinas de amor universal; és más artístico!
>
> (...)
>
> Maldito sea el arte que no es sencillo y grande como la vida; maldito sea el arte que no tiene por objeto embelecer y mejorar la existencia del hombre en la tierra."[58]

---

[55] G. Pampuri. "Troppo lavoro e troppa ignoranza" in: *La Battaglia*, nº 166, 1/5/1908, grifos no original.
[56] Id.ibid.
[57] Francisco Foot Hardman e Antonio Arnoni Prado (orgs.). Op. cit., p. 11.
[58] Federico Urales. "El arte, el amor y la mujer en el Ateneo de Madrid" in: *La Revista Blanca*, nº 115, 1/4/1903.

É certo que neste trecho encontram-se tematizados um sentimento fortemente contrário ao misticismo e à religiosidade e a importância do engajamento das artes no projeto de emancipação dos homens, porém é também acentuado o enfoque dado à necessidade da vinculação destas artes à vida dos trabalhadores e aos seus elementos mais prosaicos e cotidianos. Ao tratar desta mesma imprensa espanhola que publicou o texto cuja passagem transcreveu-se acima, Litvak enumera alguns desses elementos e chega a defini-los como "temas antipoéticos por excelencia: los oprimidos, las víctimas del trabajo, la explotación del obrero."[59] Previsivelmente, se a intenção era retratar a realidade vivida pelos trabalhadores da forma mais fiel possível, então uma certa aproximação com as escolas realista e naturalista colocava-se como opção interessante. "O tema da miséria urbana parece constituir uma ponte de trânsito entre a grande literatura romântica e naturalista do século XIX e a prosa libertária"[60], segundo afirmam Hardman e Prado, explicando, assim, as citações de "Victor Hugo, Eugène Sue, Ibsen, Zola, Balzac, Gorki, entre outros, na imprensa operária anarquista."[61]

A escola realista-naturalista assumiu efetivamente, desde suas primeiras expressões, um forte compromisso com a realidade e com o cotidiano. Erich Auerbach, em sua obra *Mimesis*, dedica-se, entre outras coisas, a analisar as primeiras manifestações do que ele chama de "realismo moderno", cujos fundamentos procura arrolar: "O tratamento sério da realidade quotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-existencial, por um lado - e, pelo outro, o engarçamento de personagens e acontecimentos quotidianos quaisquer no decurso geral da história contemporânea, do pano de fundo historicamente agitado"[62]. Nesta discussão específica, vale atentar para dois pontos bastante importantes para a literatura libertária, que seriam o compromisso com a realidade e a abertura da literatura a setores da sociedade para os quais, antes, só havia espaço em escritos políticos-satíricos[63]. Já se procurou apontar aqui que eram justamente esses setores mais pobres e socialmente mais baixos que interessavam aos militantes

anarquistas - tanto como público alvo quanto como assunto de seus escritos, visando à aproximação em relação a eles, assim como à sua valorização.

O tratamento do universo baixo e cotidiano consolidou-se ainda mais com os romances naturalistas, principalmente franceses, da segunda metade do século XIX, como se pode ler no prefácio do romance *Germinie Lacerteux* (1864), de autoria dos irmãos Edmond e Jules Goncourt:

> "É necessário que peçamos perdão ao público por dar-lhe este livro e que o advirtamos do que nele encontrará.
>
> O público gosta de romances falsos: este romance é um romance verdadeiro.
>
> Gosta dos livros que fingem pertencer à alta sociedade: este livro vem da rua.
>
> (...)
>
> Como vivemos no século XIX, num tempo de sufrágio universal, de democracia, de liberalismo, perguntamo-nos se o que é chamado de 'as classes baixas' não teria direito ao Romance; se este mundo sob um mundo, o povo, devia ficar submisso à interdição literária e ao desprezo dos autores, que guardam silêncio até aqui acerca da alma e do corpo que possa ter. Perguntamo-nos se havia, ainda, para o escritor e para o leitor, nestes anos de igualdade em que estamos, classes indignas, desgraçadas demais, dramas demasiados desbocados, catástrofes de um horror demasiado pouco nobre. Veio-nos a curiosidade de saber se esta forma convencional de uma literatura esquecida e de uma sociedade desaparecida, a Tragédia, estava definitivamente morta; se num país sem casta e sem aristocracia legal, as misérias dos pequenos e dos pobres falariam ao interesse, à emoção, à piedade, tão alto quanto as misérias dos grandes e dos ricos; se, em suma, as lágrimas choradas lá embaixo poderiam fazer chorar aos que choram lá em cima."[64]

É interessante atentar para os três primeiros parágrafos do trecho acima: ao advertir o público do romance sobre o seu conteúdo, os autores opõem sua obra ao gosto deste, oferecendo exatamente o inverso do que seus leitores esperariam: um romance verdadeiro e inspirado nas ruas. É certo que havia um projeto mais amplo por detrás destas novidades estéticas, que dizia respeito à valorização do gênero romanesco, à importância das ciências nesse século XIX, às revoluções burguesas que se sucediam[65]. Dessa maneira, as classes mais pobres, o quarto estado crescia em importância socialmente e, se não interessava, ao menos preocupava a burguesia. Para os libertários, que mais tarde vieram a publicar em seus periódicos textos destes dois autores e de seus

---

[59] Lily Litvak. *Musa Libertária*. Op. cit., p. 105.
[60] Francisco Foot Hardman e Antonio Arnoni Prado (orgs.). Op. cit., p. 22.
[61] Id. ibid.
[62] Erich Auerbach. "Na mansão de La Mole" in: *Mimesis - A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1987, p. 440.
[63] Cf. id. ibid., p.408.
[64] Edmond e Jules Gouncourt. *Germinie Lacerteux*. Apud Erich Auerbach. "*Germinie Lacerteux*" in: Op. cit., pp. 444-445.
[65] Cf. Erich Auerbach. Op. cit.

contemporâneos, as proposições literárias que visavam à reprodução da realidade e englobavam as classes trabalhadoras, os miseráveis e excluídos, seu dia-a-dia e seus problemas certamente faziam muito sentido e motivaram-nos a recuperar seus escritos para oferecer ao trabalhadores que a circulação de seus jornais alcançava, como já foi apontado no capítulo anterior em relação às passagens do romance *Soeur Philomène*, dos mesmos Goncourts.[66]

Vai também neste sentido a maioria das considerações sobre a produção literária de Émile Zola publicadas nos periódicos libertários. Não há dúvida que havia uma grande admiração pelo autor de *Germinal* que pode ser averiguada nos artigos a seu respeito e na insistência da sugestão deste e de outros romances em várias listas de livros publicadas pelos jornais anarquistas[67].

> "Émile Zola, que imperou como um déspota superhumano sobre o espírito do mundo, foi um dos mais ardentes e dos mais geniais apóstolos do NOVO PENSAMENTO. A sua obra imensa, monumento sintético da vida humana, pintura dantesca destes tempos de miséria, de horror, de torpezas, de despotismo e de injustiça, jamais a ação do tempo a destruirá. O épico *Germinal*, *Assomoir*, *La Terre*, pedaço de paisagem arrancada ao mundo por um Titã, *Paris*, *L'Oeuvre*, os mais perfeitos tipos de um gênero que chegou ao apogeu, hão de viver a longa vida das imortalidades mais justas."[68]

> "Não morre quem lega aos pósteros, nas páginas imortais do *Germinal*, do *Travail* e da *Verité*, todo um poema de amor por uma Humanidade nova e de condenação de todas as tiranias, a todos que oprimem, aviltam, embrutecem e roubam aos seus semelhantes.
>
> Tu não morreste, e não morrerás. Como os grandes mártires que em épocas remotas morreram pela liberdade e pela redenção humana, tu serás sempre maior, sempre mais respeitado. O teu nome guiará aos futuros combates aqueles que tu emancipaste, e os teus ensinamentos os tornará invencíveis."[69]

O primeiro trecho, retirado de um artigo a propósito da morte do escritor francês, contemporâneo a esta, valoriza precisamente a descrição que Zola propunha, em suas obras, dos "tempos de miséria, de horror, de torpezas, de despotismo e de injustiça" que

---

[66] Ver páginas 106-107 desta dissertação.

[67] *O Amigo do Povo*, *A Terra Livre*, *A Lanterna* insistiam na sugestão de *Germinal* em praticamente todas as listas de venda de livros e de Bibliotecas Sociais; este último chegou a oferecer o romance de Zola como prêmio para seus assinantes, junto com seus outros trabalhos *Verité*, *Fecondità* e *Travail* ("Ai nostri amici ed abbonati" in: *A Lanterna*, nº 23, 15/12/1903). O periódico *Germinal*, homônimo do romance sobre os grevistas mineiros, por sua vez, anunciou, pelo preço de 1$500 cada, os livros encadernados *A Derrocada*, *Naná*, *O Dinheiro*, *A Obra* e *A Besta Humana*.

[68] Elysio de Carvalho. "Émile Zola" in: *O Amigo do Povo*, nº 13, 11/10/1902.

[69] "Emilio Zola" in: *A Lanterna*, nºs 16-17, 19-20/9/1903.

testemunhara. Por causa disto, é apontado como um apóstolo do "novo pensamento" e um apologista do ideário anárquico[70]. Suas obras são entendidas, neste sentido, como uma atuação eficaz de denúncia e mesmo de proselitismo libertário. É o que se encontra patente também na segunda passagem transcrita acima, publicada n'*A Lanterna* por ocasião do aniversário de um ano da morte do autor e repetida sete anos mais tarde pelo mesmo periódico[71]. Além do compromisso de seus escritos com a descrição fidedigna das injustiças sofridas pelos homens, o artigo ressalta os efeitos da publicação de sua obra em termos de ações efetivas sobre as instituições - no caso específico, o clero[72] - e sobre o pensamento dos homens: é mencionada claramente a participação de Zola na emancipação daqueles que viriam a participar de combates futuros. Nesse sentido, não é de se estranhar os relatos de militantes libertários que afirmaram ler e ter lido obras do escritor francês:

> "Depois de almoçar, nos dias de folga, sobretudo no verão, nós íamos com Magliano a lugar com pedras, com pequena enseada de areia, que dava nos fundos de uma usina, ao terminar a rua Salto. Ali nos entregávamos à leitura de romances, entre eles, *La Hija de Cardenal*, de Cezzano... Porém a obra que mais líamos nos últimos tempos era *Germinal*, de Émile Zola, chamando-me a atenção que a passagem onde se descrevem os efeitos da bomba colocada na mina por um revolucionário, o lia repetidamente, e além do mais, estava marcada com tinta vermelha."[73]

Estimular a consciência dos homens e insuflá-los para a revolta aparecem, no elogio a Zola, como grandes valores da obra deste, o que revela uma preocupação maior com os efeitos emancipadores dos textos sobre os leitores do que com os romances em si. Interessantemente, é a mesma preocupação que motiva algumas críticas a este autor. Em

---

[70] "Estas obras, onde o pensamento anárquico tem um apologista, se não imortalizarem seu ato pela majestade de sua forma, pela firmeza brônzea do seu estilo, imortalizarão pela excelência dos seus temas: o traço que, nestas páginas, caracteriza toda a sua individualidade literária é o seu grande amor pela justiça e o interesse pelo Bem." (Elysio de Carvalho. Op. cit.)

[71] "Emilio Zola" in: *A Lanterna*, nº 50, 24/9/1910.

[72] "Há um ano, no dia 29, o telégrafo, no feroz laconismo de um despacho nos anunciava a tua morte, oh! Mestre Imortal que ainda hoje choramos./ E nós, acabrunhados pela rudeza do golpe que nos feria, que nos arrebatava o maior dentre todos os lutadores da Verdade e da Justiça, acreditamos que tu tivesses sido vítima de um plano maquiavélico urdido nas trevas pelo jesuitismo./ É passado um ano e mais nos firmamos nessa crença. A VERDADE, evangelho que tu, oh! Mestre, nos legaste, pouco antes de morrer, livro sublime e cheio de ensinamentos inesquecíveis, causticou por tal forma os missionários do embrutecimento e da morte, que eles, bandidos impenitentes, não recuaram diante do crime para fazer calar a tua grande voz que apontava à execração da posteridade e dos contemporâneos." ("Emilio Zola" in: *A Lanterna*, nºs 16-17, 19-20/9/1903.)

[73] Manuel de Castro. *Oficio de vivir*. Montevidéu, Ediciones Banda Oriental, 1959, p. 259, apud Carlo Romani. Op. cit., p. 69. Dora Barrancos, em seu artigo sobre os grupos de estudos libertários na Argentina, também menciona o relato de "um entrevistado espanhol nascido em fins do década de 20, [que] contou como a influência da leitura em voz alta de Zola fez com que sua mãe, analfabeta, recitasse páginas inteiras

um artigo intitulado "La novela contemporánea y el movimiento social"[74], publicado por *La Revista Blanca*, ainda que seu autor faça considerações positivas em relação ao fato de o escritor francês propagar idéias que valorizassem o povo, acusa os seus romances de apresentarem uma "ciencia muy deficiente y no poco averiada" e critica seu determinismo naturalista e a construção das personagens, as quais identifica com tipos saídos de monografias médicas. Segundo André Reszler, em *La Estética Anarquista*, Kropotkin já expressara seu pouco apreço por Zola. O teórico russo definira o naturalismo deste como "simple anatomía de la sociedade"[75], enquanto acreditava que a função da literatura era outra: Kropotkin "No pide pues al escritor que describa cómo viven los hombres, sino que muestre cómo deberían vivir"[76]. O teórico russo levou esta idéia ao limite com seu *A conquista do pão* ao efetivamente descrever a organização da sociedade futura com riqueza de detalhes. Mas não era simplesmente uma literatura de projeções que ele estava propondo, e sim a abertura de espaço para o idealismo libertário - "Para nosostros... el realismo debe tener un trasfondo más elevado; la descripición realista (debe) ser supeditada a un fin idealista."[77]

Ainda que tenha surgido, entre alguns naturalistas, a determinação de evitar qualquer possibilidade de "intervenção prática por parte se suas obras nos problemas do tempo"[78], Émile Zola não pode ter sua obra completamente identificada com este projeto. Vinte anos mais jovem do que a geração dos irmãos Goncourt e Gustave Flaubert, o polêmico autor de *J'Accuse!* assumiu, conforme as observações do autor de *Mimesis*, uma postura distinta da desses autores, procurando colocar a arte a serviço da "verdade", a qual, por sua vez, passava a servir como "incitação para uma ação no sentido da reforma social."[79] Desta forma, inseria sua obra literária em um realismo não exclusivamente estético, ainda que tenha lançado mão de muitos dos princípios artísticos inaugurados por seus conterrâneos.

---

de algumas de suas obras." (Dora Barrancos. "As 'Leituras Comentadas': Um dispositivo para a formação da consciência contestatória entre 1914-1930". Op. cit., p. 160.)

[74] Miguel de Unamuno. "La novela contemporánea y el movimiento social" in: *La Revista Blanca*, nº 114, 13/3/1903.

[75] André Reszler. *La Estética Anarquista*. México, Fondo Cultura Económica, 1974, p. 61.

[76] Id. ibid.

[77] Pietro Kropotkin. *Palabras de un rebelde*. Apud André Reszler. Op. cit., p. 62.

[78] Erich Auerbach. "*Germinie Lacerteux*" in: Op. cit., p. 453.

[79] Id. ibid., p. 459.

O dramaturgo norueguês Henrik Ibsen, de quem se afirmou ser a personalidade mais vigorosa do realismo escandinavo[80], também teve sua obra submetida a apreciações semelhantes, realizadas por críticos anarquistas. Emma Goldman, teórica anarquista norte-americana, em considerações apresentadas novamente por André Reszler, mostra admiração pelas obras de arte que "desmacaran la hipocresia de un orden social moribundo", mas que, além disso, apresentam perspectivas de novos caminhos e soluções. O teatro de Ibsen, para ela, fornece exemplos desta realização artística ideal pois, ao mesmo tempo em que destrói os pilares da civilização existente, "sienta las bases de un ideal más sano, en el seno de un ambiente social más favorable."[81]

O Amigo do Povo exprimiu uma apreciação semelhante em relação a este dramaturgo, ao menos no que tange o envolvimento que suas peças e as idéias apresentadas por estas estabelecem com o público:

> "(...) será possível que alguém que, tendo assistido, por exemplo, à representação de *Um Inimigo do Povo* possa ficar enfastiado? Quem é que deixará de ficar persuadido, após esse representação, de que 'a nossa sociedade moderna está assente na hipocrisia e na mentira'; de que 'os maiores envenenadores das nossas fontes intelectuais e morais são as autoridades, os partidos, a imprensa mercenária'? E quem é, finalmente, que depois de ouvir esse grito fremente de verdade que o doutor Stockmann simboliza, poderá deixar de se apaixonar por esse sublime herói que ao bem da humanidade sacrifica posição, riqueza, bem-estar, família, amigos, filhos e mulher? Por esse tipo que segue nobre e corajosamente a sua campanha implacável sem tréguas, contra tudo e contra todos, pelo bem e pela Verdade: a despeito das ofensas e dos apupos de 'inimigo do povo' que lhe atira à face o mesmo povo por que ele se está sacrificando: - esse povo inconsciente, infeliz e maldito - 'escravo dos partidos' e por eles arrastado ao abismo da corrupção."[82]

Segundo o autor deste artigo, que o escrevera para contestar um crítico do *Jornal do Brasil* que afirmara que " '... Ibsen, francamente, enfastia, Ibsen não persuade, Ibsen não apaixona.' "[83], os efeitos da obra deste dramaturgo sobre seu público eram fortes e envolventes, bem contrários à opinião publicada pelo periódico carioca. O colaborador d'*O Amigo do Povo* argumenta pela impossibilidade de passividade frente às mensagens veiculadas por peças como *Um Inimigo do Povo*, salientando sua atuação sobre a

---

[80] Cf. Erich Auerbach. "*Germinie Lacerteux*" in: Op. cit., p. 466. Litvak, por sua vez, dedica várias páginas do capítulo "Teatro Anarquista" de seu *Musa libertaria* para comentar a apreciação que os anarquistas espanhóis tiveram do dramaturgo norueguês. (Lily Litvak. *Musa libertaria*. Op. cit., pp. 232 e ss.)

[81] Emma Goldman. Apud André Reszler. Op. cit., pp. 98-99.

[82] Mota Assunção. "Do Teatro" in: *O Amigo do Povo*, nº 22, 14/3/1903.

[83] Id. ibid.

percepção e postura dos que a assistissem, da mesmo forma que *A Lanterna* comentara a propósito da leitura dos romances de Zola.

Entre os libertários, era comum a intenção de aproximar arte e literatura da ação revolucionária:

> "Questo romanzo di Umberto Notari, entra a passo ferme e a testa eretta nella schiera dei libri della demolizione.
>
> Vale una barricata. È più che una scaramuccia, una battaglia contro le vergogne, contro le ipocrisie della morale che corre.
>
> Geniale e coraggioso como 'Gavroche', questo libro non s'appaga di spezzare i vetri dei fanali: esso infrange, sminuzza, annienta le arche sante e venerandi tabernacoli.
>
> Dà l'idea di un furioso getto di acido nitrico sulla faccia grinzosa e imbellettata di questa megera che si chiama società borghesa.
>
> Ci si sente, nelle parole di 'Marchetta' [protagonista do romance] il fischio della folla e la gragnuola di pietre di un'accolta di barricadieri.
>
> È la difesa di un'esecuzione doverosa.
>
> È la condanna di un sistema.
>
> È il barcollare di un evo."[84]

Raciocínios como o expresso acima podiam ser encontrados tanto em artigos em que se criticava a arte e a literatura não comprometida com a ação revolucionária, quanto em resenhas como esta, na qual se comentavam e ressaltavam os efeitos de certas manifestações artísticas. Não é à toa que o artigo termina aconselhando a leitura do livro a todos os rebeldes, mas principalmente àqueles que criam em Deus, na família, na pátria e na ordem[85]. Destacava-se, assim, a eficácia proselitista das obras[86]. A formação dos combatentes da revolução era uma importante e constante questão da pauta dos libertários e a influência da arte sobre os seus espectadores/ apreciadores estava sendo levada muito em conta. Nesse sentido também é que se avaliava a capacidade de certas obras chegarem, ainda que indiretamente, através da atuação daqueles que eram influenciados

---

[84] Nardina Braccetti. "Cronache Letterarie Anarchichi" in: *La Battaglia*, nº 120, 28/4/1907.

[85] "Noi consigliamo questo libro a tutti i ribelli: lo diverranno ancor più; lo consigliamo ai credenti in dio, nella famiglia, nella patria e nell'ordine: a lettura finita, molto facilmente, riconoscendosi negli eroi porcaccioni del libro, potranno crepare per la rottura di un aneurisma." (Id. ibid.)

[86] Sobre o livro *La Caserma Scuola della Nazione (Dal diario di un soldato)*, de Leda Rafanelli, *La Battaglia* apresenta as seguintes considerações: "È un libricino prezioso che noi raccomandiamo ai nostri compagni, per difonderlo fra i giovani che ancora credono un dovere il servir la patria di lor signori. In esso è dipinto in un modo ammirevole - come solo la compagna Leda sa fare - l'ambiente corruttore della caserma, dove gli uomini che pensano e che hanno cuore rimangano stritolati - mercè l'indefferenza e l'ignoranza della maggior parte dei proletari soldato: anch'essi vittime - del mostro militaresco che si pasce di rinuncie, di lagrime e di sangue." ("Bibliografia" in: *La Battaglia*, nº 143, 3/11/1907.)

por elas, a minar as instituições capitalistas. Esperava-se que o contato dos leitores com os textos publicados na imprensa libertária resultasse em algum tipo de ação.

É que aparece salientado na cobertura que o jornal *A Lanterna* dedica à representação de *Electra*, de Pérez Galdoz, em São Paulo. Em seu terceiro número, apresenta um breve artigo comentando a importância do tema anticlerical da peça teatral e da iniciativa do próprio jornal de traduzi-la[87], e insere uma pequena nota avisando de que, no número seguinte, trataria "dos acontecimentos posteriores à representação de *Electra*, em S. Paulo", assim como daria opinião sobre o desempenho da peça. A nota em si já é significativa por antecipar que incidentes haviam ocorrido devido à encenação do texto de Galdóz e a prioridade que o jornal dá a estes fica ainda mais evidente quando se percebe que, no artigo anunciado, o qual tomou três colunas da primeira página, apenas um parágrafo trata da opinião de seus redatores sobre a encenação propriamente dita. Todo o restante é dedicado a comentar a movimentação anticlerical que se dera devido aos ânimos agitados após a representação. Além de seguidos discursos públicos do diretor do periódico Benjamim Mota, de uma manifestação pelas ruas de cidade que, segundo o artigo em questão, reuniu de 500 a 600 pessoas, e da quebra de algumas vidraças do mosteiro de São Bento, conseguiu-se importante repercussão da manifestação em diversos jornais da capital paulista. A polícia, por sua vez, agiu no sentido de proibir a representação de *Electra* e fazer um "convite amistoso", dirigido especificamente para Mota, para uma conversa na Repartição Central de Polícia. Durante esta, entretanto, foi apenas reafirmada a proibição da encenação do drama, assim como ameaçadas de forte repressão quaisquer futuras manifestações anticlericais[88].

Nota-se como é forte a preocupação com os efeitos que um bom texto de propaganda, no caso propaganda anticlerical, pudesse causar em seus espectadores. Na verdade, acreditava-se que esses poderiam ser bastante intensos, como parecem ter sido os comentados no artigo em questão e como tentaram evitar que fossem quando, quatro números mais tarde, *A Lanterna* publicou o anúncio de uma iminente representação de *Electra* e o pedido encarecido de que os espectadores se abstivessem "de quaisquer manifestações, durante ou depois de espetáculo, para não dar pretexto à polícia de fazer

---

[87] "*Electra*" in: *A Lanterna*, nº 3, 6/4/1901.
[88] "*A Lanterna*" in: *A Lanterna*, nº 4, 20/4/1901.

violências estúpidas, que depõem contra os nossos foros de povo civilizado."[89] O campo de atuação da peça de Galdóz, de acordo com a cobertura d'*A Lanterna*, ultrapassara de longe os limites da apreciação estética e adentrava o terreno da sublevação.

> "Il campo di esplicazione dell'arte non è dunque e non può essere altro che rivoluzionario, il concetto dell'arte non può essere altro che libertario.
>
> L'arte è rivoluzionaria, inquantochè, avendo essa per fini il bello ideale, non può soffermarsi entro i limiti angusti delle condizioni esistenti, ma deve spaziare libera al di là di esse, perchè in ciò solo consiste la sua ragion d'essere. E in sè stessa e come mezzo della trasformazione delle coscienze e dei sentimenti degli uomini."[90]

A passagem acima vai perfeitamente ao encontro das concepções anarquistas de atuação política, que vinculam a propaganda e as ações proselitistas a todos os setores e a todas as suas atividades, mesmo as mais cotidianas, mesmo as relacionadas às artes. Uma vez que a estética de uma forma geral passa a ser considerada também uma vertente da questão social e da luta política dos libertários[91], é compreensível e até esperado que estipulem, como se lê acima, o campo revolucionário como espaço de atuação das artes, assim como esperem destas a transformação das consciências e dos sentimentos dos homens, vislumbrando a sua emancipação. Da mesma forma, o sentido proposto para as artes neste artigo retoma a questão do idealismo libertário, a partir do momento em que estipula limites mais amplos para a criação artística, os quais deveriam ultrapassar as estreitas fronteiras das condições existentes.

Tanto os aspectos formais como os temáticos deveriam ser contemplados por esta proposta. Quanto à forma literária e das demais produções artísticas, a discussão entre as técnicas existentes e as propostas libertárias também obedecia à tendência de rompimento dos limites existentes e criou um interessante terreno para se entender as concepções estéticas que os anarquistas tencionavam inaugurar ou mesmo recuperar. Por outro lado, em relação aos temas preferidos por estes, mais do que apenas se ater à descrição fidedigna das condições do operariado, procurava-se criar um ambiente de valorização do trabalho e das classes trabalhadoras; mais do que limitar a narração aos acontecimentos

---

[89] "*Electra*" in: *A Lanterna*, nº 8, 24/6/1901.

[90] Giovanni Baldazzi. "L'Anarchismo e L'Arte" in: *La Battaglia*, nº 325, 8/10/1911.

[91] "L'estetica non è altro che una branchia della questione sociale. E che cos'è la bellezza - la bellezza plastica in prima linea, se non la rivelazione, l'obbietivazione della vita sana, forte, esuberante? Come parlate di bellezza quando d'intorno a voi c'è la tarda, secolare ignoranza - la inconscienza e brutalità dominatrici - la miseria, l'errore, il delitto - tutto, tutti quanti - e cose, e ordini, e uomini - concorrono a

que envolviam estas últimas, valia também apresentar projeções da sociedade futura e da organização anárquica consolidada.

4. A epopéia do trabalho

Não que esta postura determinasse assuntos fixos, mas induziu a uma escolha que priorizou freqüentemente o universo do trabalho como tema, o qual, ainda que não fosse necessariamente inédito na literatura, como já foi colocado acima, introduzia uma visão do ambiente industrial que Lily Litvak afirmou apresentar uma dupla face. Por um lado, abria espaço para a descrição dos problemas, da miséria, da exploração que o proletariado ali sofria; por outro, determinou o nascimento de uma "nova beleza" em que se encontravam ressaltados a força da indústria, as máquinas, o poder épico do proletariado urbano[92].

> "Cruje hecho ascuas el carbón en el horno; hierve bulliciosa el agua en la caldera; oprime el vapor en el embolo; el embolo empuja la biela; la biela mueve el eje hace girar el poderoso volante, y mientras ruje la máquina como fatigado monstruo, la correa sin fin pone en movimiento otros ejes y otras ruedas, otras correas y otras máquinas. La industria marcha, la producción aumenta, el obrero labora.
>
> !Que hermoso poder el de la humana inteligencia! A su conjuro se multiplica el movimiento y surgen el calor la luz."[93]

O breve conto "Lo que dicen las maquinas", cujas primeiras linhas estão transcritas acima, apresenta um largo conjunto de êmbolos, eixos, correias, vapores, descrevendo, assim, o funcionamento de uma fábrica. O primeiro parágrafo é consagrado principalmente a valorizar a máquina e sua intensa movimentação, que faz a indústria marchar e a produção aumentar. Entretanto, não falta aí o elemento humano na figura do operário que trabalha e faz todas as máquinas e toda a indústria produzirem. Ainda que este conto abra espaço para a exaltação destas últimas, não as coloca acima da capacidade do homem nem aliena a tecnologia de sua origem: sublinha que é a inteligência humana a responsável pelo funcionamento e pela produção das máquinas.

---

ostacolare la persistenza nell'essere, a violentare, a distruggere l'unità della vita?" (Id. "L'uomo e la pianta - La religione dell'Arte" in: *La Battaglia*, nº 167, 10/5/1908.)

[92] Cf. Lily Litvak. *Musa libertaria*. Op. cit., p. 105.

[93] F. Pi y Arsuaga. "Lo que dicen las máquinas" in: *O Chapeleiro*, nº 4, 1/5/1904. Ver Anexo XV.

Nos parágrafos seguintes, o conto intensifica a idéia da relação entre estas e os homens, ao criticar a desumanização a que os trabalhadores estavam sendo submetidos por não as possuírem nem as controlarem. Para tanto, seu autor atribui consciência e voz à máquina, a qual estabelece uma dura comparação entre o operário e si própria, em detrimento do primeiro - "Soy un instrumento más apreciado que tu, porque tu abundas más y cuestas menos. Cuando me gasto, me tiran; cuando te gastas, te abandonan. Es lo mismo; no lo mismo, peor". Em nenhum momento, entretanto, apontam-se as máquinas ou a tecnologia como elementos danosos aos operários. O texto é bem contundente ao valorizá-las, por um lado, e, por outro, ao apontar a posse dos meios de produção, ou seja, no caso específico, das próprias máquinas, como definidora da situação de vida do proletário. A personagem-máquina esclarece que enquanto este continuasse a ser também um instrumento de trabalho, a produzir para os outros fortunas de que nunca desfrutaria, sua relação com a tecnologia não poderia retornar à forma original, caracterizada, então, pela ascendência do homem sobre ela. Por isto, incita seu interlocutor - o operário - a apoderar-se de si:

> "Obrero, apodérate de mí; arrancame de los brazos del viejo capital; tu desponsorio conmigo es tu salvación única. Deja de ser instrumento para que el instrumento te pertenezca. Te quiero amo, no compañero. El capital que me explota, sólo tu me fecundas. Solo a ti quiero pertenecer."[94]

É patente, nesta passagem, a valorização do operário como aquele que verdadeiramente produz, e que, portanto, deveria ter direito sobre sua produção. A oposição deste trabalho fecundo ao ócio e mesmo ao parasitismo das classes dominantes foi tema constante dos escritos libertários, retomando sempre a máxima "Quem não trabalha não come", de São Paulo[95]. Era o comunismo sendo proposto como forma de orientar as relações de trabalho, determinando o trabalho coletivo e comum a todos, assim como a remuneração suficiente e justa aos trabalhadores. Era também a legitimização mais profunda do trabalho - manual ou intelectual, nas cidades ou nos campos -, o qual

---

[94] Id. ibid.

[95] Há mesmo um folheto escrito por Adelino de Pinho e publicado em São Paulo em 1920 com o título *Quem não trabalha não come*, que conta também com as seguintes inscrições na capa, reforçando a mesma idéia: "Ó parasita, deixa o mundo" e "Os famintos de hoje serão os pioneiros da nova aurora." (Adelino de Pinho. *Quem não trabalha não come*. São Paulo, Cooperativa Graphica Popular, 1920.)

seria elevado a regulador da sociedade, no lugar do capital, na organização anárquica futura.

Paralelamente a isso, procurava-se expor, ou antes denunciar as condições em que este trabalho estava sendo realizado e em que os operários viviam. Se o anarquismo previa a valorização do trabalho, se a literatura libertária estava reservada à exaltação deste, o dia-a-dia dos proletários e camponeses apresentava uma realidade diferente. Sua atividade sofria o pouco apreço que lhe era dedicado pelas classes dominantes e, tanto nas cidades como nos campos, observava-se o desenvolvimento de um grande grupo de desterrados, miseráveis, para quem a imprensa ácrata afirmava dar voz.

> "Essa voz, cheia de ameaças,
> De imprecações e rugidos,
> É o clamor das populaças,
> É a voz dos desprotegidos.
> Medonha, relutante e rouca,
> Vem desse mundo sombrio
> Dos que tiritam de frio
> E não têm pão para a boca."[96]

Não é à toa que o poema "Rebelião", de autoria de Ricardo Gonçalves[97], publicado duas vezes pelo jornal *A Lanterna*, apareceu primeiramente com o título de "Vox Populi"[98], sem indicação de autor, e que o clamor de suas personagens parte das "lobregas choupanas"; da "cloaca deletéria" onde estariam encarcerados aqueles que haviam cometido algum crime para por fim à miséria; do quartel, ou o que seria o mesmo, do "açougue enorme" para onde seriam enviados os trabalhadores para morrerem como soldados; "Dos hospitais, dos hospícios". Pobreza, crime, doenças, morte eram, assim, elementos que pareciam compor o cotidiano do operariado, contra os quais os libertários lutavam e que, inclusive por isso, retratavam. Diferentemente, portanto, do que estes

---

[96] Ricardo Gonçalves. "Rebelião" in: *A Lanterna*, nº 53, 13/10/1910. Ver Anexo XX.

[97] Antonio Arnoni Prado, em seu artigo "Cenário para um retrato: Ricardo Gonçalves" (in: *Libertários no Brasil - Memória, Lutas, Cultura*. Op. cit., pp. 109-116), comenta que "Rebelião", escrito no período em que Gonçalves colaborava nos periódicos *La Battaglia* e *A Terra Livre*, foi "freqüentemente lembrado na imprensa operária pela força com que retratava a reação dos marginalizados" (p. 114). Além de ampla atuação em jornais, mesmo em alguns pertencentes à grande imprensa como *Correio Paulistano* e *Commercio de S. Paulo*, a atitude militante De Ricar do Gonçalves assegurou também sua participação nas manifestações públicas dos trabalhadores, durante uma das quais acabou sendo ferido, o que, entretanto, não lhe reduziu o entusiasmo pela causa. Foi ainda ele o responsável pelo engajamento, em 1904, do então livre-pensador e posteriormente importante militante libertário Edgard Leuenroth.

[98] "Vox Populi" in: *A Lanterna*, nº 32, 26/12/1903.

mesmo acusavam estarem fazendo os literatos naturalistas nas descrições da realidade das classes mais pobres.

As ressalvas que os anarquistas apresentavam frente ao distanciamento de tais literatos em relação a um projeto de valorização e emancipação destas classes encontravam, efetivamente, motivação nas declarações de intenções destes autores quando contrapostas aos objetivos libertários. A presença das camadas mais miseráveis nas páginas produzidas por aqueles não atendia especificamente a um projeto político revolucionário ou, ao menos, reformista, mas ao "direito de tratar de qualquer objeto, mesmo os mais baixo, de forma séria, isto é, a extrema mistura de estilos"[99]. Deduz-se daí que o povo descrito nos romances de tais autores era tratado como mais um objeto passível de observação e descrição, e de que esse movimento fazia parte de uma espécie de exercício estético, cujas implicações deveriam permanecer neste exato âmbito. "Surge", segundo Auerbach, com a produção da geração posterior aos românticos, "o conceito e o ideal de uma arte literária que não interfira, de forma alguma, nos acontecimentos práticos do tempo; que evite qualquer inclinação a influir moral, política ou praticamente, como quer que seja, sobre a vida dos homens, e cuja única tarefa seja o desenvolvimento do estilo"[100]. Trazer o quarto estado para esta literatura que seria lida pela burguesia não constituía, assim, uma efetiva democratização do espaço literário; antes, pode-se atribuir a sua inclusão no realismo à busca de novas impressões estéticas, em que ressaltava o atrativo pelo feio e pelo patológico[101].

Tal atrativo marca, a um só tempo, forte distinção desta prosa em relação à literatura anarquista e larga distância entre seus autores e os indivíduos descritos. Esta última pode ser identificada mesmo no prefácio de *Germinie Lacerteux* mencionado acima, no qual os Gouncourt aproximam-se muito mais do público que tencionam chocar com as descrições das ruas do que das "classes indignas" cujas misérias narraram[102]. Tanto os escritores em questão quanto a burguesia leitora observavam, de cima, com o

---

[99] Erich Auerbach. "*Germinie Lacerteux*" in: Op. cit., p. 446.
[100] Id. ibid., p. 452.
[101] Id. ibid., p. 454.
[102] Erich Auerbach cita um trecho do *Journal* de Edmond Goncourt em que este distanciamento em relação às situações que procurava descrever e trazer para seus romances fica patente: "Mas por que... escolher estes ambientes? Porque é em baixo que, durante a decadência de uma civilização, se conserva o caráter das coisas, das pessoas, da língua, de tudo... E por que mais? Talvez porque sou um literato bem nascido, e

olhar embaçado pelo medo e pela repugnância que a ignorância dessa outra realidade incentivava, o desenrolar das desventuras dos pobres e miseráveis. E eram precisamente destas que os autores de *Soeur Philomène* lançavam mão para experimentar uma nova forma de sensibilização do gosto de seu público tradicional.

Ainda que não se deva falar propriamente de uma identificação completa entre a militância e os escritores anarquistas, por um lado, e as classes trabalhadoras que procuravam descrever, por outro, como já se discutiu anteriormente, a prosa e mesmo a poesia libertárias não eram propostas como formas de chocar o público, porque visavam, na maior parte das vezes, aos mesmos indivíduos que descreviam. As personagens pobres, oprimidas, famintas assumiam o proscênio, atualizando situações trágicas, dramáticas, emocionantes, ou mesmo corriqueiras, sem que isso significasse a representação de um universo exótico. Ao mesmo tempo em que os anarquistas lutavam pelo direito de uma maior participação dos trabalhadores e miseráveis na sociedade, estabeleciam a literatura e outras manifestações artísticas como um espaço acessível a eles, fosse como apreciadores, fosse como assunto digno do meio de expressão. Desta forma, colocavam as artes a serviço dos ideais libertários e ao lado dos excluídos no seu processo de emancipação e libertação:

> "L'arte vera, che simbolizza - dandole vita, nel marmo, nei metalli, nella tela, nel libro, nel teatro con la letteratura e la musica - il genio dell'umanità è quella che rialza l'uomo, e con esso l'umanità, addolcendo i costumi e facilitando e semplificando le relazione sociali.
>
> (...)
>
> L'arte è quella manifestazione del pensiero umano, che in un lavoro meraviglioso, geniale, riproduce i quadri della natura e le azioni individuali e sociali, esaltando la bellezza, magnificando il lavoro, la libertà, l'amore, per educare i sentimenti umani acciochè la società del domani, sia una società senza brutture, senza miserie nè delitti."[103]

Estabelecendo, assim, o que seria a "arte verdadeira", o artigo "Cosa è l'arte?", opõe-se a conceitos - os quais seu autor diz terem sido criados por "sábios oficiais" - que atribuem as realizações artísticas a homens cuja genialidade o povo não compreende nem poderia compreender e que trabalhariam apenas para mentes eleitas. Critica, assim, o "culto ao incompreensível" e defende apenas a arte clara, acessível e inteligível a todos. Nesse sentido, entretanto, se o autor argumenta, por um lado, a favor da educação estética

---

porque o povo, a canalha, se preferirdes, tem para mim o atrativo das populações desconhecidas e não descobertas, algo de *exótico* que os viajantes procuram..." ("*Germinie Lacerteux*" in: Op.cit., p. 448.)

[103] Anna De' Gigli. "Cosa è l'arte?" in: *La Battaglia*, nº 173, 21/6/1908.

do povo como forma de propiciar-lhes o gozo das mais diversas obras, por outro, é taxativo ao afirmar que as obras-primas eram exatamente e apenas aquelas que falassem diretamente aos corações e às mentes.

A forma de alcançar este resultado está presente na passagem acima: ter a humanidade como assunto das artes e sua valorização como objetivo, agindo, desta forma, no sentido de facilitar e melhorar as relações sociais. Voltando-se para a construção de uma sociedade futura "senza brutture, senza miserie nè delitti", para a educação dos sentimentos humanos, enfim, para o projeto libertário de emancipação dos homens, superação do capitalismo e estabelecimento da anarquia, as artes deveriam, então, ocupar-se das ações individuais e sociais, do trabalho, do amor, da liberdade, atualizando, assim, vários dos princípios ácratas mais importantes. Conseqüentemente, a partir desta perspectiva, é possível entender o sentido que a presença das classes trabalhadoras e miseráveis, do próprio espaço do trabalho assume na prosa e na poesia libertárias publicadas pela imprensa ácrata, assim como o tom exaltativo e premonitório que as acompanha.

No universo literário anarquista, os pobres, os operários, os deserdados não estavam limitados a constar em crônicas policiais[104] ou serem descritos como se presentes em "monografias médicas", "anatomias da sociedades", conforme se acusou em relação às obras realistas e naturalistas. A literatura libertária agia exatamente no sentido contrário: o ambiente degradado normalmente atribuído como cenário de habitação ou local de trabalho dos operários, como, por exemplo, a descrição da fábrica em que o amigo do narrador de "Povero Vecchio!" trabalhava, servia apenas como pano de fundo em que se desenrolava a trama na qual estariam envolvidas as personagens, sem que houvesse envolvimento orgânico entre estas e aquele[105]. Antes, os piores defeitos de caráter estavam relacionados à burguesia, ao clero e ao exército, aos "inimigos do povo",

---

[104] Cf. Francisco Foot Hardman e Antonio Arnoni Prado (orgs.). Op. cit., p. 15.

[105] Sobre a relação que os autores realistas procuravam estabelecer entre as personagens e o meio em que eram inseridas, Auerbch comenta: "Em toda a sua obra, (...) Balzac sentiu os meios, por mais diferentes que fossem, como unidades orgânicas, demoníacas até e tentou transmitir essa sensação ao leitor. Ele não somente localizou os seres cujo destino contava seriamente, na sua moldura histórica e social perfeitamente determinada, como o fazia Stendhal, mas também considerou esta relação como necessária: todo espaço vital torna-se para ele uma atmosfera moral e física, cuja paisagem, habitação, móveis, acessórios, vestuário, corpo, caráter, trato, ideologia, atividade e destino permeiam o ser humano, ao mesmo tempo que a situação histórica geral aparece, novamente, como atmosfera que abrange todos os espaços vitais individuais." (Erich Auerbach. "Na mansão de La Mole" in: Op. cit., p. 423.)

cujos vícios identificados a partir da moral anarquista vinham estampados tanto em sua conformação física quanto em sua postura frente aos trabalhadores e seus direitos[106]. Já as personagens trabalhadoras e pobres tinham suas qualidades valorizadas exatamente em oposição ao ambiente que as circundava. A descrição das personagens Maria Fromentel e capitão Tancredi, de *L'ultimo Sciopero*, de Gigi Damiani, conforme visto anteriormente, já mostram isso. Um outro texto publicado pela imprensa libertária é também exemplar nesse sentido:

> "- Sois acusada de haverdes estrangulado a vossos três filhos - disse o juiz solenemente, enquanto se aconchegava em sua poltrona.
>
> Um profundo silêncio reinou na sala.
>
> Uma mulher de mais alta do que baixa estatura, de belo e negro cabelo, de bem conformado corpo, com um simpático semblante de palidez térrea, pôs-se de pé, e meio soluçando, assim falou:
>
> - Sim. É certo, senhor juiz, que eu matei os meus três filhos, não o nego; porém, eu fui obrigada a isso pela miséria. Meu marido havia sido despedido da oficina por ter-se queixado do mísero salário que percebia, e, desde então, em parte alguma quiseram admiti-lo. Inútil que abandonasse o leito antes de raiar a alva, inútil que andasse de manhã até a noite golpeando as portas dos patrões, inútil, inútil. - Uma manhã, a autoridade lançou nossos cacarecos ao meio da rua, porque não tínhamos podido pagar durante três meses o aluguel da choça que habitávamos: meu marido teve que levar-nos, a mim e aos pequenitos, a agasalhar-nos debaixo de um teto amigo. Três meses depois, a miséria golpeava fortemente a porta de nossa morada, e o pão faltava. Ele, meu companheiro de sofrimentos, saiu à rua e não voltou mais: havia ido roubar, e o reduziram à prisão. Então eu, a infeliz e miserável mulher do ladrão-faminto, tive que lançar-me à rua e prostituir-me. Meus filhos necessitavam pão!... Porém, me vi rechaçada; meus anos me eliminavam do mercado da carne humana, e então fui pedir esmola. Uns vinténs, produto da caridade que implorava, me chegavam para comprar um pedaço de pão que, unido a um pouco de água, comíamos eu e meus três pequeninos. Isto era horrível! Isto era infernal! Via que meus filhos não tinham mais um farrapo com que cobrir suas carnes, via-os enfermos, anêmicos; recordava o seu pai e chorava, chorava..."[107]

"A estranguladora de seus filhos", conto cujo primeiros parágrafos transcreveram-se acima, narra a história de uma mãe que mata seus três filhos para por fim à miséria e à fome que estavam sofrendo[108]. Ainda que o crime encontre-se aí

---

[106] Cf. Lily Litvak. *Musa Libertária*. Op. cit., pp. 46-47.

[107] Pascual Guaglione. "A estranguladora de seus filhos" in: *O Grito do Povo*, nº26, 1/5/1900. Ver Anexo XIII O conto "A estranguladora de seus filhos", quando publicado n'*O Grito do Povo* - jornal operário paulistano cujo cabeçalho trazia os escritos "Semanário Socialista Revolucionário" - não era inédito na imprensa proletária internacional, nem tão pouco brasileira. O texto é, na verdade, uma tradução de um conto publicado no *Almanaque de la Questione Sociale*, segundo se lê no próprio periódico brasileiro. Quanto à imprensa brasileira, o carioca *O Protesto - Periódico Anarchista* já havia publicado "A estranguladora de seus filhos" em abril de 1900.

[108] Foram identificados outros três textos que tematizam a questão do infanticídio entre as classes trabalhadoras e que o tratam da mesma forma que em "A estranguladora de seus filhos". São três peças libertárias encenadas em palcos brasileiros por grupos dramáticos profissionais e/ou amadores: *O*

tematizado de diversas formas, não é a marginalidade das classes pobres que se pretendeu salientar, mas a tentativa insistente destas em manter a dignidade e a retidão mesmo nas situações mais adversas. É verdade que o pai das crianças lançara mão do roubo e de que a mãe estava sendo julgada por ter praticado o infanticídio, mas suas ações estavam sendo submetidas a punições severas, e não apenas aquelas infligidas pela lei. O pai, além de ter sido preso, transferira para a esposa o epíteto de "infeliz e miserável mulher do ladrão-faminto", enquanto esta passava pelo sofrimento de ver seus filhos com frio, fome e decidia-se, com pesar, como se pode ler em seu depoimento, a acabar com a vida de miséria destes, de cuja presença estaria, a partir de então, privada.

Em relação à prostituição, a moralidade operária e libertária também aparece marcada. A protagonista que fora descrita como uma "mulher de mais alta do que baixa estatura, de belo e negro cabelo, de bem conformado corpo, com um simpático semblante de palidez térrea,...", não alcança sucesso no "mercado da carne humana" por ser velha demais, negando, assim, a descrição anteriormente apresentada. À personagem certamente repulsava a idéia de se prostituir, visto estar inserida - assim como o narrador do texto, seu autor e provavelmente também os leitores - no rígido código moral dos trabalhadores anarquistas. Ao lado da sua opinião tão desfavorável em relação à prostituição, oferece-se, então, uma contradição que acaba por salvar a personagem de ter que se lançar a tão "baixa" posição, apresentando-se o artifício do autor para afastar a personagem de uma ação comumente repreendida. Caso viesse a se tornar uma prostituta, haveria uma clara mácula da qual ela não conseguiria se livrar. Por outro lado, se a recusa partisse dela, estaria evidente que a ré não era capaz de todo e qualquer ato para ajudar suas crianças. O fato de as ruas não a aceitarem implica o desprendimento absoluto da personagem e também sua pureza preservada.

É importante perceber também como todas essas ações recriminadas - o roubo, o assassinato, a mendicidade, a prostituição - não são apresentadas como espontâneas, mas duramente motivadas pela miséria e pela ação de antagonistas das personagens e dos trabalhadores em geral. Em primeiro lugar, surge o patrão repressor e intolerante, que

---

Infanticídio, de Mota Assunção; *Avatar*, de Marcelo Gama, e *Responsabilità*, de Jean Grave, esta última tendo também sido publicada seriada no periódico madrileno *La Revista Blanca*. Sobre estes textos, ver Luzia Faccio. *Libertários no Teatro*. Dissertação de mestrado defendida junto ao programa de mestrado em

despedira o marido da protagonista por ele "ter-se queixado do mísero salário que percebia"; em seguida, a "autoridade" que os despejou e fê-los buscar a ajuda de amigos. Somente quando a situação já era insuportável e o pai das crianças tentara todas as vias para arranjar um novo emprego, é que ele optou pelo crime, no que foi duramente reprimido: "o reduziram à prisão". A miséria, então, é o motivo alegado pela "estranguladora" para se prostituir, afim de arranjar pão para as crianças[109]. Por fim, mais um empecilho: quando esta já estrangulara as crianças e iria segui-las, "um infame derruba a porta e impede [sua] morte, ou, o que é o mesmo, o manto que resguardaria a [seus] filhos do frio final da vida..." Junto a esses, há também o juiz, que assume, na narrativa, a função de condená-la, e cuja figura solene e aconchegada em sua poltrona, apresentada logo no primeiro parágrafo, destoa de maneira gritante da ré. Porém nada é tão dramático para a argumentação central do conto quanto a fala final da protagonista:

> "- Quem entre todas as mães não prefere para seu filho a morte antes que a fome? Quem entre todas elas poderia friamente ver seus filhos alimentarem-se com pão e água, durante dois meses? Quem?...
>
> Quem nesse caso mata, quem nesse caso assassina, quem nesse caso estrangula, escutai bem: não é a mãe; é a sociedade.
>
> Senhor juiz, condenai-me á pena capital, porém recordai-vos que *a estranguladora de meus filhos é a sociedade!*"

A intenção mais marcante de "A estranguladora de seus filhos" é a de imputar a culpa das tragédias e mesmo dos crimes dos trabalhadores à organização social que os excluira e forçara-os a medidas extremas, como as narradas nesse texto. Concomitantemente, é interessante perceber que se está atribuindo à protagonista do conto consciência bastante clara da injustiça de sua condição de explorada, assim como se apresenta a resposta violenta que os indivíduos submetidos pela miséria podiam oferecer

---

Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, Campinas, 1991, e Maria Thereza Vargas (coord.). *Teatro operário na cidade de São Paulo*. Op. cit.

[109] *O Amigo do Povo* publicou, em sua seções "Crônicas", uma pequena nota que retoma perfeitamente a idéia de a prostituição ser uma alternativa disponível às mulheres das classes trabalhadoras, para evitar a miséria: "Causas da Prostituição - A revista parisiense *Musée Sociale* concluiu que uma operária de Paris, ao passo que ganha fr. 456.25 por ano, é obrigada a gastar no mesmo espaço de tempo 746 francos, sendo, portanto, o déficit de fr. 289,75. Como preenchê-lo, esse terrível déficit?/ Os moralistas burgueses que respondam..." ("Crônicas" in: *O Amigo do Povo*, nº 8, 19/7/1902). Alguns anos mais tarde, o jornal *A Terra Livre* voltou a este tema com o poema "Prostituição (Aos proletários)". Neste, critica-se a postura de alguns operários que zombariam das prostitutas sem perceber que eles próprios assemelhavam-se muito a estas últimas, já que ambos vendiam sua "força de trabalho": "Não zombes da desgraça, sê coerente/ que se ela vende o corpo a toda gente,/ tu alugas o braço a quem mais dá." (Diabo Lyrico. "Prostituição (Aos proletários" in: *A Terra Livre*, nº 72, 22/5/1910. Ver Anexo XXIV)

à sociedade. Lily Litvak comenta que a questão da criminalidade também foi tratada pela literatura anarquista na Espanha. Segundo a autora, "la característica primordial de esta temática para los ácratas, es la presentación del criminal como victima. (...)el crimen es, en general, una reacción contra la injusticia de la sociedad, una rebelión contra los mandatos de la autoridad, y las medidas judiciales penales que la sociedad impone para castigar al delincuente son peores que el crimen mismo. Es decir, atañe a la literatura anarquista el considerar el crimen como un hecho social."[110] Não se tratava propriamente do incitamento ao crime, ao roubo, à violência, enfim, mas a valorização de atitudes de insubmissão à ordem estabelecida:

> "Me ne andavo, assorto nei miei pensieri, camminando senza direzione, quando si mi avvicino un mendicante.
>
> Era un uomo ancor giovane, ricoperto di cenci. Benchè di un aspetto languido e derelitto, s'indovinava sotto i suoi miserabili vestiti una costituzione sana e vigorosa. Mi chiese un'elemosina rispettosamente, col cappello in mano.
>
> - Ad una altra volta - gli diss'io, tanto per dirgli qualcosa.
>
> - Lo faccia per ciò che più ama al mondo - replicò - ho fame... Ho chiesto lavoro e me lo han negato. E le mie creature si muoiono...
>
> Tornai a pregarlo di allontarsi ed egli tornó a raccontarmi le sue angustie. E allora io, alzando rabiamente la mano, gli diedi uno schiaffo tremendo che lo fece vacillare.
>
> Immediatamente, rimessosi dalla sua prima impressione, egli mi si avventó contro, e afferratomi per il collo con tutta la forza che può dare il rancore lungamente represso, mi gettò alla terra. E in terra, dopo di avermi ammaccato di colpi, mi mise la mano in tasca e mi *rubò* l'orologio con quanto denaro io possedevo.
>
> Poi si allontanò correndo. Però io mi sollevai rapidamente e, prima che lo perdessi di vista, gli gridai dietro:
>
> - Così, così si fa! Carità, no, ma diritto! Sei un uomo!..."[111]

Incitar à revolta: é isso que faz o narrador deste pequeno conto publicado no número comemorativo do Dia do Trabalho pelos periódicos *Germinal* e *La Barricata*. O pedinte que o interpela para conseguir esmola tenta sensibilizá-lo e motivá-lo para a caridade, mas ao narrador enerva sua postura chorosa e passiva, e ele parte para a violência física afim de despertar o jovem mendigo. Sua intenção realiza-se com sucesso, pois este abandona a idéia da esmola para lançar mão do roubo e mesmo da agressão para alcançar seu objetivo, no que é aplaudido pelo narrador. Exatamente esta atitude era a que se esperava encontrar nos textos literários libertários - que despertassem os trabalhadores de sua letargia e que os estimulassem a se revoltarem:

---

[110] Lily Litvak. *Musa Libertária*. Op. Cit., p. 73.

[111] José Martinez Ruiz (Azorín). "Il Mendicante" in: *Primeiro de Maio* - Edição Especial do *Germinal* e da *Barricata*, 1/5/1913, grifo no original.

"Nós, anarquistas, somos a nova era...
Dentro da nossa esplêndida quimera,
Encerramos o mundo d'amanhã:
Quando a lira, vibrada ao som do malho
Cantar os hinos fortes do trabalho
À luz tranqüila da manhã.

É com a alma fita neste mundo novo
Que vamos despertar no coração do Povo
Os estos de coragem com que outr'ora
Nas praças de Paris, cantando a Marselhesa,
Levantou-se contra as armas da nobreza
A grande barricada redentora!

E em breve há de luzir também o dia
Em que o Povo, acordando em voz sonora,
Denodado e viril há de saudar a aurora
Com vivas à Anarquia!"[112]

Estas são as estrofes finais de um poema dedicado à Abolição da Escravatura no Brasil e que aproveita o tema para discutir não a ausência de liberdade dos negros, mas a dos pobres como um todo. O autor de "13 de Maio" procura também incitar estes a repetir, desta vez contra as autoridades que permitem que "O que nada produz tudo consume", aquilo que fora feito contra "o feitor e o rei" aproximadamente trinta anos antes da veiculação destes versos, referindo-se, assim, também à Proclamação da República. É interessante notar como a primeira estrofe transcrita acima - na realidade, a terceira do poema - retoma uma característica que os libertários procuravam incentivar nas produções artísticas em geral: a aproximação das artes em relação ao trabalho e ao anarquismo, sugerida nos versos "Quando a lira, vibrada ao som do malho,/ Cantar os hinos fortes do trabalho". Nota-se que se relacionam aí dois instrumentos pertencentes a universos distintos: o primeiro - "a lira" -, à poesia; o segundo - "o malho" -, ao trabalho manual. Ambos ainda aparecem cantando não qualquer canção, mas "os hinos fortes do trabalho" com o objetivo explícito de "despertar no coração do Povo" os mesmos ímpetos de mudança que já se haviam testemunhado durante a Revolução Francesa. Porém, a intenção proselitista do poema não se resume a questões metapoéticas, uma vez que ele próprio atualiza sua proposta: além de ter sido publicado em um jornal declaradamente anarquista e que tinha como leitores alvos os trabalhadores da cidade e do campo, ou seja,

---

[112] Max dos Vasconcelos. "13 de Maio" in: *Germinal*, nº 11, 31/5/1913. Ver Anexo XX.

o "Povo", fora também recitado em uma reunião de propaganda realizada pelo Grupo de Estudos Sociais do Rio, conforme se lê no próprio jornal[113].

A referência à Revolução Francesa e mais especificamente ao "Povo" que a realizara reforça a idéia presente na última estrofe de que o futuro anárquico prenunciado ao longo de todo o poema dependia somente de seu despertar. Aos homens que constituíam esse "Povo" e que padeciam de inúmeros problemas, cabia a responsabilidade pela revolução, sendo, assim, caracterizados não apenas como mártires da exploração capitalista, mas também como heróicos resistentes das condições a que estavam submetidos e épicos guerreiros da futura revolução:

"Tra cieche forre, tra roccie pendenti
Sul nostro capo, entro oscure caverne,
Fra pozzi cupi e neri anditi algenti,
Fra dei miasmi, fra tenebre eterne,

D'ogni consorzio del mondo noi scissi,
A nutrir l'ozio d'ignoti signori,
Noi, picconieri di monti e d'abissi,
Sopolto vivi...scaviamo tesori

(...)

A voi, la terra vestita di fiori,
Le cene, i cocchi, i teatri, le danze,
Gli stabili ozii, i mutevoli amori,
Il compro riso di eterne speranze.

A noi... non occhio di azzurro, non Sole,
Non aura sana di amore e di vita,
Non guardo amico, non dolci parole,
Ma pena eterna, ma notte infinita!...

(...)

Brindiamo insieme al lavoro che affranca
Alla giustizia che l'opere abbella,
Al pan che a noi, all'onor che a voi, manca
Ed alla pace che tutti affratella.

Ma voi fremete, ed offesi dal lezzo
Dei nostri cenci torcete la faccia,
E ci lanciate, col vostro disprezzo,
Un duro tozzo... una vecchia minaccia.

Ah! minacciate?... Codardi!... com'angue
Le cento lingue il nostr'odio saetta:

---

[113] "Esta poesia foi recitada na sessão de propaganda realizada pelo Grupo de Estudos Sociais do Rio no dia 16 de maio último, no Pavilhão Internacional." (*Germinal*, nº 11, 31/5/1913.)

Non vogliamo pane, ma sangue, ma sangue,
Ma un giorno di allegra vendetta!"[114]

O poema "Il canto dei minatori", ao retratar a realidade dos mineiros, aborda a questão sob três aspectos principais: seu trabalho nas minas, a contradição deste com a vida dos "senhores ignotos" e a perspectiva da superação da situação descrita. As duas primeiras estrofes transcritas acima fazem referência ao duro cotidiano marcado por algo próximo ao sepultamento em vida destes trabalhadores que cavavam tesouros em escuras cavernas para possibilitar o ócio de seus patrões. A seqüência do poema dá bastante ênfase ao que estava reservado ao mineiros, fadados todos a serem devorados pelos miasmas, pelas trevas, pelo fogo; condenados, enfim, à danação do mórbido trabalho subterrâneo. Ao mesmo tempo, são sublinhados os prazeres - vetados aos mineiros, porém sustentados exatamente por estes - gozados pelos "barrigudos burgueses",.

Desta forma, como se a situação daqueles já não fosse, em si mesma, injusta, a comparação com o conforto destes últimos torna ainda mais trágicas as circunstâncias descritas no poema e cria o ambiente perfeito para o desfecho sangrento e vingativo que os versos finais anunciam. As últimas estrofes até acenam com uma tentativa de conciliação, à qual os "loiros patrícios" respondem com "uma velha ameaça", mas o poema já antecipara que a hora dos mineiros era chegada - "Venuta è l'ora!" (nona estrofe) - e que o dia da "alegre vingança" estava próximo. Este é, no poema, o fato grandioso de que os mineiros seriam protagonistas, épicos guerreiros da batalha libertária e libertadora pela qual os anarquistas tanto ansiavam e lutavam.

O poder revolucionário destas personagens aparece constantemente marcado na literatura veiculada pelos periódicos anarquistas. Como já foi discutido no primeiro capítulo desta dissertação[115], ainda que aparentemente se duvidasse da iniciativa revolucionária espontânea dos trabalhadores, fazendo-se, assim, imprescindível a propaganda libertária, insistia-se nestes como deflagradores do processo de superação do capitalismo. Nesta literatura, raros são os casos de personagens burguesas que passam a engrossar as fileiras dos defensores do anarquismo, ao passo que trabalhadores libertários encontram-se ao montes.

---

[114] "Il canto dei minatori" in: *La Battaglia*, nº 2, 26/6/1904. Ver Anexo XVII.
[115] Ver página 24 e seguintesdesta dissertação.

"Il canto dei mietitori"[116], por exemplo, conta com um verso que se repete ao longo de todo o poema e que denota um aparente conformismo frente ao fato de que o produto das colheitas só beneficiava os senhores e de forma alguma os ceifeiros - "Falciam, falciam le messi a quei signori". Entretato, este mesmo verso transforma-se em uma terrível ameaça na última estrofe, na qual o verbo "falciare", inicialmente usado como "ceifar", assume o sentido de "decepar" :

> "O benigni signori, o pingui eroi,
> Venite un po' dove falciamo noi:
> Balleremo il trescon, la ridda, e poi...
> Poi falciaremo le teste a lor signori!"[117]

É interessante notar como a ação preconizada pelas personagens camponesas do poema para por fim à exploração pelos "gordos heróis" passa pela execução de sua atividade e pela utilização de seus instrumentos de trabalho, no próprio lugar onde exercem sua ocupação - "Venite un po' **dove falciamo noi**". A escolha de um mesmo verbo para definir tanto a atividade dessa categoria de trabalhadores quanto o golpe a ser deferido contra os patrões reforça, por um lado, a idéia de que os operários e camponeses seriam os responsáveis pela revolução e, por outro, a de que tinham, à mão, tudo que necessitavam para realizá-la. O conto "Lo que dicen las máquinas" incentivara o operário a se apoderar das máquinas para não mais ser explorado; "O canto dos trabalhadores"[118], publicado pel'*A Terra Livre* no Primeiro de Maio de 1906, sugere que a posse do instrumento de trabalho é o caminho para o triunfo[119]. "Il canto dei mietitori", a seu turno, incita os ceifeiros a fazerem uso dos instrumentos de trabalho - provavelmente fornecidos pelos senhores de terra - contra estes e a seu favor. Ainda, um outro poema, intitulado "I Tessitori"[120], trata a atividade dos tecelões como uma metáfora da preparação da revolução ácrata, na medida em que as personagens não tecem panos e tecidos, mas sim três maldições: uma contra Deus, outra contra o rei e uma última contra a pátria.

---

[116] Mario Rapisardi. "Il canto dei mietitori" in: *La Battaglia*, nº 12, 11/9/1904. Ver Anexo XVIII.
[117] Id. ibid.
[118] Filipe Turati. "O canto dos trabalhadores (Il canto dei lavoratori)" in: *A Terra Livre*, nº 8, 1/5/1906. Ver Anexo XXII.
[119] "O instrumento do trabalho/ Entre as mãos dos homens novos/ Mate o ódio entre os povos,/ Chame o justo atriunfar." (Id. ibid.)
[120] H. Heine (traduzido por Giousué Carducci). "I Tessitori" in: *La Propaganda Libertaria*, nº 15, 24/10/1914. Ver Anexo XXIII.

Da mesma forma, nas descrições dos momentos em que se dá a subversão da ordem estabelecida, como já se observou no cabeçalho de *La Battaglia* no início deste capítulo, são os trabalhadores que aparecem na linha de frente:

"Faz hoje anos que na França,
oh que luto de rigor!
numa lutuosa matança
correu sangue de valor...
Este sangue ao orbe inteiro
brada justiça! em clamor!
Quem será o justiceiro? ...
Qual o braço vingador?...

Hurrah! hurrah! - acenam os braços!
Hurrah! hurrah! - o Trabalhador!

Quem vem lá do nevoeiro,
com tão rico esplendor?
Que estranho exército inteiro!...
diz, com medo, o Imperador.
Quem faz turbar meus saraus?
Brada o rico mau senhor.
Quem vem subindo os degraus?...
Quem me faz mudar de cor?...

Hurrah! hurrah! - volvem mil gritos!
Hurrah! hurrah! - o Trabalhador!"[121]

Além das referências à origem e à comemoração do Dia do Trabalho presentes na primeira estrofe transcrita acima[122] e no título "Primeiro de Maio", respectivamente, sem mencionar a própria data de sua publicação - 1/5/1907 -, o refrão que aparece ao longo de todo o poema e que responde às perguntas feitas nos últimos versos de cada estrofe coloca o "Trabalhador", a uma só vez, como protagonista do texto poético e do ato de justiça e vingança preconizado nesses versos. Percebe-se de maneira intensa e constante a reafirmação da valorização dos trabalhadores, se não pela simples dignidade de suas

---

[121] Gomes Leal. "Primeiro de Maio" in: *A Terra Livre*, nº 32, 1/5/1907. Ver Anexo XIX.

[122] A não ser que o título do poema tenha sido dado à revelia do autor, a "lutuosa matança" a que a estrofe em questão se refere, e que teria dado origem ao estabelecimento do dia 1º de maio como uma data fixa de manifestação operária, não se deu na França mas sim em Chicago, nos Estados Unidos, em maio de 1886. Esta data havia sido escolhida para "marcar a decisão dos trabalhadores de impor aos patrões (...) a limitação da jornada de trabalho de 8 horas". A repressão policial foi intensa e oito líderes anarquistas foram presos, quatro dos quais foram enforcados como exemplo. A Federação Americana do Trabalho (AFL) propôs, então, que se fixasse esta data como homenagem aos "mártires de Chicago", no que foi endossada pela Internacional Socialista, segundo se pode ler em *1890-1990: Cem Vezes Primeiro de Maio* (São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1990.) O engano do poeta possivelmente deveu-se à

atividades laboriosas, então como agentes fundamentais da revolução e da constituição da sociedade futura.

5. Arte nova[123]

Já se mencionou aqui a importância das projeções futuras para o anarquismo. Todas as atividades dos militantes voltavam-se para esse momento do porvir em que a sociedade ácrata estaria constituída e a igualdade reinaria entre os homens. Da mesma forma, toda a discussão até o momento focalizou a importância das artes e principamente da literatura para o movimento ácrata. Não é de se estranhar, portanto, como já foi apontado no início deste capítulo, que as considerações sobre a arte nova, a arte que viria com a organização libertária, também estivessem submetidas às perspectivas teleológicas que direcionavam as críticas à sociedade coeva e às suas diversas manifestações, inclusive as artísticas.

Todavia, uma vez que esta arte nova ainda estava por surgir, as manifestações artísticas produzidas pelos anarquistas ou simplesmente veiculadas por eles tendiam a relacionar-se apenas parcialmente com as propostas estéticas. É como se houvesse uma certa cisão entre o que estava sendo proposto e o que era efetivamente realizado. Não que esta relação se apresentasse de maneira contraditória ou paradoxal, porém, neste caso específico, revelava mais sobre as etapas do processo de estabelecimento da anarquia do que a respeito de possíveis divergências entre teoria e prática.

La estética anarquista, de André Reszler[124], é uma obra bastante reveladora desse aparente conflito que se está problematizando aqui. Seu autor inicia o primeiro capítulo definindo assim a estética anarquista:

> "La estética anarquista surge de la reflexión prospectiva de los fundadores del pensamiento anarquista moderno. Al definir la orientación estética de una sensibilidad

---

insistência dos libertários em usar a Revolução Francesa e seu sucesso em derrubar a aristocracia como exemplo que deveria ser seguido dessa vez contra os burgueses.

[123] "Non è l'immortalità dell'arte che pretendono colpire... ma l'**arte nuova**, l'arte che non mente, l'arte rivoluzionaria... perchè nel fondo di essa v'è la critica ad una società piena di vizi innominabili, di scriccherie, di menzogne, di bassezze..." (Gigi Damiani. "I madrilli..." in: *La Battaglia*, nº 103, 2/12/1906, grifos meus.)

[124] André Reszler. *La estética anarquista*. Op. cit.

> antiautoritaria actuante, prolonga la irradiación de un conjunto de teorías e prácticas revolucionarias."[125]

Nesta passagem, encontra-se a idéia em que se vinha insistindo aqui da importância das projeções libertárias para o porvir. Definindo a estética anarquista como "reflexão prospectiva", Reszler já explicita uma das características de seu livro, que é a de não se deter na análise das produções artísticas efetivas dos anarquistas, dando preferência às discussões estéticas teóricas que definiam a arte nova como uma realização futura. Esta escolha, por um lado, determina o importante caráter antológico desta obra, já que alguns teóricos anarquistas não produziram nada especifica e exclusivamente voltado para este tema. Ainda que autores como Kropotkin, Proudhon, Bakunin, Sorel, entre outros, cujas obras foram recuperadas por Reszler, tenham reservado bastante espaço para este tipo de discussão, muitas de suas observações encontram-se dispersas em seus vários escritos. Iniciativas como as de Tolstoi, que compôs *Qu'est-ce que l'Art?*, e Richard Wagner, cujos livros *La obra de arte del porvenir* e *El arte y la revolución* - ambos comentados por Reszler - já têm o tema definido em seu título, não foram generalizadas entre os teóricos libertários. Isso se deve em parte ao fato de que a estética estava sendo relacionada às demais teorias e práticas revolucionárias que constituíam o conjunto de princípios do anarquismo, como o autor de *La estética anarquista* sublinhou no trecho acima. Tolstoi e Wagner, entretanto, além de teorizarem sobre o assunto, notabilizaram-se principalmente por suas produções artísticas na literatura e na música, respectivamente. Daí talvez o seu maior interesse em sistematizar suas considerações em obras voltadas especificamente para o tema.

Por outro lado, entretanto, a opção de Reszler pelos textos teóricos estabelece uma distância considerável em relação às manifestações artísticas libertárias existentes, uma vez que veicula princípios que por vezes contrariam os que pareciam estar orientando aquelas. É o caso da importância da propaganda para a produção literária ou pictórica anarquista, bastante salientada nas discussões sobre a literatura e a arte gráfica libertárias em obras comentadas aqui e mesmo nesta dissertação, e que sofre sérias divergências e até restrições nos escritos dos teóricos comentados por Reszler. Este chega a afirmar que

> "Si para el anarquista el arte de rebelión es una realidad, el arte de educación y

---

[125] Id. ibid., p. 7.

> propaganda que abunda em cierta literatura socialista es una idea que rechaza. El arte no podría definirse a la vez como símbolo de la creatividad ilimitada del hombre y como simple auxiliar de la lucha social."[126]

A noção de estética anarquista com que Reszler trabalha em seu livro vincula-se fortemente à idéia de uma reflexão prospectiva, como já foi mencionado acima. Pensando no homem emancipado do futuro como produtor e espectador desta obra, assim como antecipando o contexto histórico libertário que o circundaria, os teóricos anarquistas, segundo esse autor, estariam prevendo os princípios da arte nova para e a partir de uma realidade completamente diversa da que testemunhavam. Estes princípios confeririam liberdade ilimitada para a criação, não podendo, portanto, estar submetidos a critérios rígidos quaisquer que fossem eles. Assim, a adequação da estética ao proselitismo tão acentuado da militância anarquista tenderia a constranger as manifestações artísticas a ter outro objetivo que não a própria criação, o qual seria a luta social. Esta função, ainda segundo Reszler, poderia ser percebida com clareza nas estéticas socialista e marxista[127], mas deveria ser abolida de verdadeira arte anarquista.

É neste momento em que a cisão entre as propostas estéticas libertárias e as produções artísticas dos militantes anarquistas fica mais evidente. Entrentanto, as últimas não desacreditam as primeiras, nem aquelas desautorizam estas. Tanto a literatura libertária publicada em livros, folhetos e jornais, quanto a arte gráfica presente principalmente nestes últimos, ou ainda o teatro anarquista de propaganda satisfaziam algumas das necessidades do movimento que, se não foram tão fortemente mencionadas nas discussões estéticas em questão como se era de esperar, encontram-se implícitas nestas todas, uma vez que faziam parte do processo que viria a tornar possível a sociedade futura, onde nasceria e somente onde faria sentido a nova arte libertária. Por isso é que Reszler, ainda que com algumas reservas, não deixa de salientar como teóricos militantes que exerceram importantes atividades junto a periódicos libertários, como Jean Grave, Fernand Pelloutier e Carlos Malato, expressaram a necessidade de subordinar a criação artística às tarefas imediatas do movimento anarquista[128] e chegaram mesmo a definir a arte como uma arma cuja tarefa principal era fazer rebeldes.[129]

---

[126] Id. ibid., p. 19.
[127] Ver Id. ibid., pp.134-136.
[128] Id. ibid., pp. 19-20, pp. 68-69.
[129] Fernand Pelloutier. *El arte y la revolución*. Paris, 1896. Apud Id. ibid., p. 69.

Nesse sentido, de uma maneira mais ou menos generalizada entre os teóricos anarquistas, defendia-se a supremacia da mensagem da arte libertária sobre a sua forma. A revista *L'Art Social*, fundada e dirigida por Pelloutier e Grave, publicou que "Sólo es grande el arte que subordina la forma a la Idea (es decir, a la Idea social), y que encuentra en ésta su razón de ser"[130]. Significativamente, este mesmo periódico era implacável em suas críticas contra os simbolistas, semelhantemente a Kropotkin, que se recusava a considerar a poesia desta escola literária como anarquista, apesar dos seus inúmeros artistas que se declararam libertários nos últimos anos do século XIX[131]. Não é de se estranhar, portanto, que, de um lado, o verso livre estivesse sendo considerado pelos simbolistas que se queriam anarquistas um "acto de propaganda pelo hecho"[132], e, de outro, fosse preterido, por seu críticos libertários, por formas até mais tradicionais e que se relacionassem mais fortemente às exigências da causa ácrata.

Antonio Candido, em sua análise da cultura anarquista presente em *Teresina etc.*, retoma esta mesma idéia ao mencionar a crença anarquista na capacidade revolucionária do saber e da arte e afirmar que, na literatura, "isso ocorria no sentido do que se poderia chamar uma cultura dos conteúdos, inteiramente voltada para a mensagem explícita das obras, sem preocupação específica pelo caráter avançado ou não da forma, que poderia inclusive ser a mais acadêmica."[133] Ainda segundo este autor, abrir espaço para a apresentação de teses libertárias, apontar a exploração do trabalhador, salientar a necessidade de luta contra o Capital, o Estado e a Igreja eram, nesse sentido e para essa literatura, o mais importante, o que criava uma "condição que de ideologicamente relevante passava a esteticamente suficiente."[134] Estas afirmações, todavia, devem ser

---

[130] André Reszler. Op. cit., pp. 69-70.

[131] "En el momiento mismo en que numerosos poetas simbolistas se declaran anarquistas y la batalla por el verso libre se lleva a cabo en Francia bajo las banderas del anarquismo (y del patriotismo), Kropotkin no considera jamás la poesía simbolista como anarquista. No tiene nada que decir sobre la poesía de Rimbaud, de Verlaine, de Mallarmé."(Id. ibid., pp. 60-61). Mais adiante, Reszler reproduz algumas declarações de artistas que estavam produzindo nos últimos dez anos do século XIX e que procuravam vincular a vanguarda artística de que julgavam participar à vanguarda política representada pelas doutrinas subversivas, entre as quais se destacava o anarquismo. Para este autor, havia uma convergência de finalidades entre simbolistas e anarquistas: "La aspiración anarquista a una libertad sin limites permite al poeta profundizar su acción subversiva."(p. 94)

[132] Segundo Reszler, esta definição foi proposta pelo poeta anarquista Pierre Quillard e "Expressa un voluntad de rebelión global - contra las restriciones de la sociedad, así com contra las convenciones del arte poético heredadas del pasado." (Id. ibid.)

[133] Antonio Candido. *Teresina etc.* Rio de Janeiro, Paz e Terra, pp. 55-56.

[134] Id. ibid., p. 56.

relativizadas, já que as preocupações estéticas dos anarquistas não se resolveram com a simples adoção de formas acadêmicas nem com a substituição de tais preocupações por outras de cunho político, mas motivaram várias discussões que já foram e estão sendo analisadas aqui.

Ao mesmo tempo, as considerações de Candido retomam uma importante questão do capítulo anterior, ao explicar, ao menos em parte, a apropriação de um "jargão parnasiano" pelos libertários. Paralelamente às questões de valor e respeitabilidade que esse modo de compor poético envolvia no período e que poderiam ser transferidas para os temas da literatura anarquista, além da segurança de se estar veiculando os princípios caros ao movimento em uma forma bastante apreciada pelo público em geral, o parnasianismo apresentava certas características entre as quais ao menos uma parecia adequar-se especialmente bem a algumas linhas do pensamento libertário: a cientificidade e objetividade que esta escola propunha como orientadoras do fazer poético.

José Veríssimo, ao comentar a difusão do parnasianismo no Brasil, já apontara para as relações que seus precursores franceses procuraram estabeler para a poesia parnasiana e as ciências. Segundo o crítico brasileiro, Leconte de Lisle, poeta francês que apresentou, em seus *Poemas antigos* e *Poemas bárbaros*, as primeiras tendências do parnasianismo, tencionou "aliar na sua obra a ciência e a arte, como intérpretes, até aqui separadas, da natureza e da vida"[135]. Aparentemente, ambicionava-se a mesma união nos meios literários anarquistas:

> "É indubitável que cada poeta pertence à sua época; e a sua obra é influenciada, amparada, alimentada pela ciência e pela filosofia de seu tempo. E é também certo que o artista que conhece cientificamente o objeto de sua arte o pode ver melhor mesmo *sob o ponto de vista artístico*. Os olhos do poeta sábio vêem melhor, mais conformemente à realidade sã do que o poeta místico ou metafísico. A arte, como a ciência, é a representação da natureza e como ela tem de procurar ser verdadeira."[136]

A arte aparece, nesta resenha do livro *Poema Transcedental* publicada por *A Lanterna*, relacionada de maneira veemente ao conceito de verdade e inserida na tendência da valorização das ciências e da crença em sua objetividade, as quais eram bastante comuns nessa virada de século tão marcada pelo positivismo. O próprio livro

---

[135] José Veríssimo. "O Parnasianismo no Brasil" (prefácio à obra *Poesias*, de Alberto de Oliveira, Rio de Janeiro, H. Garnier Editor, 1900) in: *Teoria, crítica e história literária* (Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa). São Paulo, Editora da USP, 1977, p. 215.

[136] "Bibliografia" in: *A Lanterna*, nº 19, 16/2/1910, grifos no original.

comentado, que o jornalista afirma ser "a rápida história da civilização, em versos", é uma interessante amostra disso, a julgar pelo tema de seus cantos, cujos título já são bastante reveladores: "A Gênese e as Eras"; "A Astronomia"; "Geografia"; "História Natural"; "Positivismo" etc. É certo, entretanto, que o objetivo do autor desta obra, a qual se dirige "aos cursos secundários das escolas brasileiras"[137], era a vulgarização das idéias racionalistas; também é verdade que o mesmo jornal que estava aplaudindo a iniciativa do poeta levantou visíveis problemas que o estilo didático pelo qual este optara lhe causaram, como, por exemplo, um prosaismo exacerbado. Procurou-se até, nesta resenha, salientar que o domínio das artes era diferente do das ciências, mas que, ainda assim, era possível aproximar os dois campos, mesmo que fosse trazendo os temas destas últimas para as manifestações das primeiras. É o que o autor de *Poema Transcedental* realizou nesta sua obra, mas suas propostas, como se pode ler em dois artigos publicados pouco tempo depois[138], eram mais amplas: não eram apenas os temas científicos que o autor queria ver nas obras de arte, mas a objetividade e a verdade que as ciências revelavam:

> "E como quem diz ciência diz verdade, a poesia melhor para nós é a objetiva, isto é, aquela que descanta a natureza e todas as suas manifestações inteligentes.
>
> (...) Ora, sendo certo que a literatura reflete toda a ciência de um século, segue-se que a poesia há de ser fatalmente científica, por isso mesmo que ela é a mais sublime manifestação da palavra escrita."[139]

A maneira como os libertários encaravam os avanços tecnológicos, as descobertas científicas baseava-se na crença de que era a forma como estes eram utilizados que determinava o proveito que a humanidade poderia tirar deles. Kropotkin, por exemplo, em *A conquista do pão*, apresentou uma visão bastante positiva das máquinas, muito parecida com aquela implícita no conto "Lo que dicen las máquinas", analisado acima, que dizia respeito à posse dos meios de produção pela maioria da população, pelos próprios produtores, ou seja, pelos trabalhadores[140]. Émile Pataud e Émile Pouget, por sua

---

[137] É o que se lê nesta resenha, em uma citação do prólogo em que o autor Saturnino Barbosa apresenta sua obra: "Na nossa poesia, mui de indústria imprimimos um cunho utilitário, uma feição didática dando-lhe, não sem razão, pois destina-se aos cursos secundários das escolas brasileiras." Id. ibid.

[138] Saturnino Barbosa. "Monismo literário" e "Monismo literário II" in: *A Lanterna*, nº 37e 38, 25/6/1910 e 2/7/1910, respectivamente.

[139] Saturnino Barbosa. "Monismo literário". Op. cit.

[140] "Tudo é de todos! Eis um formidável instrumento que o século XIX criou: eis milhões de escravos de ferro, que nós chamamos máquinas, e que aplainam e serram; tecem e fiam para nós, que decompõem a matéria-prima e formam as maravilhas na nossa época."; "Não, o bem-estar para todos não é um sonho. Não é um sonho desde que o homem inventou o motor que, com um pouco de ferro e uns quilos de carvão,

vez, em seu interessante *Como haremos la Revolución*[141], no qual descrevem a sociedade anarquicamente organizada, de forma semelhante à da obra do teórico russo, também definem a tecnologia como elemento neutro, cujo uso apropriado e favorável à revolução seria suficiente para determinar uma mudança radical em termos do usufruto dos operários[142]. Tratava-se da crença da objetividade das ciências e mesmo de sua neutralidade, que correspondia, em última instância, à verdade das coisas e dos seres representadas pela pesquisa e pela investigação científica. Paralelamente, esta crença acabava por se estender até aos recursos técnicos literários e artísticos, por assim dizer:

> "Arte humana, social, útil (e não fútil) aspira a evolução. - Que se entende por tal? 'Arte-Social', de interesse e proveito coletivos será aquela a que contendo 'tudo' quanto de bom, útil e indispensável possua a arte atual, se agregue 'finalidade elevada'.
>
> **Sem truncar os recursos técnicos adquiridos para o aperfeiçoamento material da profissão, trata-se, pelo contrário, de ampliá-la moralmente em proveito de todos. Sem desprezar o que a Arte em sua evolução angariou na interpretação, confiamos que ela aspire a 'muito mais' na finalidade.** Cumpre solidificá-la em bases mais compatíveis com o meio ambiente que surge, dignificando-a no escopo da sua missão social como ramo do Saber Coletivo. Importa desaristocratizá-la na finalidade, tal como se encontra democratizada socialmente como profissão intelecto-manual, praticável por todos que sentem e estudam."[143]

Aparece com bastante evidência uma interpretação evolutiva das artes, valorizando-se, assim, a questão da técnica. Uma vez que esta se encontrava em constante progresso, o mais recomendável não era frear seus avanços, mas tirar sim proveito deles[144]. Todavia, o grande problema dos modos de produção artísticos coevos para os libertários estava no conceito da "arte pela arte" e no que eles diziam ser o esvaziamento do contéudo dessas manifestações, a inexistência de uma mensagem moralmente elevada e que se relacionasse com o ideal anarquista. Entrentanto, submetendo as formas literárias disponíveis de então a uma ampliação de cunho moral, conduzindo-as a aspirarem a

---

lhe dá a força dum cavalo, capaz de por em movimento a máquina mais complicada."Pietro Kropotkin. *A conquista do pão*. Op. cit., pp. 13 e 18.

[141] Émile Pataud e Émile Pouget. *Como haremos la Revolución*. Op. cit.

[142] Ver principalmente os capítulos "Ferrocarrilles, Correos, Telégrafos e Teléfonos", "Organización de la producción", do tomo primeiro, "La creación de la abundancia", "Las producciones de lujo" e "La liberación de la mujer", do tomo segundo de id. ibid.

[143] "Arte social" in: *Renovação*, nº 4, fevereiro de 1922, grifos meus.

[144] Ainda que esta fosse a postura mais corrente entre os libertários, havia também uma forte tendência de buscar nas artes de tempos passados um modelo de organização para a arte libertária. É o caso da arte medieval, interpretada como uma arte comunitária, útil e cujo significado abrangia a todos aqueles que estavam em contato com ela, fosse durante a produção ou mesmo mais tarde, em seu usufruto e gozo.

"'muito mais' na finalidade", como está sugerindo o artigo da revista libertária *Renovação*, poder-se-ia lançar mão mesmo das formas literárias "mais acadêmicas", para usar as palavras de Antonio Candido. Poder-se-ia, portanto, submeter a forma poética parnasiana a uma reformulação temática que interessasse à causa ácrata e auxiliasse a propaganda libertária.

É certo, no entanto, que não bastava a boa intenção de trazer as artes para as fileiras ácratas, ou de propor temas emancipadores para a literatura. As reformulações por que as artes deveriam passar para serem verdadeiramente libertárias envolviam primeiramente a dessacralização destas manifestações, ou, como foi colocado no artigo citado, cumpria desaristocratizá-las, não no sentido de diminuir a sua importâcia, mas com a finalidade de extingüir os privilégios que os anarquistas acusavam existir no terreno artístico. Isto não se resumia ao acesso à literatura, aos teatros, aos museus, mas envolvia também o direito à criação, normalmente restrito aos ditos "eleitos", mas que, sob os auspícios da anarquia, deveria ser universalizado entre todos os homens. O trecho acima até sugere que a profissão de artista estivesse democratizada e que fosse "praticável por todos que sentem e estudam", o que, na verdade, era um dos objetivos prospectivos do movimento anarquista que envolvia tanto a melhoria da condição de trabalho e de vida dos trabalhadores quanto a mudança de postura frente à criação artística.

> "Intanto noi diciamo: Quando avremo schiacciati i pregiudizi, e fugato l'autorità umana, l'uomo non essendo più condannato a esaurirsi per l'autr'uomo, potrà liberamente sviluppare le sue facoltà, e secondo la loro forza esser artista creatore o amante appassionato dell'arte."[145]

A liberdade para dedicar-se às atividades artísticas ou mesmo científicas parecia estar relacionada, em primeiro lugar, à diminuição da jornada de trabalho, já que pouco tempo restava aos operários, depois de expediente, para dedicar-se ao lazer[146] ou a

---

Entretanto, a valorização da arte medieval passava muito mais por uma questão dos princípios artísticos do que de recursos tecnológicos ou técnicas de produção. (Cf. André Rezsler. Op. cit.)

[145] "L'Arte" in: *La Battaglia*, nº 119, 21/4/1907.

[146] Francisco Correia, em seu artigo "Mulheres libertárias: um roteiro" (in: Antonio Arnoni Prado (org.) *Libertários no Brasil - Memória, Lutas, Cultura*. Op. cit., pp. 38-63), cita um interessante manifesto das costureiras de São Paulo contra a jornada de 16 horas e o trabalho noturno, que dizia o seguinte: "Como se pode estudar ou ler um livro iniciando o trabalho às 7 horas e retornando às 11 da noite? Das 24 horas só nos ficam 8 horas para repousar, insuficientes para recuperar no sono as forças exautas!"(p. 49). Kropotkin, por sua vez, em *A conquista do pão*, explica como a redução das horas dedicadas ao trabalho, que ocorreria na sociedade futura, poderia beneficiar a criação artística: "E cada trabalhador dessa sociedade disporia por outro lado pelo menos de cinco horas diárias, que poderia consagrar à ciência, à arte e necessidades

qualquer outra atividade produtiva, e, em seguida, como já foi discutido no início deste capítulo, à satisfação das necessidades mais básicas, como alimentação saúde, educação, moradia etc. O trecho acima aproxima estas conquistas de outras referentes à extinção dos preconceitos e da autoridade. Essas estariam vinculadas ao fim da exploração do trabalho, passando todos a produzir e consequentemente a gozar dos benefícios dessa produção comum. Entre estes benefícios, encontrava-se a direito a desenvolver livremente suas faculdades artísticas, o que não necessariamente significava tornar-se artista criador, mas também poder ser "amante appassionato dell'arte".

Entretanto, essa valorização dos homens todos como artistas em potencial não se baseava nos mesmo conceitos de arte e de artista de então, mas de uma postura distinta frente a ambos:

> "Enquanto o escritor considerar a blusa e o trabalho manual como indício de inferioridade, parecer-lhe-á estupefaciante ver um autor compor ele mesmo o seu livro em caracteres de chumbo. Não tem a sala de ginástica e o dominó para se distrair? Mas quando o opróbio que ligam ao trabalho tiver desaparecido; quando todos forem obrigados a servir-se dos braços, não tendo mais sobre quem descarregar, oh, então os escritores, assim como os seus admiradores e admiradoras, aprenderão depressa a arte de manejar o componedor, compreenderão o gozo de virem todos juntos - todos os apreciadores da obra que se imprime - compô-la e vê-la sair, bela da sua pureza virginal duma máquina rotativa.
>
> Perderá a literatura alguma coisa com isso? O poeta será menos poeta depois de ter trabalhado no campos? ou colaborado com as suas mãos a multiplicar as obras? O romancista perderá do seu conhecimento do coração humano depois de ter acotovelado o homem na oficina, na mata, no traçado duma estrada ou no atelier? Propor estas perguntas é responder-lhes."[147]

Nos capítulos anteriores, já se comentaram as iniciativas de os militantes anarquistas aproximarem-se dos operários e camponeses, fosse trabalhando ao seu lado para melhor realizar a propaganda, fosse incentivando-os a colaborar em seus periódicos ou ainda sublinhando a condição de trabalhador dos autores de alguns poemas, contos e folhetos. Havia também a determinação de trazer os próprios trabalhadores, seus dramas, suas necessidades, suas reivindicações para dentro da literatura libertária e para as colunas da imprensa que a estava publicando. Isto é, em parte, o que está sendo sugerido na passagem acima. Entretanto, a mudança prescrita por esta ultrapassa em muito aquelas propostas e iniciativas, uma vez que redireciona completamente o conceito de literatura e

---

individuais fora da categoria do 'necessário', podendo incluir mais tarde nesta categoria, quando a produtividade do homem aumentasse, tudo o que ainda hoje á considerado luxuoso ou inacessível." (Pietro Kropotkin. "As necessidades do luxo" in: *A conquista do pão*. Op. cit., p. 88)

[147] Id. ibid., p. 93.

de arte a partir de alterações profundas no modo de produção artística. Quando Kropotkin estipulou que os escritores - e seus admiradores (as) - seriam obrigados a "servir-se dos braços" para compor as obras, não estava apenas propondo que se deixasse de delegar a terceiros, ou, como o próprio teórico russo os descreve, a "famintos prontos a vender os braços por uma magra pitança", a parcela menos glamourosa da atividade literária, nem tampouco limitando-se a defender a melhoria de vida das camadas mais pobres, que, portanto, não precisariam vender sua força de trabalho e realizar atividades que não lhes agradassem ou que não julgassem importantes. Tratava-se antes de tornar equalitários o trabalho manual e o intelectual: por um lado, fornecendo maneiras de os trabalhadores manuais poderem vir a exercer este último e, por outro, acabando com o preconceito dos intelectuais em relação ao primeiro através da execução das atividades mais corriqueiras envolvidas na composição de suas obras, até mesmo as braçais.

Kropotkin dedicou todo o seu livro *A conquista do pão* para explicar como a sociedade comunista e anárquica estaria organizada e focalizou principalmente as formas de assegurar a subsistência e a produção, ou seja, a conquista do pão. Só depois de explicitadas as etapas para tanto é que o autor passou a descrever como e quando teriam vez as produções de luxo, entre as quais as artes e as ciências[148]. Neste instante, já se percebe que a perspectiva que este anarquista russo está adotando em relação à literatura corresponde a uma hierarquia que privilegia as atividades voltadas para a satisfação das necessidades básicas dos homens por acreditar que dela depende o sucesso do processo revolucionário. Esta postura, por si só, já estabelece a atividade artística como uma entre muitas outras produções, estendendo, assim, as mudanças nas relações de produção para a atividade destes trabalhadores intelectuais.

A aproximação entre a militância intelectual e os trabalhadores, neste sentido, não estava prevista para se dar apenas no local de trabalho destes últimos: a função de suas atividades deveria ser equiparada. É interessante pensar no papel dos escritores e artistas na sociedade libertária futura como o de produtores, da forma semelhante à proposta por

---

[148] *La Battaglia* publicou um artigo em que seu autor procura relacionar as artes, os artistas, a questão social e o estabelecimento da sociedade anárquica. Neste, trata também da suspensão temporária das preocupações artísticas para assegurar a revolução: "Durante questo periodo di evoluzione potrebbe pure assistere senza timore alla momentanea sparizione delle preoccupazioni artistiche, come in autunno contempliamo impassibili la caduta della foglie sicuri di vederle con le prime brezze primaverilli rinascere con i fiori e col sole." (Walter Crane. "Gli artisti e la questione sociale" in: *La Battaglia*, nº 84, 1/7/1906.)

Walter Benjamim em sua conferência "O autor como produtor"[149]. Vale salientar aqui para quem e contra quem Benjamin está dirigindo-se nesta conferência. Não é à toa que ela foi proferida no Instituto para o Estudo do Fascismo, poucos anos da deflagração da II Guerra Mundial, e que as referências a escritores da então União Soviética são muitas. O autor está procurando situar o possível significado político da literatura na luta pelo socialismo e pelos direitos do proletariado, salientando, a partir da discussão proposta entre tendência e qualidade, o lado proselitista e o lado por assim dizer "estético" dessa arte. Benjamim cobra da literatura e dos escritores esse posicionamento duplo e chega mesmo a indissociar os dois lados: "[o escritor] Consegue promover a socialização dos meios de produção intelectual? Vislumbra caminhos para organizar os trabalhadores no próprio processo produtivo? Tem propostas para a refuncionalização do romance, do drama, da poesia? Quanto mais completamente o intelectual orientar sua atividade em função dessas tarefas, mais correta será a tendência, e mais elevada, necessariamente, será a qualidade técnica do seu trabalho."[150]

Ao trazer tal discussão para o texto, não se pretende assumir por inteiro o discurso de Benjamin e propor tal juízo de valor para a literatura em geral e para a produção libertária em particular. As idéias expostas por este autor, entretanto, parecem estar bastante próximas daquelas cultivadas no seio do movimento anarquista. É interessante, neste sentido, observar as duas perguntas que o autor coloca logo no início da conferência. A primeira retoma a forma como a crítica materialista abordava as obras, procurando saber como elas se vinculavam às relações de produção da época. As respostas possíveis refeririam-se à obra ser compatível com estas, sendo, assim, reacionária, ou visar sua transformação e ser, portanto, revolucionária[151]. Em relação à literatura anarquista, procurou-se, até o momento, salientar suas intenções emancipadoras, proselitistas, constestadoras e, portanto, revolucionárias. É certo que seus efeitos não parecem ter sido sentidos na mesma intensidade de seus objetivos, mas seus propósitos foram firmamente declarados.

---

[149] Walter Benjamin. "O autor como produtor (Conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Facismo, em 27 de abril de 1934) in: *Magia e Técnica, Arte e Política (Ensaios sobre literatura e história da cultura)*. São Paulo, Editora Brasilense, 1994.
[150] Id. ibid., p. 136.
[151] Id. ibid., p. 122.

Já a segunda pergunta, que Benjamin sugere para substituir, ao menos em um primeiro momento, a anterior, questiona o lugar em que a obra literária se situa dentro das relações de produção. Esta pergunta enfocaria mais imediatamente a função e o significado da obra frente a essas, e sua resposta revelaria mais sobre sua eficácia revolucionária. Uma obra que questionasse as relações de produção existentes poderia estar realizando isto através da simples proposta de temas revolucionários, sem que, entretanto, tal estratégia surtisse efeitos, ou, nos termos de Benjamin, "abastecer um aparelho reprodutivo sem ao mesmo tempo modificá-lo, na medida do possível, seria um procedimento altamente questionável mesmo que os materiais fornecidos tivessem uma aparência revolucionária."[152] Da mesma forma, um escritor que se colocasse *ao lado* das classes trabalhadoras assumiria, desta maneira, o papel artificial de "um protetor, de um mecenas ideológico"[153], estando, assim, definitivamente excluído do processo produtivo, e é exatamente contra isso que Benjamin argumenta. A solução para este impasse, Benjamin apresenta na figura do autor soviético Sergei Tretiakov e no seu conceito de escritor operativo, cuja missão seria a de combater e participar ativamente, não se reservando meramente a relatar e observar o processo revolucionário[154].

A discussão nos meios libertários, ainda que não se tenha dado nos mesmos termos encontrados na proposta deste autor alemão, acabou apontando para solução parecidas. Junto aos temas emancipadores dos textos literários, dos autores que eram também operários, do engajamento dos escritores na militância libertária, previa-se esta mudança na própria produção literária e na condição dos autores, que passariam a ter os mesmos provilégios que os demais trabalhadores.

> "Artistas y personal de todo orden que colaboraran em qualquier grado a la vida del teatro, se habian sindicado y federado, y, como en toda rama social, el organismo corporativo aseguraba el funcionamento de las salas de espectáculo.
>
> Allí, como en toda profesión, no hubo privilegios para el talento: la remuneración era para todos igual a la estabelecida en todas las demás corporaciones. Esa igualdade de tratamiento, esa vinculación social que elevaba los desheredados al bienestar, ofuscó a algunos professionales de la escena, que se hubieran acomodado a qualquier régimen que les hubiera satisfecho su vanidad con ostentosos privilegios. Esos tales se indignaran exclamando que se abría una era de barbarie, y, uniéndose a los privilegidos, emigraran.
>
> Los verdaderos artistas, los que veían en el teatro, no una exhibición más o

[152] Id. ibid., p. 128.
[153] Id. ibid., p. 127.
[154] Id. ibid., p. 127.

> menos retribuída, sino el verdadero arte, quedaron con el pueblo; depreciaron el oro y la vanidad y se asimilaran el nuevo medio."[155]

> "La publicación de libros diversos: novelas, poesías, obras de ciencia, de historia y otras, se efectuaba de manera análoga: los sindicatos del libro se encargaban de la edición, y esas obras, aparte de una gran difusión gratuita en los grupos y las bibliotecas, se ponían a la circulación en los almacenes y depositos sociales, como productos de lujo. Frecuentemente el autor había de cubrir los gastos de impresión de su obra con sus bonos personales, reembonsándoles después en caso de buen éxito. Ocurría también que podía, durante un tiempo proporcionado a la importancia de esse éxito, abstenerse de su función social, lo que le permitia dedicarse completamente a la elaboración de outra obra.
>
> Gracias a esta organización de la producción literaria, de arte y de lujo, las obras nuevas se daban a luz sin que sus autores tuvieran que luchar contra la hostilidad ambiente, sin haber de sobreponerse a la rutina y a las preocupaciones, sin subir a ningún calvario, porque no existía barrera entre ellos y lo público. Entre el inidviduo y los grupos había una condescendencia y una amplitud de miras que se abría a las ideas originales, a las nuevas apariciones; a la cizaña sucedía el compañerismo, y de todas partes emanaba serena benevolencia."[156]

Da mesma forma que Kropotkin, em *A conquista do pão*, os autores franceses Pataud e Pouget procuraram identificar, em sua obra futurística, porém pretensamente documental, o lugar dos artistas na nova sociedade. Da mesma forma que Kropotkin, também caracterizaram as artes e a literatura como uma atividade tão importante para o regulamento da sociedade como as demais, ainda que com menos prioridade do que muitas outras, sendo descritas como "produções de luxo". Desta maneira, indicavam uma nova perspectiva para a definição de artista, que deixaria de envolver distinções que denotariam provilégios, e mesmo uma nova noção de arte, que valorizaria mais o ato criador do que a obra em si.

Esta postura reflete com muita intensidade o conceito de "arte em situação", proposta por Proudhon. Além de pressupor a obra de arte como a expressão de uma comunidade de homens, e não mas de um indivíduo singular, e de ver um artista em potencial em cada pessoa, este importante anarquista francês cria na expressão artística como uma função do momento e do lugar. Desta forma, criticava a arte que não fosse a manifestação espontânea de uma experiência vivida e que respondesse apenas a questões voltadas para a diversão e o entretenimento, o que estaria, na verdade, refletindo a separação que se dera entre a arte e a sociedade[157]. Por isso o grande desprezo pelos

---

[155] Émile Pataud e Émile Pouget. "Las produciones de lujo" in: Op. cit., p. 93.
[156] Id. ibid., p. 98.
[157] "La sociedad se separa del arte; lo saca de la vida real; hace de él un medio de placer e diversión, un pasatiempo, pero del cual no depende; tiene algo de superfluo, de lujo, de vanidad, de libertinaje, de

museus[158], salas de concerto[159] e a valorização da arquitetura e das demais artes decorativas:

> "Eis a razão porque os 'Salões' não dizem Nada, o motivo pelo qual a Arte já vai caindo no domínio das coisas supérfluas e inúteis - Faz-se arte fútil e não 'útil'. - E dizem a isso 'fazer Arte pela Arte'.(...)
>
> (...)Essa arte faz bem em residir em em Museus: eles serão suas próprias tumbas."[160]

> "La necessità e il costume per il lavoro utile faranno nascere l'amore per le forme semplici, che sono le più perfette, per monumenti pubblici e commemorativi: l'arte, la grande arte rinata e rinovata, riserberà le sue splendissime ricorse decorative, e tutte le arti riunite celebreranno in nuovi potentissimi capolavori il benessere della umanità per sempre redenta."[161]

A utilidade da arte a que se refere a primeira destas passagens, além de estar relacionada ao engajamento das expressões artísticas proposto pelo movimento libertário, a suas funções sociais emancipatórias, envolve também um acentuado pragmatismo que, em última análise, diz respeito à conexão que os anarquistas pregavam entre a sociedade e as artes. Manifestações artísticas afastadas das atividades corriqueiras e da vivência dos homens, contrárias ao gozo cotidiano e universal eram consideradas forjadas e vãs, mero produto da vaidade dos ricos e poderosos. Neste sentido, organizar acervos em museus, lugares vetados ao grande público, era, por um lado, considerado absurdo e injusto, mas, por outro, afirmava-se condizer com as características das obras de arte incluídas aí, que não tinham nenhuma serventia para a humanidade, a não ser descrever irrealmente aqueles que sustentavam esta arte[162].

---

ilusión, todo lo que se quiera. Pero no es ya una facultad o una función, una forma de vida, una parte integrante y esencial de la existencia." Pierre-Joseph Proudhon. *Del principio del arte y su destino social.* Paris, 1865, apud André Reszler. Op. cit., p. 22.

[158] "Un museo no es el destino de las obras de arte; es simplesmente un lugar de *estudio* y de *paso*, una coléccion de antigüedades, de cosas que, por determinadas circunstancias, no pueden colocarse en ninguna outra parte. Son como inválidos, cosas hermosas que la civilización pone fuera de uso." Id. ibid., p. 27, (grifos no original).

[159] "Así como amo el *Sabat* en la iglesia, en las tardes de la cuaresma; el *Dies irae* en una misa de difuntos; un oratorio en una catedral; un toque de caza en los bosques; una marcha militar en un paseo; asimismo todo lo que está fuera de lugar me desagrada. El concierto es la muerte de la música." Id. ibid.

[160] "... arte (I)" in: *Renovação*, nº 1, outubro de 1921.

[161] "Gli artisti e la questione sociale" in: *La Battaglia*, nº 84,1/7/1906.

[162] *La Battaglia* publicou um interessante artigo assinado por Gigi Damiani em que este discute a questão da sobrevivência dos artistas que se recusavam a servir as classes dominantes e daqueles que submetiam sua arte à "vaidade burguesa". A estes últimos, aconselha ironicamente que continuem a descrever "coisas impossíveis" como mulheres vestidas à Mary Stuart, rainhas sempre jovens, sempre loiras e sempre virgens, generais montando cavalos voadores etc., para assegurar seus sustento. Aos primeiros, entretanto, conclama a juntarem-se às fileiras anarquistas: "Venghino dunque a noi e lottino con noi gli *artisti veri.*/

Simultaneamente, a noção de "arte em situação", baseada nos ideais libertários, valorizava a criação e a produção coletiva, a exposição ao alcance de todos, a vinculação das manifestações à comemoração de datas e feitos que engradecessem e celebrassem a humanidade, no que a construção de prédios e monumentos públicos era exemplar. Tal postura propunha mudanças tanto na forma de criar as obras de arte quanto na maneira de apreciá-las, e o segundo trecho transcrito acima menciona o amor pelas formas simples como uma direção possível que tais mudanças tomariam. Este é um dos aspectos que os libertários esforçavam-se para incluir em suas críticas à "arte pela arte", a qual acusavam de ser um culto à beleza inútil e vazia, ou, nos termos usados pela revista *Renovação*, "ficção, frase retumbante e oca que nada diz nem traduz e que apenas encobre a 'nenhuma' finalidade da Arte em nossos dias." [163], o que resume bem as linhas gerais das considerações a este respeito.

> "I bizantini dell'arte per l'arte, le oche d'annunziane, gli arlecchini dell'estetismo - tutti gli sciocchi e gli ignoranti che nascondono la impotenza più deplorevole del pensiero sotto lo sfoggio delle frasi belle ed inutili - si risparmino di professare gli ideali della bellezza."[164]

> "Ed ancora queste incruenti battaglie dell'arte per l'arte; questo esaurirsi nel cercare la frase smagliante e l'aggetivo sonoro; lo sforzo per nascondere il pensiero reale al di là delle nebbie del misticismo, ci sembra affanno improduttivo... infecondo."[165]

> "Que a Idéia venha à 'superfície', que a semente germine, desabrolhe e frondifique. Sim, faça-se arte à altura do Século, dê-se-lhe uma finalidade grandiosa e complexa - já que a arte baixou do Céu para a Terra, e tem por objetivo a Humanidade e não 'deuses'. E não venhais dizer que a arte é 'amoral'... que a sua finalidade é não ter nenhuma... é fazer 'arte pela arte' e que tudo é belo e grande quando bem pintado... Ó! não! não reduzam a arte a um ofício mecânico.a uma simples prenda de habilidade e perícia de fazer com tintas o que outros misteres fazem com a agulha etc., etc. Dignificai a arte pelo Pensamento e pelo Sentimento."[166]

O alvo preferido das críticas dos anarquistas ao se referirem à arte coeva e ao estetismo exacerbado que afirmavam encontrar nela era, como se pode ler nestas passagens, a ausência de uma finalidade outra que não a própria obra de arte. Para além

---

L'anarchia li libera dalle catene che li afferrano alle esigenze della vita, alle dure esigenze quotidiane.(...)/ E noi sogniamo per la città nuova, per la nostra, l'arte trionfatrice e libera ad accrescerci la felicità di vivere.../(...)/ Venga con noi a liberare l'arte dalla miseria." (Gigi Damiani. "Arte e miseria" in: *La Battaglia*, nº 136, 8/9/1907, grifos no original).

[163] Capllonch. "Arte social" in: *Renovação*, nº 4, fevereiro de 1922.

[164] G. Baldazzi. "L'uomo e la pianta - La religione dell'arte" in: *La Battaglia*, nº 167, 10/5/1908.

[165] Souvarine. "*Os Malditos* - Note bibliografiche" in: *La Battaglia*, nº 235,31/10/1909.

[166] Capllonch. "arte... (II)" in: *Renovação*, nº 3, dezembro de 1921.

da forma perfeita, os libertários ambicionavam a exaltação da idéia que acreditavam maior e mais duradoura do que as expressões individuais dos artistas. Por isso valorizavam o ato criador sobre a obra de arte em si, de maneira que esta se vinculasse a outros fatores que não só a própria arte e que, de forma alguma, alienasse-se dos homens e de suas vidas.

Esta concepção da arte relacionada indissoluvelmente à vida e à luta que os libertários sustentavam, se não fez das artes parte constante do cotidiano destes militantes, ao menos vinculou-as a este de forma intensa e de maneira a ser sentida na preferência por determinadas manifestações, como, por exemplo, o teatro. Este representava, no seio do movimento anarquista, uma tradição perfeitamente adequada a seus objetivos proselitistas:

> "Não resta a menor dúvida de que o teatro é um meio eficientíssimo para educar as massas. A história da arte dramática nos ensina que em todos os tempos, e todos os povos, pessoas com real capacidade serviram-se do palco para infundir no povo, sentimentos de amor ao bem, à liberdade, ao sacrifício, ao altruísmo.
>
> Ora, não nos admiremos com os que procuram difundir novos princípios de uma moral verdadeiramente socialista e libertária usando as recitações, as dramatizações, obtendo prosélitos para idéias que custam tanto a vingar, impedidas pelos que vêem na sua implantação, o ocaso da exploração humana."[167]

Com espaço reservado em quase todas as festas de propaganda libertária que se deram em São Paulo no perído desta pesquisa, contando com a iniciativa de inúmeros grupos filodramáticos amadores constituídos pelos trabalhadores e seus filhos, o teatro libertário atualizava muito bem a noção de "arte em situação", vinculando-se fortemente ao espectro geral das atividades do movimento. Tinha também a seu favor a popularidade do espetáculo teatral, que assegurava um alcance amplo para a divulgação de idéias[168], além de estabelecer um contato direto e instantâneo com o público. Os temas que o teatro libertário assumia, por sua vez, relacionavam-se muitas vezes às notícias e às discussões publicadas pelos jornais operários e anarquistas[169], estabelecendo, desta forma, forte vínculo com o cotidiano do proletariado e com as denúncias estimuladas pela militância.

---

[167] Luigi Molinari. *Il teatro popolare*. Mantova, Tip. della Università Popolare, 1905, apud Maria Theresa Vargas. Op. cit., p. 20

[168] Cf. Silvana Garcia. "A Matriz Histórica do Teatro de Natureza Política" in: *Teatro da Militância: a intenção do popular no engajamento político*. São Paulo, Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

[169] Cf. Luiza Faccio. *Libertários no Teatro*. Op. cit., p. III.1.

O encontro entre as idéias libertárias e o público militante e trabalhador efetivado pela representação das peças teatrais de cunho anarquista, entretanto, não constitui o único exemplo da atualização deste conceito de arte vivenciada e motivada pela experiência, ainda que seja o de mais fácil constatação. A literatura com que se trabalhou nesta dissertação sempre obedeceu aos mesmos parâmetros, ou, para evitar termos que denotem autoridade, levantou a mesma bandeira. As poesias publicadas pelos jornais anarquistas e a discussão apresentada no segundo capítulo sobre a presença ou não de versos em suas colunas são um bom exemplo disso. Ao procurar limitar a publicação de poemas a datas comemorativas e números especiais, chamando-os mesmo de "versos de ocasião"[170], e determinar a necessidade de seus temas estarem de acordo com o programa dos jornais[171], os responsáveis por esta imprensa tencionavam vincular tais textos poéticos à propaganda e à militância, reforçar a possibilidade de a literatura e a as artes assumirem funções proselititas e ainda se opor ao descompromisso político que afirmavam influenciar a produção poética coeva.

Os textos em prosa e os vários gêneros a que pertenciam - contos, crônicas, fábulas, diálogos, folhetins, romances, novelas -, ainda que não tivessem sua produção e publicação necessariamente voltadas para comemoração de certas datas, assumiram o proselitismo libertário em várias instâncias, estabelecendo forte conexão com as atividades militantes dos anarquistas. A sua vinculação à imprensa libertária, expressa inicialmente pela publicação em suas páginas, é uma forte evidência disso. É certo que os romances e novelas, quando não publicados em folhetim, assumiam uma relação diferente com os jornais, mas sua vinculação com a propaganda não era rompida. Resenhados ou comentados por estes, tendo por vezes alguns trechos transcritos por tal imprensa, ajudavam a formar o *corpus* de material impresso dedicado à formação libertária das classes trabalhadoras[172].

---

[170] "Versos, não..." in: *A Terra Livre*, nº 16, 9/9/1906.

[171] *A Lanterna*, nº 203, 9/8/1913. Ver página 64 do capítulo II desta dissertação.

[172] A revista anarquista *Kultur*, publicada no Rio de Janeiro durante um curto período, iniciou assim o artigo em que anunciava a publicação do romance *Ideólogo*, de Fábio Luz, e o iminente aparecimento de *Regeneração*, de Curvelo de Mendonça: "A novela anarquista, que cada vez mais adquire um poder e um pretígio intelectual extraordinários, tem também entre nós os seus cultores. Este formoso método de propaganda que deleita, educa e ensina, tem sido, lá fora, ensaiado por um grande número de escritores notáveis, como Mackay, Mirbeau, Zola, Lemmonier, Camila Pert, Adrian del Valle, Lucien Descaves, Paul Adam etc." Sobre o livro de Luz, afirma ser "um dos mais felizes acontecimentos para a nossa propaganda", enquanto coloca que "*Regeneração* é um livro bom, um livro sereno e forte, um livro belo,

Já os textos mais curtos, que se adaptavam melhor à realidade editorial dos periódicos, revelavam uma conexão com esta imprensa que ultrapassava a sugestão de temas. Ela era o próprio veículo em que estes textos literários ganhavam as ruas, e tal movimento já era, por si só, revelador de seus objetivos e de sua razão de ser. Sua função estava vinculada intimamente à própria função do jornal e suas características não apenas eram dadas por esta, como muitas vezes eram modificadas por ela, nas inúmeras situações em que textos não anarquistas eram transcritos por um periódico libertário e acabavam sendo submetidos a este novo contexto de publicação. O proselitismo desses periódicos, a possibilidade de diluição da autoria dos textos publicados por eles, a funcionalidade que assumiam junto à comunidade militante e trabalhadora tornaram a literatura libertária um importante instrumento de propaganda, bem de acordo com o conceito de "arte em situação", mas sem negar a própria aura ficcional e artística das produções literárias.

Criava-se um ambiente em que era possível a estetização da luta, a valorização do trabalho e a tentativa de redenção anárquica das artes. Tratava-se de tê-las engajadas na causa libertária e à espera do momento de libertação final, com o estabelecimento da sociedade ácrata, alinhando, assim, seu futuro ao futuro da humanidade. Colocava-se a própria revolução como a obra de arte definitiva de todos esse homens, todos artistas e revolucionários em potencial. Bastava apenas essa fagulha inicial que a militância anarquista esforçou-se tanto para gerar, lançando mão de quantas estratégias lhe estiveram disponíveis. Procurou-se, aqui, testemunhar um pouco isso.

---

um livro de arte e de amor, um livro de humanidade profunda, um livro de piedade" e que "será um triunfo do nosso soberbo ideal de humanidade e de justiça."("Literatura Anarquista" in: *Kultur*, nº 1, março de 1904.)

CONCLUSÃO

A propaganda anarquista em São Paulo não se restringiu a esses dezessete anos, nem aos periódicos libertários ou tão pouco à literatura de ficção. O período em que essa se fez sentir mais fortemente estendeu-se ainda por alguns anos e parece ter sido bastante responsável pelas intensas agitações operárias na década de 1920. Também suas origens remontam há mais tempo, com jornais sendo publicados nos anos 1890, ao mesmo tempo em que saíam artigos na grande imprensa alertando para os perigos dessa "terrível seita destruidora". Aos periódicos, além das atividades proselitistas elencadas aqui, somavam-se associações, sindicatos, federações, greves: interessava à militância estar presente nas organizações laborais, no local de trabalho, mas também no cotidiano dos trabalhadores, nos momentos em que estes - ou aquela - se ocupavam com a educação, o lazer ou o descanso.

É precisamente do cotidiano daquele tempo de que se aproximou neste trabalho, ainda que de apenas uma parte dele apenas. As festas, as Escolas Modernas, as manifestações públicas, os folhetos, e principalmente os jornais de que se tratou tanto nesta dissertação trouxeram elementos comuns a estes homens e mulheres, aos militantes e aos trabalhadores, reconstituindo uma parcela da história vivida por esses indivíduos. Embora se saiba, ainda hoje, muito pouco sobre a força dos anarquistas entre os trabalhadores nesse período, as iniciativas descritas aqui podem dar ao menos um esboço de seu empenho. Uma vez que o objetivo deste estudo não é o mesmo dos folhetos e jornais distribuídos pelos militantes, que tencionavam conquistar mais adeptos para a causa anarquista, e sim familiarizar os leitores com atividades e idéias existentes em tempos idos, iniciativas são suficientes.

A intenção aqui foi sempre chamar a atenção para as particularidades do contexto político e cultural descrito, particularidades estas que, por um lado, possibilitaram a produção literária que se analisou, e também, por outro, sugeriram as formas de abordá-las. Trabalhar com um material tão delicado quanto jornais com tais objetivos proselitistas, e mais precisamente com a literatura publicada em suas páginas, sempre exigiu muitos

cuidados, principalmente no que diz respeito às diversas intenções a que os textos literários estavam correspondendo. Das especificidades de um artigo de jornal ao proselitismo da militância, influências burguesas e princípios estéticos libertários, vários elementos problematizaram a escolha da literatura como meio de propaganda e as próprias características deste discurso, oferecendo, assim, um excelente campo para os estudos literários.

Espera-se que a expectativa de aproximar o cotidiano militante e trabalhador tenha sido cumprida, como se propôs na Introdução desta dissertação. Fica, por fim, o convite para retomar a festa que já vai distante e que introduziu as discussões neste trabalho, e, neste momento, "dar-se valentemente à perna".

FONTES E BIBLIOGRAFIA

1.Fontes

1.1. Periódicos

Amigo do Povo (O) - SP, 1902-1904
Avanti! - SP, 1900-1901
Barricata (La) - SP, 1912-1913
Battaglia (La) - SP, 1904-1912
Chapeleiro (O) - SP, 1903-1904
Chapeleiro (O) - SP, 1905-1906
Germinal - SP,1902
Germinal - SP, 1913
Grito do Povo (O) - SP, 1900
Kultur – RJ, 1904
Lanterna (A) - SP, 1901, 1903, 1904, 1909-1916
Nuova Gente (La) - SP, 1903-1904
Palestra Social - SP, 1900-1901
Propaganda Libertaria (La) - SP, 1913-1914
Protesto (O) - RJ - 1899-1900
Renovação – SP, 1921-1922
Revista Blanca (La) – Madri, 1921-1922
Terra Livre - RJ e SP, 1905-1908, 1910
Libertárias - Arte e Anarquia. São Paulo, nº 2, dezembro de 1997/ janeiro de 1998.

1.2. Folheto e opúsculos

MALATESTA, Errico. *Al Caffè - Discutendo di Rivoluzione e Anarchia.* Torino, Edizioni del Centro Documentazione Anarchica/ La Fiaccola, 1978.

PINHO, Adelino de. *Quem não trabalha não come.* São Paulo, Cooperativa Graphica Popular, 1920.

RISTORI, Oreste. *Contra a Immigração.* São Paulo, Edição de *La Battaglia* , 1906.

SYLVANE, Claude. *O mundo no Fim do Século XX (Ideal Socialista).* São Paulo, Typographia da Industrial de São Paulo, 1895.

1.3. Obras literárias

LEUENROTH, Edgard (org.) *A Poesia Social na Literatura Brasileira ("Documentário de Questão Social no Brasil").* São Paulo, 1968(?), (originais inacabados e inéditos).

GATTAI, Zélia. *Anarquistas, graças a Deus.* Rio de Janeiro, Editora Record, 1984.

1.4. Obras teóricas

KROPOTKIN, Pietro. *A conquista do pão*. Rio de Janeiro, Edição da Organização Simões, 1953.

NETTLAU, Max. *Bibliographie de L'Anarchie*. Bruxelles, Bibliothèques des *Temps Nouveaux*; Paris, P.-V. Stock, 1897.

PATAUD, Emilio e POUGET, Emilio. *Cómo haremos la Revolución*. Barcelona, Publicaciones de la Escuela Moderna, s.d.

TOLSTOI, Léon. *Qu'est-ce que l'Art?* Paris, Librairie Académique Didier, Perrin et Cie, Librairies-Éditeurs, 1898.

2. Bibliografia

1890-1990: Cem Vezes Primeiro de Maio. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1990.

AUERBACH, Erich. *Mimesis – A representação da realidade na literatura ocidental.* São Paulo, Editora Perspectiva, 1987.

BARRANCOS, Dora. "As 'Leituras Comentadas': um dispositivo para a formação da consciência contestatória entre 1914-1930" in: *Cadernos AEL: anarquismo e anarquistas*. Campinas, Unicamp/ IFCH, 1998, v. 8/9

BENJAMIN, Walter. "O autor como produtor (Conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Facismo, em 27 de abril de 1934)" in: *Magia e Técnica, Arte e política (Ensaios sobre literatura e história da cultura)*. São Paulo, Brasiliense, 1994.

BIONDI, Luigi. *La stampa anarchica in Brasile: 1904-1915*. Dissertação de mestrado defendida junto ao departamento de "Storia Contemporanea" da Università degli Studi di Roma "La Sapienza", 1993-1994.

CANDIDO, Antonio. *Teresina etc.* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília, Universidade de Brasília, 1994.

DARNTON, Robert. *Edição e Sedição - o universo da literatura clandestina no século XVIII.* São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

_____. "História da leitura" in: BURKE, Peter. *A escrita da história - Novas perspectivas*. São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

DUARTE, Regina Horta. *A Imagem Rebelde: a Trajetória de Avelino Fóscolo.* Campinas, Pontes/ Editora da Unicamp, 1991.

FACCIO, Luzia. *Libertários no Teatro*. Dissertação de mestrado defendida junto ao programa de mestrado em Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, Campinas, 1991.

FERREIRA, Maria Nazareth *A imprensa operária no Brasil - 1880-1920*. Petrópolis, Editora Vozes, 1978.

GARCIA, Silvana. *Teatro da militância: a intenção do popular no engajamento político*. São Paulo, Editora Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

GOMES, Angela de Castro (coord.) et allii. *Velhos militantes - Depoimentos de Elvira Boni, João Lopes, Eduardo Xavier, Hilcar Leite*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1988.

HALL, Michael M. e PINHEIRO, Paulo Sérgio. *A Classe Operária no Brasil - Documentos (1899 a 1903)*. São Paulo, Editora Alfa Omega, 1979, vol. I - O Movimento Operário.

HARDMAN, Francisco Foot. *Nem pátria nem patrão - vida operária e cultura anarquista no Brasil*. São Paulo, Brasiliense, 1984.

_____. "Palavra de ouro, cidade de palha" in: Roberto Schwarz (org.) *Os Pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

HARDMAN, Francisco Foot e PRADO, Antonio Arnoni(orgs.). *Contos Anarquistas: Antologia da Prosa Libertária no Brasil: 1901-1935*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

HOBSBAWM, Eric J. *A era dos impérios (1875-1914)*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

KOCHER, Bernardo e LOBO, Eulalia Lahmeyer (orgs.). *Ouve meu grito - Antologia de poesia operária (1894-1923)*. Rio de Janeiro, Editora Marco Zero, Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1978.

LEAL, Claudia F. B. "Um bocado de propaganda dá pretexto para muta literatura: Movimento anarquista em São Paulo no início deste século" in: *Horizontes - Dossiê: Memória Social da Leitura*. Bragança Paulista, Núcleo de Publicação e Divulgação Científica do IPPEX/ EDUSF, 1997.

LITVAK, Lily. *Musa libertária - arte, literatura e vida cultura del anarquismo español (1880-1913)*. Barcelona, Antonio Bosch Editor, 1981.

_____. *El Cuento Anarquista - Antología (1880-1911)*. Madrid, Taurus Ediciones, 1982.

LUIZZETO, Flavio. *Presença do anarquismo no Brasil: um estudo dos episódios literário e educacional (1900-1920)*. Tese de doutoramento defendida junto ao programa de doutorado em História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Carlos, 1984.

MAGNANI, Silvia Ingrid Lang. *O Movimento anarquista em São Paulo (1906-19017)*. São Paulo, Brasilense, 1982.

MENEZES, Lená Medeiros de. *Os Indesejáveis: desclassificados da modernidade. Protesto, crime e expulsão na Capital Federal (1890-1930)*. Rio de Janeiro, EdUERJ, 1996.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

PRADO, Antonio Arnoni (org.). *Libertários no Brasil- Memória, Lutas, Cultura*. São Paulo, Brasilense, 1986.

_____. *Libertários & Militantes - Arte Memória e Cultura Anarquista. Remate de Males*, número 5, Campinas, fevereiro de 1985.

RESZLER, André. *La Estética Anarquista*. México, Fondo de Cultura Económica, 1974.

RODRIGUES, Edgar. *Os Libertários: idéias e experiências anárquicas*. Petrópolis, Vozes, 1988.

ROMANI, Carlo. *Oreste Ristori: Uma aventura anarquista*. Dissertação de mestrado defendida junto ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciência Humanas da Unicamp, Campinas, 1998.

ROSSI, Italino. *La ripresa del movimento anarchico italiano e la propaganda orale dal 1943 al 1950*. Pistoria, Edizioni RL, 1981.

TRENTO, Angelo. *Do outro lado do Atlântico - Um século de imigração italiana no Brasil*. São Paulo, Nobel, Istituto Italiano di Cultura di San Paolo, Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1988.

TOLEDO, Edilene T. *O Amigo do Povo: grupos de afinidade e a propaganda anarquista em São Paulo nos primeiros anos deste século*. Dissertação de mestrado defendida junto ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, Campinas, 1993.

VARGAS, Maria Thereza (coord.). *Teatro operário na cidade de São Paulo*.. São Paulo, Departamento de Informação e Documentação Artística, Centro de Pesquisa da Arte Brasileira, 1980.

VERÍSSIMO, José. *Teoria, crítica e história literária* (Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa) São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

WOODCOCK, George (introdução e seleção). *Os Grandes Escritos Anarquistas*. Porto Alegre, L&PM Editores, 1998.

ANEXO I

LIVRE AMOR (Diálogo entre operários)[1]

"- Olha quem eu vejo! o Luis !... Então como vai isso?

- Sempre na mesma, amigo Joãozinho, todos os dias em luta pela vida. E tu?

- Enquanto for assim, não me queixo.

- Ah! sim! tu és dos que se contentam com pouco... A propósito: tens lido os jornais?

- Sim... E já que falas nisso, muito obrigado.

- Obrigado, por quê? não devemos nós divulgar o mais possível as nossas idéias? Satisfiz apenas uma necessidade e não mereço portanto agradecimentos. Mas que te parece o que leste?

- Não digo que na maioria as tuas idéias não sejam aceitáveis... Mas há cá uma coisa que não me entra na cabeça...

- Qual é?

- Aquela história do *amor livre*. Não, aquilo é que eu não posso aprovar. E até estou até mais do que convencido que se os anarquistas se decidissem a pôr de parte essa questão, teriam muito mais aderentes à sua idéia.

- Pode ser; mas, olha, a nós não nos importa o sermos muitos, quando não sejamos verdadeiramente conscientes da idéia que abraçamos. Mais do que o números dos aderentes, olhamos a formação das duas consciências, convencidos de que quando um chegou a compreender inteiramente a missão que escolheu vale mais que vinte que só a compreenderam até meio... Mas voltemos à questão - Tu dizes que não aprovas as nossas teorias a respeito da *união livre*, e isso significa que não compreendeste todo o lado altamente moral da nossa afirmação.

- Moral?! Mas tu não vês que o vosso amor *plural* é o non-plus-ultra da imoralidade, é a prostituição legalizada?

- Amor *plural*! Prostituição legalizada! Mas quem te disse tal? Ora vamos! Falemos sério: deixa esses palavrões e verás que a família, como está hoje constituída, é um foco de imoralidade, incompatível com o nosso título de *animais racionais*. Que a união íntima de dois seres de sexo diverso seja uma necessidade, não o discutamos; mas esta união sexual torna-se imoral e detestável quando não tenha por *único* motivo o amor, a afeição entre dois seres. Se a dois jovens, que se uniram, vem a faltar a afeição recíproca, devem por ponto nas suas relações íntimas, que se tornaram imorais, anti-naturais...

E agora repara como se forma e como atua sobre os indivíduos a família atual. Chegado à puberdade, o jovem começa a *caça* entre as moças da sua idade, até achar a que melhor corresponda aos seus gostos. Achada ela, começa o período do amor, como eles lhe chamam, e que não é senão uma série de ficções e de subterfúgios próprios para mascarar completamente o caráter próprio procurando apenas dar *prazer* à futura esposa.

---

[1] J. Lleros. "Livre amor (Diálogo entre operários)" in: *O Amigo do Povo*, nº 44, 27/12/1903, grifos no original.

Nada que possa mostrar os hábitos íntimos; pelo contrário, os dois noivos procuram esconder um ao outro os seus defeitos. Não é verdade?

- Sim; não digo o contrário.

- Portanto sucede que na quase totalidade dos casos, os dois jovens casam sem conhecer o caráter um do outro. Nada mais natural então que passada a *lua de mel*, por causa da convivência quotidiana, a mulher, por exemplo, descubra no homem um caráter em contradição com o seu. A incompatibilidade gera primeiro um esfriamento da afeição, depois brigas e questiúnculas, por fim o ódio velado e mal reprimido. E a mulher, perante a realidade das coisas, maldiz no seu íntimo o momento em que se fez escrava daquele homem.

Parece-te então justo que pela vontade de qualquer magistrado civil ou religioso deva essa mulher passar toda a sua vida entre amarguras e desprazeres e seja condenada a *prostituir-se* constantemente ao homem que não ama? Essa mulher que continua a submeter-se ao jugo conjugal, sem amor, prostitui-se, cumpre um ato imoralíssimo.

E s ela, sentindo-se no seu pleno direito de se abandonar a uma satisfação natural com a *pessoa amada*, deixa o teto conjugal e o homem não amado, então eis que se insurge contra ela toda a opinião pública, sem contar que a lei concede, digamos assim, ao homem a faculdade de matar tranqüilamente a mulher infiel (?). Aí tens, amigo João, o verdadeiro foco de imoralidade, a prostituição legalizada.

- Creio que tens razão. Mas como evitar essas coisas?

- Como evitá-las? Com a *união livre*, meu caro! Quando os homens tiverem compreendido que é uma infâmia sancionar com indissolúvel nó um ato natural da vida pois que ninguém pode garantir a si próprio ou a outros contra as exigências do futuro, quando a nossa ação moralizadora tiver convencido os homens de que o amor incondicional entre dois seres deve ser o único laço de união, quando o homem ou a mulher tiverem plena e ampla liberdade de abandonar o teto conjugal, se morreu a afeição, quando enfim dois jovens decidirem unir-se sem esperar a licença dum padre ou dum magistrado qualquer, então a questão da família poderá desenvolver-se num ambiente mais belo e moral; então cessarão as injustiças que resultam da família atual.

- Tens razão, Luis... Não tinha ainda compreendido."

J. Lleros

ANEXO II

PALESTRA[2]

"Um domingo, passeando pelo jardim, encontrei um velho amigo, que não via desde longa data. Cumprimentamo-nos, e como eu levasse na mão um periódico operário, entabulou-se entre nós um diálogo interessante:

- Homem! fizeste-te anarquista?
- Por que pergunta-se isso?
- Como levas a *Protesta Humana*...
- Pois é verdade: se ainda não sou anarquista, procuro sê-lo.

O meu amigo fixou-me com a desconfiança que o desconhecido inspira.

- Estranhas que eu queira ser anarquista?
- Não... mas...
- Mas o quê? Estão ter um ideal de justiça é criminoso?
- Não... mas...
- E ele a dar com o *mas*! Vamos a saber: que idéia fazes tu dos anarquistas?
- Olha... já que assim o queres... Eu queria que tu me explicasses... porque eu penso que os anarquistas são uns... doidos...
- Como é bastante ilustrado, esperava de ti outra resposta... Devias saber que a anarquia preocupa hoje todo o mundo, enchendo de pavor os satisfeitos. E não se trata apenas dum ideal de sociedade futura... São mais largas vistas, é uma nova luz derramada na ciência e na filosofia, uma nova concepção de universo, um novo e vasto campo de estudo... E de tudo isso nasceu o anarquismo militante, todo o movimento que tende para a conquista do lugar para todos no banquete da vida social...
- O que eu queria saber era como será essa sociedade futura que...
- A sociedade anarquicamente organizada? Será livre em todas as suas manifestações de índole individual. Então os indivíduos poderão livremente combinar a forma mais apropriada de produção em comum, pondo os produtos à disposição de todos. Não haverá salário, não haverá dinheiro: estas avaliações são as cadeias que mantêm escravo o trabalhador. Diminuindo o trabalho e aumentando o número de trabalhadores, porque todos trabalharão e apenas no que é útil à vida; utilizando-se todos os progressos da mecânica, no que todos serão interessados, por não haver ociosos; abandonando-se a regulamentação das horas de trabalho - o trabalho será ao mesmo tempo agradável e necessário, individual e socialmente. Só um louco, um doente digno de dó deixará de trabalhar. E não é só o fato de ser o trabalho higiênico para o indivíduo e necessário para a comunidade que impedirá a existência de ociosos. Hoje, nesta sociedade imoral, a ociosidade é como um prêmio, uma honra - o rico pode ser impunemente ocioso. Na sociedade futura, baseada sobre o trabalho de todos, a opinião pública, que tanta força tem, condenará a ociosidade como um crime, uma vergonha. E depois, se o homem é sociável, tende a associar-se por afinidades; numa sociedade livre, associar-se-á com quem quiser. Poderá mudar freqüentemente de ocupação, achando um prazer na variedade. E satisfeitas em pouco tempo pelo trabalho social as necessidade materiais, cada um poderá buscar a satisfação das necessidades intelectuais e morais. E os inventos

---

[2] Felipe Morales. "Palestra" in: *O Amigo do Povo*, nº 18, 3/1/1903.

suceder-se-ão, acumular-se-ão os materiais para a luta da espécie contra o meio. E esta será a luta em que o homem do porvir consumirá as suas energias.

- Mas tudo isso, que é tão bonito, não poderá ser perturbado? Num instante, um novo despotismo...

- Não. Um povo que saboreia a liberdade, que o educa e torna consciente, dificilmente se deixa oprimir. Hoje mesmo seria impossível o regresso de certas formas do passado. E a história recordando passadas humilhações e sofrimentos será para os povos, cada vez mais inteligentes e ricos e saber, um eficaz e salutar aviso..."

Felipe Morales

ANEXO III

L'ANARCHIA PROPAGATA E DISCUSSA TRA OPERAI (I)[3]

"Nell'officina si lavorava già da 3 ore. Fra il rumore assordante delle piallatrici a macchina e lo stridere acuto delle seghe circolari, i 30 ebanisti curvi come sempre sul banco di alvoro attendevano, non senza ansietà, che il fischio della macchina desse il segnale di riposo. Quell'ansietà, maggiore del consueto, era del resto giustificata dal fatto che un nuovo lavorante era entrato quel giorno a lavorare per la prima volta nell'officina.

È uso tradizionale fra gli operai di qualunque categoria di festeggiare nell'ora della colazione l'arrivo di un nuovo camerata com una bottiglia di liquori che il nuovo venuto è, diciamo così, obbligato ad offrire ai colleghi, ed ecco perchè quel giorno gli occhi dei 30 lavoranti passavano, più spesso del consueto, dal banco di lavoro all'orologio a pendolo attaccato in fondo al baraccone.

Finalmente suonarono le dieci e, prima ancora cha la macchina avesse terminato il suo fischio acuto e prolungato, i lavoranti avevano già lasciato i diversi ferri del mestiere e, dopo esservi levata con una scossa di mano la polvere di legno che si era depositata sulle braccia, sulle spalle, dappertutto insomma, si accingevano a far merenda.

Fin da principio, naturalmente, si cominciò a parlare del nuovo tornitore il quale, quasi non si curasse d'essere l'oggetto principale della discussione, si era seduto sopra una fila di tavole nel fondo dell'officina leggendo un giornale nel mentre mangiava. In meno di mezz'ora i lavoranti avevano terminato di mangiare e si erano radunati, come il solito, attorno al banco di Giuseppe, l'operaio più vecchio dell'officina, e, poichè il nuovo venuto si ostinava a voler rimanere laggiù nel fondo, fu stabilito che Giuseppe stesso sarebbe andato da lui e gli avrebbe ricordato il dovere di nuovo camerata.

Infatti Giuseppe si era avvicinato al tornitore e mettendogli confidenzialmente la mano sulla spalla:

- Come ti chiama, camerata?

- Mi chiamo Arturo, rispose l'interpellato, lasciando cadere sulle ginocchia il giornale.

Giuseppe sarebbe di certo entrato subito in argomento se i suoi occhi non si fossero fermati sul giornale che era rimasto aperto e sulla cui testata aveva letto: *L'Agitazione - giornale Socialista-Anarchico*. Ciò dovette naturalmente fargli cambiare il corso delle idee poichè, guardando il tornitore in faccia, gli domandò:

- Cosa leggi su quel giornale?

- Un articolo di Malatesta sulle organizzazioni operaie.

- E non potresti spendere meglio il tuo tempo?

- Non credo vi sai un mezzo migliore per noi di quello di spendere quel po di tempo che ci rimane leggendo ed istruendoci.

- D'accordo! Ma tu non sai che il giornale è codesto?

- Oh bella! Devo saperlo benissimo giacchè rispecchia le mie idee.

- Dunque tu sei...

- Anarchico... precisamente...

---

[3] Illeros. "L'Anarchia propagata e discussa tra operai (I)" in: *La Nuova Gente*, nº 1, 1/11/1903.

Quella dichiarazione sconcertò alquanto Giuseppe che, voltatosi agli altri operai, che a poco apoco avevano finito coll'avvicinarsi, fece colla bocca una smorfia di disgusto.

- Mi rincresce diverlo, riprese poi guardando serio a Arturo, ma cotesta qualità non vi far certo onore fra noi.

- E perchè se è lecito?

- Perchè noi non vogliamo aver nulla a vedere cogli assassini.

- E chi vi ha detto che gli anarchici siano tali?

- Non è vero forse?

- Non può esservi calunnia maggiore di questa; e se tu avessi letto qualcosa rispetto alle nostre idee, ti saresti accorto che, non solo non siamo degli assassini, ma bensi siamo i più acerrimi nemici dell'assassinio, sotto qualunque forma, e da chiunque venga commesso e di ciò ve ne convincerete tutti voi altri quando avrò avuto tempo di spiegarvi quanto di grande e di bello sta rinchiuso nella parola *Anarchia*.

Questa volta chi replicò fu Antonio, il lustratore, il quale volendo mettere in mostra tutta la sua scienza politiva e, sicuro di confondere Arturo, gli domandò:

- Di un poco non erano forse anarchici Bresci, Caserio e Angiolillo?

- Lo erano, ebbene?

- Dunque dal momento che tu dici che loro erano anarchici, ciò significa che quello che hanno fatto rispondeva esattamente ao vostri principi e quindi...

- Sentite mi rincresce che questa osservazione mi sia fatta per l'appunto ora, giacchè se io avessi avuto il tempo di farvi comprendere quali siano presso a poco i nostri fini, forse avrei potuto con più facilità spiegarvi la questione.

Se essi abbiano agito in conformità coi nostri principi è cosa che vi dimostrerò più tardi, quando cioè vi sarete formati di noi un concetto più chiaro e definito; quello però che voglio farvi capire adesso è che essi non furono, ne possono considerarsi come assassini.

- E come puoi fare a sostenerlo? - risposero in coro due o tre fra gli ascoltanti.

- In una maniera semplicissima. Qualcuno di voi avrà assistito Domenica scorsa alla commemorazione che fu tenuta al Teatro Massimo...

- Ci sono stato anch'io, rispose il lustratore.

- E sai chi veniva commemorato?

- Non mi ricordo bene; un certo... ber... Ober...

- Oberdank, non è vero?

- Precisamente.

- E sai tu chi era Oberdank?

- Ecco veramente chi fosse non lo so, ma certo doveva essere un grande uomo, a tener conto di quanta gente assisteva alla commemorazione e di quello che dissero 3 o 4 signori in cilindro che fecero i discorsi. Anzi ci fu uno che disse proprio così: 'Oggi commemoriano un eroe!'

- Benissimo! Ma non sai tu perchè Oberdank fu un eroe?

- Questo poi non lo so davvero.

- Ebbene ve lo dico io... Oberdank fu un eroe perchè tentò difare nè più, nè meno di quello che hanno fatto Caserio, Angiololllo e Bresci.

- Ma tu scherzi!

- Non scherzo no; parlo sul serio. E se tu avessi letto qualcosa riguardo alla storia, non ti meraviglieresti tanto. Come Bresci e gli altri, anche Oberdank aveva una fede e

come loro egli sepe affezionarsi tanto al proprio Ideale da nutrire un odio profundo contro lui che di quell'Ideale nemici acerrimi - come loro Oberdank alzò la mano vendicatrice verso un nemico della sua fede e come loro fu martirizzato ed ucciso. Or dunque vedi che se a Oberdank si tributano oggi oneranze e commemorazioni, non è giusto che siano infamati altri uomini che hanno fatto nè più, nè meno che quello che ha fatto lui.

- Ma allora perchè anche il farmacista dirimpetto che è un uomo istruito applaudiva a quelli che commemoravano Oberdank ed è tanto contrario a Bresci che egli chiama assassino?

- Per una ragiona molta logica. La fede che armò il braccio di Oberdank non era la stessa che armò quello di Bresci; anzi le due idee sono assolutamente contrarie una all'altra. Oggi il partito per quale Oberdank lottò e cadde tributa lui delle onoranze come è logico che, quando domani l'Ideale nostro pel quale lottarono Bresci, Caserio e Angiolillo e tanti altri avrà conquistato il primo posto fra gli uomini, essi dovranno avere naturalmente pei nostri martiri, stima ed ammirazione.

Giuseppe, che era rimasto muto fino allora, prese di nuovo la parola.

- Davvero che tu non hai torto ed ora sono il primo io a convenire di aver fatto male a parlarti in quel modo senza prima conoscere quello che tu hai detto adesso, però devi convenire che noi operai non ci dovremo immischiare in questi partiti politici dove non c'è proprio nulla da guadagnare.

- Al contrario anzi, gli operai guadagneranno moltissimo ad essere anarchici... Ma ora è tardi... Comincerò domani a parlarvi di questo argomento.

La macchina fede udire un'altra volta il suo sibilo acuto e prolungato. Le piallatrici ricominciariono a stridere, le seghe ripresero il loro giro veriginoso e cinque minuti dopo i 30 operai erano nuovamente curvi sul banco del lavoro.

Illeros

(1) Cominciamo oggi la pubblicazione di una serie di articoli, del nostro *Illeros*, epr mezzo dei quali egli si propone spiegare agli operai com linguaggio facile e piano i punti principali del Socialismo-Anarchico.

LA REDAZIONE"

ANEXO IV

L'ANARCHIA PROPAGATA E DISCUSSA TRA OPERAI (II)[4]

"Il giorno dopo Arturo aveva già strinto amicizia coi nuovi compagni di lavoro, i quali, dopo la discussione del giorno prima, avevano verso di lui quella stima, diciamo così, che l'operaio mediocremente istruito riesce subito a conquistare fra i colleghi di officina. Questa volta fu lui che, non appena la macchina fece udire il fischio che era il segnale dell'ora di colazione, andò sedersi in mezzo alla comitiva desideroso si riprendere la discussione al punto dove l'aveva lasciata.

Il lustratore che malgrado il diffeto di volerne dapere più degli altri e la smania di essere al corrente di fatti che in fondo non conosceva neppure, era però un bravo giovane ed anche un tantino volenteroso d'imparare qualcosa, attacò subito discorso.

- Dicevi duque che noi operai avremmo guadagnato molto coll'interessarsi e seguire le vostre teorie e ci promettesti di facerlo comprendere oggi. Sentiamo um poco.

- Disse ieri che gli operai guadagnerebbero non poco ad attendere alle nostre discussioni ed aggiungo oggi che il loro interessamento verso di noi è un po' anche doveroso.

- Oh, questo poi!

- Per l'appunto!... È un dovere per gli operai lo interessarsi alla nostra propaganda e spero di convencervi com un esempio. Ammettiamo che tu, Giuseppe, abitassi in una campagna e che tu non avessi nemmeno un banchino per sederti. Tornando a casa una sera trovi pel cammino un albero che la tempesta di giorno avanti ha divelto dalla foresta vicina. Quell'albero servirebbe a proposito per farti un banchino e tu lo prendi; sudi più non posso per portalo fino a casa e arrivato là lo seghi, lo pialli, insomma ti costruisci la comodità che ti è necessaria per sederti. Fin qui niente di straordinario, però un bel giorno, mentre stai seduto tranquillamente sul *tuo* banco entra in casa in individuo che tu non conosci. Quell'uomo è un vagabondo, non ha mai lavorato e non sarebbe capace di piantare un chiodo, pure, com una sfacciataggine senza pari, ti dice: 'dammi quel banco perchè è *mio*!' Tu rimani di stucco, apri al bocca per parlare, ma prima ancora che tu abbi detto mezza parola colui tira fuori dalla tasca del sobrabito uno scartafaccio dove egli stesso vi ha scritto sopra quello che ha creduto bastante per poterti rubare il banco e che non è altro se non un cumulo di bugie. Tu non sei istruito, non capisci che quello scritto è stato fatto apposta per danno tuo e lui ne approfitta per raccontarti un monte di storie, diritto, proprietà, eredità, legge, tutte cose che tu non comprendi e che al tuo cervello fanno parer giuste le sue pretensioni sul tuo banco.

- Però bisogna vedere se io sarei tanto stupido da farmi infinocchiare dalle chiachiere e dallo scartafaccio.

- Egli ha previsto anche questo, egli sa bene che se tu volessi non riuscirebbe mai a portati via il *tuo* banco; egli capisce che se tu fossi ostinato a ritenere ingiuste le sue pretese e che, in ultima ipotesi, ti decidessi a mandarlo via con un formidable calcio nel sedere non potrebbe reagire perchè è debole e non ha se non una part cella della tua forza. Esso sabene tutto questo e, per essere più sicuro, ha portato dietro di sè due suoi servitori

---

[4] Illeros. "L'Anarchia propagata e discussa tra operai(II)" in: *La Nuova Gente*, nº 2, 15/11/1903.grifos no original

che entrano in campo al momento opportuno. Uno di loro ti punta una pistola alla faccia e ti dice 'Consegna subito il banco al mio padrone o altrimenti ti uccido', l'altro ti fa la parte di amico, ti empie la testa con delle storie di ricompense future, di sottomissioni, di volere divino, per convincerti, colle buone, a lasciarti rubare.

- Ma in questo caso sarebbe una grassazione.

- Proprio così, Giuseppe, una grassazione nel vero termine della parola e quando al posto dei personaggi simbolici dell'esempio noi avremo messo i veri personaggi, ti accorgerai come essa si ripeta tutti i giorni senza che a noi ci sembri; ma torniamo all'esempio:

Dunque queste tre persone riunite agiscono talmente sul tuo cervello da toglierti quel po' di luce che potesse esserci, tanto che se tu, senza pensare più a discutere le loro pretese ti lasci *convincere* che il banco non è tuo e finisce col maledire la sorte che ti ha obbligato a sedere per terra, mentre quel vagabondo si prende tranquillamente il *tuo* banchino ridendo della tua dabbenaggine.

- Ma io vorrei sapere cosa c'entra tutto questo coll'anarchia e cogli anarchici!

- Un po' di pazienza e poi spiegharemo meglio. Ora succede che mentre i tre complici si portano via il tuo lavoro, passa davanti alla tua casa un'altro individuo. Costui non ti conosce e potrebbe continuare pei fatti suoi senza curarsi di te, ma nossignori. Quell'uomo ha cuore, sente compassione di te, capisce che si sta commetendo un furto in tuo danno e vuole aiutarti; entra in casa senza curarsi punto della pistola che il solito servo tiene ancora minacciosamente fra le mani, s'accorge che i tre briganti hanno finito col *narcotizzarti* per farti dormire e poterti liberamente derubare, ti chiama, ti scuote e ti grida allo orecchio: Svegliati, stupido! Non vedi che tu rubano? Naturalmente i tre predoni rivolgono le loro ire contro il nuovo venuto che viene, per così dire, a guastarli le uova nel paniere. Si fanno addosso a quel'uomo per impedire che le sue grida ti sveglino cercano d'imbavagliarlo per farlo star zitto, ma li si dibatte, non cede e grida sempre a tutta gola: Svegliati! Non vedi che ti rubano?... Ora, dimmi un poco, quale sarebbe il tuo dovere in questo caso?

- Che domanda?... Naturalmente cercherei di soccorrere colui che si è esposto a un pericolo pel bene mio.

- E se tu invece ti unissi ai tre ladroni per soffocare quell'uomo che è entrato appunto in tua difesa, come dovrebbe chiamarsi la tua azione?

- Una azione infame, come io sarei infame se la commettessi... Ma infine dei conti a me sembra che tutto ciò che tu racconti ci entri tanto coll'Ananrchia come il cavolo a merenda.

- E se io ti dicessi invece che il quarto individu, l'uomo che era venuto a svegliarti e che aveva diritto alla tua riconoscenza è precisamente un'anarchico?

- Eh via!... son balle!

- Son verità sacrosante, caro Giuseppe. Ma procediamo con ordine. Dunque; l'uomo dell'esempio che si era fabbricata a forza di sudore una comodità per la famiglia sei tu, e come tutti quelli che lavorano e producono; il ladro che viene a rubarla è il padrone dell'officina, e come lui tutti i proprietari che non lavorano e non producono; i suoi complici o, per meglio dire, i suoi servitore sono il soldato ed il prete che rappresentano a loro volta l'esercito e il clericalismo.

- Eh, eh! Non corriamo tanto, caro mio, mi pare che tu t'inganni all'ingrosso. In primo luogo il padrone dell'officina non ruba nulla a nessuno,

- Tu lo credi?... E dimmi un po' dove hai messo l'armadio che hai terminato ieri?

- L'ho consegnato al padrone, ma quello non era mio.

- Dunque non la hai fatto tu?

- Certo che l'ho fatto io ma per farlo ho adoperato il legno del padrone, le macchine del padrone ed è giusto che egli esiga il frutto del suo capitale.

- E chi ti dice che il legno e le macchine siano ruba sua? Ritorniamo all'esempio. Ammettiamo che il ladro della favola doppo averti rubato il *tuo* banchino avesse cambiato, mettiamo il caso, con un paio di scarpe. Credi tu che quelle scarpe siano proprio sue?

- No certo perchè la ha avute in cambio del *mio* banco, dunque dovrebbero esser *mie*.

- D'accordo! Lo stesso succede col padrone. Le macchine, il legno tutto quanto tu vedi, non appartengono al padrone, perchè lui non ha mai lavorato e la ha comperate col denaro ricavato dalla sua vendita dei mobili che non erano *suoi*, ma bensi degli operai che li avevano fabbricati ed egli se ne è appropriato mettendo in campo la legge che non è poi altro che lo scartafaccio del quale si è valso il ladro della favola per far valere davanti a te le sue pretensioni.

Si, cari amici, ciò che a voialtri sembra la cosa più naturale di questo mondo non è invece che una serie di ladronerie sfacciatamente commese a nostro danno.

Il padrone ci *ruba* tutti i giorni il nostro sudore e quando calcuno dei nostri alza la voce per chiedere una piccola parte di ciò che ci è dovuto, manda contro di loro un battaglione di soldati coll'ordine di farli stare zitti con una fucilata nello stomaco. Inquanto al prete poi, l'altro alleato e complice del padrone, avrò tempo in seguito per spiegarvi come le sue dottrine non siano se non che un cumulo di menzogne abilmente inventate per atrofizzare il cervello dei nostri figli onde togliere a loro l'idea di pensare ai casi propri.

Però a mettere un ostacolo non insignificante a quest'ordine di cose sono venuti gli Anarchici; noialtri che ci siamo sbarazzato il cervello de tanti pregiudizi e dopo avere anatomizzata, studiata punto per punto la società d'oggi, ci siamo dovuti convincere che essa è un ente immorale e nocivo con tutte le sue istituzione, pregiudizi e privilegi.

Animati dal desiderio di rigenerarci comumente, abbiamo dichiarato guerra ao potenti, poichè non vogliamo più subire incoscentemente questo stato di cose e abbiamo incominciata una propaganda attiva ed in incessante allo scopo di svegliare l'operaio fiaccato dal servilismo e dal pregiudizio, per fargli conoscere tutto intero il diritto proprio e insegnarli la strada per conquistarlo.

È naturale che la nostra azione non può andare a genio ai proprietari e ai signori, perciò essi hanno rivolta contro di noi tutta la loro rabbia, ed ecco spiegato il motivo delle persecuzioni che noi soffriamo continuamante, ma che non ci faranno mai tornare indietro nè cambiare strada.

- Tutto ciò che tu dici è bello, non c'è dubbio, ma le chiacchiere, caro mio, no fan farina. Intanto io sono convinto che se non ci fossero i padroni che fanno lavorare, noi si morrebbe di fame.

- Al contrario invece, caro Giuseppe! Senza padroni noi si vivrebbe molto meglio d'oggi e di ciò vi convincerò domani, giacchè oggi non mi resterebbe tempo per farlo.

- Va bene! A domani dunque!

Illeros"

ANEXO V

TUTTI LEGGONO *LA BATTAGLIA*[5]

"Dialoghetto fra un anarchico ed uno dei tanti lettori che ci ha procurati la nostra campagna contro i farfanti dell'orfanotrofio Cristoforo Colombo ed i loro alleati della Centrale.

Gigi: Toh, anche tu leggi *La Battaglia*.

Beppe: Che vuoi... la sparizione dell'Idalina Stamato e gli altri delitti che se imputano ao molto reverendi dell'orfanotrofio sono cose che danno dei brividi, che stimolano a ricercare le notizie più ampie e precise. Ora, in questo caso, bisogna riconoscerlo, *La Battaglia* sta dando prova di grande lealtà e di grande coraggio.

- È vero, ma *La Battaglia* è un periodico anarchico; e vederlo nelle tue mani...

- Bah... l'ho visto anche nelle mani del mio padrone...

- Monarchico e cattolico, apostolico, chinese. Non mi meraviglia; però io sono sicuro che il tuo *padrone* la legge per rabbia e nella vana speranza di scuoprirvi dei punti di possibile appiglio.

- Può darsi. Io, però, leggo *La Battaglia* per piacere: perchè soprattutto amo la sincerità ed il coraggio. Ah, è bello, a questi lumi di luna, mentre la più parte dei giornalisti pensano piuttosto al proprio tornaconto che alla difesa dei poveri e dei deboli, è bello il parlar chiaro, senza reticenze, senza lenocinii... Leggendo *La Battaglia*, mi torna al pensiero la figura immortale di E. Zola, nell'atto di gridare il suo eroico: *J'accuse!* Io non sono anarchico, nè m'importa sapere di anarchia, però, in questo momento, leggo *La Battaglia* coll'ansia dell'inamorato; poichè essa mi mostra degli ardimentosi indifesi che sfidano serenamente l'ira e la violenza dei preti e delle autorità. Impavidi sulla breccia, non cessano di gridare ao mostri dell'orfanotrofio: '*noi abbiamo le prove delle vostre turpitudini, dei vostri misfatti!*' Ed alle autorità inquirenti: '*voi siete i complici dei preti, voi, anzichè lavorare per la giustizia, impiegati tutti i mezzi per abbaffare lo scandalo.*'

- Mi piace, davvero, udirti ragionare così; ma scommetterei dieci ontro uno che - risolto in qualunque modo il Caso Idalina - tu cesserai di legger *La Battaglia*!!...

- È possibile; le questione anarchiche non sono fatte per interessarmi; le cose sono sempre andate e sempre andranno così. Che è ricco non lavora [ilegível] e chi è povero dovrà sempre lavorare e soffrire. Ecco come la penso io.

- Permettimi di dirti che la pensi male. Le cose, come tu dici, non è vero che siano sempre andate così e sono pienamente convinto che tu t'inganni anche in rapporto all'avvenire. Se il tempo me lo permettesse, vorrei darti alcune spiegazio sulle ideale anarchico; e siccome tu non sei nè ricco nè cattivo, sono più che certo che, in [ilegível], tu vedresti verità molto più consolanti di quella che danno i preti dell'orfanotrofio all'abominazione del popolo.

La Battaglia - tu stesso l'hai detto - è scritta da uomini sinceri e coraggiosi, quindi, puoi essere previamente sicuro che, continuando a leggerla, non ti troverai mai a sorprese di possibile voltafaccia.

La Battaglia, per non essere vincolata a compromessi, non accetta inserzioni a pagamento, non fa reclame a chicchessia.

---

[5] A. B. "Tutti leggono *La Battaglia*" in: *La Battaglia*, nº 300, 2/4/1911, grifos no original.

Continua, continua a leggerla, anche dopo che le porte ferrate della prigione si saranno richiuse dietro le spalle dei maialoni dell'Ypiranga.

Cessata la furia delle invettive, in essa, troverai la guida fraterna, l'incitamento al bem, il fuoco d'una speranza sublime: vi troverai tutto ciò che io vorrei dirti ora, se il tempo non me lo contestasse.

- Ebbene, seguirò il tuo consiglio. Così almeno potrò dire com cognizione di causa se occuparsi d'anarchia sia o no una buaggine.

A. B."

ANEXO VI

ENTRE OPERÁRIOS (Diálogo) [6]

"- Então, agora que somos livres, explica-me porque além de seres anarquista, tu és também comunista e ateu... Quero que me digas tudo: pois que francamente, também eu começo a perceber que vós anarquistas, tendes muita razão, como resulta claramente dos jornais que me deste para ler. Não posso, porém, compreender porque não se pode ser anarquista sendo-se católico ou crente em Deus... Explica-me, então, isto que tu chamas 'contradição'.

- Antes de tudo; fazes-me rir quando dizes: 'agora que somos livres'- *Livres*? Porque o patrão da fabrica concede ás bestas de carga, que somos nós, apenas poucos minutos para irmos comer um prato de *comida* no hotel? Comida é modo de dizer, pois, que nem mesmo os cães deveriam comer semelhante substancia composta de gêneros deteriorados, por ironia chamados alimentícios, e por remate mal cosidos e condimentados com banha apócrifa, vinagre tingido com anilina e azeite fedorento; ingredientes que nos estragam o estômago e depauderam o organismo já exausto pelo excessivo trabalho... Ah! não! nós não somos livres... somos escravos ou cousa pior! Meu caro, a escravidão mudou de nome mas não de fato; e tu podes convencer-te de que és livre...de fazer-te explorar pelos patrões... ou senão - de morrer de fome.

- Tens razão, exprimi-me mal; mas por favor, dize-me quanto te pedi, pois que desejo instruir-me nessas idéias que tu dizes hão de emancipar-nos.

- Com muito prazer procurarei dar-te alguma explicação. Deve saber, que nós anarquistas somos também comunistas e ateus; isto é, não acreditamos nem em Deus do céu - nem em Deus da terra; e sim somente na nossa existência aplicada ao trabalho útil de todos os homens em beneficio de todos, que é o ato mais sublime, mais social: *a solidariedade* - que posta em pratica com a atuação dos verdadeiros princípios anárquicos seria a felicidade de todo o gênero humano.

Em suma, para não irmos mais longe, em governo - ou melhor em política - somos anarquistas, em propriedade - isto é em economia - comunistas, em religião ateus.

- Isto mesmo é que desejo que tu me expliques...

- É quanto vou fazer...

Somos anarquistas porque queremos que cada homem (e dizendo homem incluímos também a mulher, pois que nós queremos a igualdade para todos, homens e mulheres) pense com a sua cabeça, obre segundo a sua vontade, e que ninguém se imponha nem tampouco suporte imposições de parte do outro. Em poucas palavras: não queremos governo, porque quem diz governo diz autoridade, tirania, despotismo, exploração, etc. Assim, para explicar-me melhor, devo dizer que não combatemos o imperador A ou o rei B, ou o presidente C, ou o ministro X - mas sim combatemos o principio da autoridade encarnado no sistema, isto é na forma de governo; pois que como diz um rifão: *o barril não pode dar senão o vinho que o contem*. Assim, para nós, o governo sob qualquer forma exteriorizado - seja ainda encapotado á socialista - é a

---

[6] Guglielmo Marroco. "Entre operários (Diálogo)" in: *O Amigo do Povo,* nº 6, 21/6/1902, grifos no original.

'fraude'! E o principio de autoridade é anti-natural - é contra a razão, a justiça e a natureza...

Somos comunistas, porque o principio da propriedade como hoje existe - a propriedade individual - permite a um homem explorar outro homem. Prova: tu és pobre, o teu patrão - ou melhor, o patrão da fábrica, pois que nem os cavalos, nem os cães deviam ter patrão e muito menos os homens do século XX, este deslumbrante século pomposamente chamado de luz e de progresso - o patrão da fabrica onde tu trabalhas é rico. Mas porque é rico? Porque ele, protegido pelas leis por ele mesmo feitas, se apropria do trabalho dos miseráveis que, constrangidos pela fome se fazem explorar. Porque és pobre?... porque, não possuindo os *meios* de trabalho não podes trabalhar livremente por tua conta ou associado com os outros trabalhadores da tua profissão, e és constrangido por isso a vender por um miserável prato de feijão, a tua força de trabalho! E vê a contradição: tu que trabalhas e produzes és pobre; o patrão que não trabalha e não produz é rico! E depois, acredita nos livros, na *Economia Política* - o evangelho burguês - que dizem que a riqueza é fruto do trabalho!

- Sim... do trabalho alheio...

- Bravo! Assim mesmo: a riqueza é o fruto do trabalho... alheio. E é isto que nós não queremos, por isso que somos comunistas, isto é, queremos que a propriedade seja comum. Que todos trabalhem e que todos possam gozar dos produtos do trabalho comum, e que não suceda, como agora, que só uma parte da humanidade seja condenada a um trabalho forçado, enquanto uma minoria privilegiada apodrece no ócio e na abundância, quando milhões de seres sofrem todos os martírios de uma miséria sem nome.

- É verdade, é injusto, é infame tudo isso, e considero-me partidário vosso nesse ponto; não sei, porém, porque não concordais com a religião...

- Outra vez com a religião? Tu tens uma idéia fixa sobre esse ponto, e compadeço-me de ti porque o teu cérebro, se não foi completamente atrofiado pelos padres, católicos ou protestantes, não tardará muito a sê-lo, se tu continuares a freqüentar as igrejas.

Posto isto, digo-te: somos ateus porque cremos que as religiões pervertem os espíritos, tornando o homem um dócil instrumento passivo neste mundo, deixando-se explorar, mandar, e dominar só porque os padres dizem que Deus criou o mundo assim, e portanto, é crime revoltar-se contra a vontade de Deus. Resultado: suportar com designação todos os sofrimentos neste mundo para depois de mortos... Deus nos acolher no céu! Mas tu poderia perguntar-te: quem voltou depois de morto para nos dizer que tudo isto é verdade? Entretanto, nós sofremos o inferno nesta vida, e os ricos gozam o paraíso neste vale de lagrimas vivendo no luxo e na abundância. Caro amigo, deixe de ser ingênuo até o ponto de acreditar em tolices.

- Sim, mas tu não admites que exista Deus?

- Como deveria admiti-lo quando ele não se deixa ver? Tu és muito curioso quando falas: admitir não é provar que uma coisa existe. Mas admitindo mesmo que esse teu Deus exista: então, é ele bom ou mau? Se é bom, porque permite tantas injustiças? Se as permite, então é um Deus mau; acreditas na existência de um Deus mau? Reflete bem, meu amigo, como é absurdo tudo isto, e depois contradize-me, se tens razões. Não quero aqui entrar em particularidades para demonstrar-te o absurdo da *existência* de um Deus que só existe na mente dos insensatos e dos interessados, para que estes possam com mais facilidades explorar aqueles. Falta-me o tempo para isso, e melhor poderás faze-lo tu mesmo pois que te darei a ler um livrinho (1) que explica largamente este assumpto. Só te digo que olhes a tua triste posição e a de tantos milhões de operários consumidos nos

sofrimentos penosos do trabalho escravo e nas garras de uma miséria eterna - eles, sua famílias e seus filhinhos, e compare-a com o fausto dos ricos; e depois dize-me se isto é justo, e se o teu Deus que fecha os olhos, não é cúmplice interessado em tais iniqüidades.

Em suma, por isto, nós não cremos em Deus, nem no filho, nem no espírito-santo, nem na... mãe que os pariu a todos!... Compreendeste?...

- Compreendi, sim, e com muito prazer vou ler esse livro que tu me prometes para melhor esclarecer o meu cérebro sobre um assumpto tão importante...

- Pois bem, agora não temos mais tempo para conversar porque a máquina já deu sinal para os carneiros irem deixar-se tosquiar pelo patrão. Outra vez, te explicarei o que é a anarquia, ou melhor, a sociedade futura... Até outro dia, pois.

- Até logo...

Guglielmo Marroco

---

(1) Este livrinho poderia ser 'Os crimes de Deus', de S. Faure, já traduzido em português.

N. da R."

ANEXO VII

ACRACIÁPOLIS (Conto)[7]

"No imenso território que o Brasil abarca, depois de atravessar uma infinidade de bosques impenetráveis habitados por enormes serpentes, tigres, leões, e outra infinidade de feras que põem em perigo a vida das pessoas que se atrevem a cruzá-los, encontra-se uma formosa povoação chamada Acraciápolis, cujos habitantes, em número de 500, são dignos dum detido estudo pelo seu modo de viver.

Essa povoação, que segundo se calcula conta duzentos anos de existência, deve a sua origem a um troço de exploradores composto de 100 pessoas, entre homens e mulheres. Esta gente, tendo atravessado enormes extensões de terreno desconhecido, por entre florestas e barrancos, desafiando e transpondo mil perigos a cada momento, descobriu uma linda pradaria com um terreno fértil cruzado por encantadores arroios de água cristalina e rodeado por numerosas árvores frutíferas silvestres que proporcionaram aos viajantes o alimento necessário.

Ali decidiram estão estabelecer-se definitivamente, longe duma sociedade corrompida e criminosa, e para esse fim começaram a construir algumas barracas provisórias onde se abrigaram, enquanto iam edificando formosas casa que lhes proporcionassem todas as comodidades.

Não faltavam ao bando engenheiros e bons operários, bem como as ferramentas mais precisas para os primeiros trabalhos, e isto ajudado por algumas minas lá existentes forneceu-lhes os meios de fabricar máquinas de todas as classes e de fomentar com rápido impulso a nova cidade por eles [criada], à qual deram o nome de Acraciápolis (cidade da anarquia).

Viviam todos na melhor harmonia, sem que ninguém, se considerasse superior aos companheiros, trabalhando todos para garantir o bem-estar e para satisfazer as necessidades da vida. Nestas condições foram passando anos e mais anos, multiplicando-se os habitantes daquela nova cidade, sem que jamais reinasse entre eles a discórdia ou o egoísmo. O único egoísmo que existia era o estímulo natural das ciências para alcançar uma obra ou um descobrimento que redundasse em benefício de todos, e que ganhasse para o autor os elogios de toda a comunidade.

Assim decorreram duzentos anos, aumentando sempre a população, que é hoje de 5000 habitantes, sem que nunca se tenha ali sentido a necessidade de criar um governo, sem leis escritas, sem dinheiro, sem padres, sem juizes, sem soldados nem polícias, sem cárceres nem patíbulos, sem ladrões nem prostitutas, numa palavra, sem nenhuma das porcarias e vícios que temos na nossa sociedade.

Com a ajuda das máquinas, que são propriedade comum de todo o povo, executa-se o trabalho em poucas horas e em condições agradáveis. Não sucedem catástrofes nas minas nem acidentes tristes nos outros trabalhos, porque se procura aplicar-lhes todas as condições de segurança possíveis.

Como sobra tempo e estão os meios necessários ao alcance de todos, ao mesmo tempo que se executa o trabalho material, cultivam-se as artes e as ciências, conquistando-se, cada vez mais, maior grau de bem estar e recreio. Não se conhecem ali

---

[7] Vicente Carreras. "Acraciápolis (Conto)" in: *O Amigo do Povo*, nº 15, 8/11/1902.

as bebidas alcóolicas nem as adulterações das substâncias alimentícias, porque não há negociantes, esses seres pouco escrupulosos que tratam de enriquecer-se, ainda que seja envenenando os seus semelhantes, como acontece na nossa sociedade.

As uniões dos sexos são espontâneas e por verdadeiro amor, sem a interferência nem sanção de terceira pessoa, visto que não há miras interesseiras, causadas pela desigualdade de bens.

As crianças e os velhos são educados e cuidados pela comunidade, sem que isto se considere uma esmola, mas sim um dever. Os trabalhos indispensáveis e pesados ou repugnantes fazem-se voluntariamente e à vez, visto que redundam em benefício de todos. Enfim: tal é, descrita a grandes traços, a organização social na povoação de Acraciápolis.

Os que lerem esta descrição e gostarem dela, se quiserem ir para lá, só lhes direi que o caminho é bem conhecido: seguir sempre a estrada da revolução social.

Hão de encontrar durante a viagem muitos obstáculos e perigos, mas nada de desanimar; se tiverem valor e perseverança, chegarão; não há dúvida, chegarão. (De *La Revista Blanca*)"

Vicente Carreras

ANEXO VIII

ENTRE OS SELVAGENS DE MALACA...[8]

"Os costumes dos Sakeys acham-se impregnados duma bondade, duma simplicidade, duma ingenuidade fenomenais. A embriaguez é por eles ignorada pelo simples motivo de só beberem água; é-lhes estranha a avareza, pois que desconhecem qualquer espécie de moeda e dividem entre si o produto da sua caça e da sua pesca; nada de revoltas ou de conjuras numa sociedade que vive sem chefe; os crimes passionais tornam-se impossíveis pelo fato de se casarem os jovens à sua vontade, apenas púberes, isto é, na idade de 13 ou 14 anos, e de poderem abandonar-se desde que deixem de se amar, sendo o divórcio raro enter eles, precisamente porque é fácil.

Os Sakeys não têm indústria, nem comércio, nem artes, nem agricultura; a ambição é impossível num povo onde todos são iguais; a inveja é difícil onde faltam pobres e ricos; as guerras religiosas seriam sem objeto, não adorando essas Malaios animais, astro ou qualquer divindade. Gozam os benefícios do sol sem se apoquentar para saber como, por quê, por quem foi criado: crêem na existência de um espírito benfazejo, mas nem o adoram nem lhe rezam; seria inútil, dizem eles, porque quem é bom é incapaz de nos fazer o menor mal.

O seu gênero de vida é a própria simplicidade: usam vasilhas de bambu e, servindo de pratos, folhas de bananeira, que deitam fora apenas sujas. São nômades; logo que colhem os frutos, aliás abundantes, duma bela região, passam a outra, onde sabem achar um alimento tão fácil e delicioso.

Capitão Cerruti"

---

[8] Capitão Cerruti. "Entre os selvagens de Malaca..." in: *O Amigo do Povo*, nº 21, 28/2/1903.

ANEXO IX

UNA FAVOLA[9]

"In una certa strada di una certa città, si trovava una casa, essa era caduca. Ad ogni momento essa minacciava di crolare, e se cilò fosse arrivato molto famiglie sarebbero state sepolte sotto le sue rovine.

Il proprietario era avaro moltissimo. Lo stato della sua cada non lo inquietava per nulla, mai si chiedeva se ci fosse qualche pericolo per gli abitanti, ma per contro, era severo ad esifere la puntualità degli affitti.

La maggior parte dei locatari erano delle persone semplici, buoni, troppo ingenui. Allorchè sentivano i muri scricchiolare o vedevano qualche pietra cadere - segno precursore di una prossima rovina - si dicevano che questa non significava gran cosa e che tutto resterebbe lungo tempo nel medesimo stato; che, d'altronde, il proprietario raccontava che era sempre stato così.

Pertanto, il pericolo minacciava sempre più; si scoperse che l'avarizia sola del proprietario era la causa del cattivo stato nel qual restava sempre la casa. Alcuni inquilini che mormorarono. Furono scaccati per vi di giustizia.

Non passava giorno, si potrebbedire ora, senza che qualche accidente arrivasse, sovente anche serio assai.

Il numero dei mormoranti aumentava, la il proprietario era un uomo furbo. Con dei propositi malevoli seminò la diffidenza e la divisione fra i suoi inquilini; le dispute, le querele divvenero in breve l'essenziale, e la causa principale fu dimenticata: la caducità della casa.

Il proprietario rideva della stupidità de suoi inquili.

La casa diventava di più in più vecchia e tarlata. Qualcuno ebbe il coraggio di esigere della riparazioni.

Il proprietario ebbe paura. I locatari pagavano gli affitti come prima, ma non erano più sottomessi. Cercò ancora una volta il mezzo di calmarli. Promise loro tutto ciò che vollero e non fece nulla.

Infine uno degli inquilini riuni gli altri e tenne loro questo discorso: 'La casa che noi abitiamo è una casa disgraziata. Ogni giorno siamo vittime di dolorosi accidenti. Qualcuno dei nostri há gia portato, il padre, al madre, il fratello, la sorella, il figlio, l'amico al cimiterio. E l'uomo, causa di tutti questi accidenti è il proprietario, il quale pensa agli affitti senza pensare troppo agli affituari. Deve questo durare ancora per lungo tempo? Resteremo noi sempre tanto ingenui da sopportare tutto questo? Continueremo noi ad arrichire questo avaro rischiando ogni istante la nostra vita?' Molti risposero con voce forte: 'No, no, basta!' - 'Ebbene, continuò l'organizzatore della riunione, ascoltatemi...' Ed espose che si doveva esigere dal proprietario la demilizione della casa e la fondazione di una nuova su basi più moderne rispondente meglio ai principi della igiene, perchè oramai era inutile ogni reparazione alla vecchia carcassa.

Molti giurarono di non prendere tegua avanti che la casa fosse demolita. E fecero un'attiva propaganda per questa idea. Disgraziatamente mancava loro il talento della parola e dello scritto.

---

[9] Domela Nieuwenhius. "Una favola" in: *La Battaglia*, nº 35, 19/3/1905.

Dei vicini offrirono i loro servigi, perchè essi conoscevano l'arte della parola e dello scrivere.

Alcuni furono felici per questa offerta. Quelli erano gli ingenui che dimenticano presto e facilmente. Altri, al contrario, dissero che bisognava ricordarsi che già in altri casi alcune persone avevano offerto i loro servizi, ma che niente avevano fatto: 'Siete prudenti, dicevano ai loro inquilini, come volete che un uomo abitante in una casa solida e bene arredata, che non conosce i pericoli e la condizione di una casa caduta, possa rappresentare i nostri interessi?'

Niente vollero intendere di questo discorso. I signori che dimoravano in buone e solido case furono i rappresentanti degli abitanti [del]la vecchia casa. Fecero visita al proprietario; malgrado il loro talento oratorio, non ottenero algun risultato. Ingaggiarono allora i loro amndati ad inviare, dal proprietario, un numero maggiore di rappresentanti.

Il proprietario era ricco e molti furono quelli che brigarono l'onore di essere nominati rappresentanti per andare a fargli visita: 'Vedete, sembrava dicessero, alla città; questi ambizioni soddisfatti che andavano a visitare il loro proprietario, vedete, noi siamo in relazione com questo grande ricco.'

Da allora, la questione fu bem raramente questa: 'Quali sono i miglioramenti dei qualli hanno bisogno?' - e molto spesso questa: 'Quali persone rappresenteranno gli interessi dei locatari?'

La disuputa dura sempre. I locatari abitano sempre l'antica casa, di più in più cadente, pericolosa, ed il proprietario se la ride gaiamente della ingenuità di costoro che continuano a pagarli l'affitto ed arrichirlo.

***

La casa caduca è la società attuale. Il proprietario, è la borghesia, la classe possidente. Il locatario, sono i proletari.

La casa è marcia, essa deve andare demolita. La borghesia non ha cuore. I proletari sono abbrutiti sotto la sua dominazione.

La lotta per la rappresentanza degli interessi distoglie dal vero scopo da raggiungere. Non è un cambiamento di persone che ci occorre, ma lo sconvolgimento della società intera nel suo corpo e nelle sue membra. Nessuno può dare garanzia che esso sarà migliore degli altri, perchè l'uomo è il prodotto delle circostanze e dell'ambiente che lo circonda. Non si respira aria sana in un'atmospera putrida.

Noi non vogliamo che lo schiavo diventi il padrone, ed il padrone lo schiavo, perchè sarebbe un cambianmento di persone e non di sistema. Quando colui che è oggi in basso, monta domani in alto, e quando colui che è ora in alto, scende domani in basso, havvi forse qualche cosa di seriamente cambiato, di utilmente guadagnato?

La vendetta appartiene agli dèi, gli uomini devono mostrare che sono superiori agli dèi, e ciò faranno quando prepareranno un ambiente nel quale sarà annientato tutto quanto è basso ed ignobile.

Gli affamatori, i soddisfatti non vi comprendono, essi vivono fianco a fianco, cogli affamati, cogli insoddisfatti, ma lúno non as come l'altro vive. Sono due nazione in uno stesso paese. Quando un affamato rivoluzionario diventa un borghese soddifato è peggiore di colui che è ricco di nascita. E perciò che il proletario non deve mettere i suoi

interessi nelle mani dei rappresentanti borghesi o dei rappresentanti operai che diventano poi dei borghesi.

Creare un ambiente nel quale vi sia pace e felicità per tutti, ecco il vero socialismo.

Domela Nieuwenhius"

ANEXO X

IGUARIAS[10]

"Caminhava devagar por um passeio da rua um homem baixo, magro, da cor pálida da fome.

Era domingo. E aquele homem roto, esfrangalhado, destacava-se tanto no meio dos que passavam, pavoneando as vestes domingueiras, que não resisti ao desejo de o seguir com os olhos.

Principiou a cair uma chuva miudinha. Era a hora das *matinées*, dos passeios, dos folguedos, e os passeante iam rareando, cada um em busca dum passatempo ou do gozo duma folga.

O pobre homem, com os olhos fitos no chão, lá se ia arrastando, muito rente às casas, debaixo dos borrifos frescos da chuva que caía. Em sentido contrário vinham saltitando na calçada do passeio duas mundanas apressadas, soltando risinhos histéricos, galantes.

O desgraçado encostou-se à *vitrine* duma casa e deixou-as passar livremente, no cadenciado *ruff-ruff* dos gomados, numa atmosfera estúpida de perfumes esquisitos. Elas passaram , muito juntas, gargalhando sempre.

Ele, indiferente a tudo, ficou-se ali parado, correndo em redor os olhos tristes, que mal serviam a luzir no meio das olheiras fundas, azuladas.

Num movimento brusco da cabeça, os seus olhos fitaram por acaso as amostras da *vitrine*. A chuva abrandara pouco a pouco. E o homem, com os olhos presos lá dentro, começou a tremer nervosamente, mordendo uma ponta do bigodinho hirsuto.

Era uma *vitrine* de restaurante, toda cheia de vinhos caros, licores, doces, pudings, pernas de porco, conservas e muitas outras especiarias, expostas em reclame. O desgraçado, talvez a morrer de fome, parecia desvairar, tremendo sempre e correndo as mãos ossudas e nervosas no ferro de resguardo, à frente da *vitrine*.

E ficou-se ali, pregado na calçada fitando sempre os acepipes provocantes.

.....

Chegou depois um casal burguês, e parou curioso em frente da *vitrine*. Ele, cheio, bem disposto, alegre, mal reparou no triste esfomeado; mas burguesa agastada recuou um pouco, torcendo a cara, num trejeito de repugnância. O marido por sua vez reparou também e carregou o sobrolho, sorvendo um caro charuto.

O infeliz esfomeado afastou-se deste contato que o humilhava, e seguindo num passo vacilante murmurava surdamente: 'Ladrões!'

Alex"

---

[10] Alex. "Iguarias" in: *O Amigo do Povo*, nº 3, 10/5/1902.

ANEXO XI

POVERO VECCHIO![11]

"Há dias fui ver o C. O meu amigo fora do centro (sic) trabalha num mister desagradável. Quando cheguei, com o Donati, ele lá estava, num vasto armazém térreo, a separar os papéis apanhados pelas ruas... O armazém é velho; o cal das pareces caiu em muitos lugares e todo o recinto tem o ar escuro, triste, úmido dum subterrâneo... Fardos de papéis prontos a partir para a fábrica encostam-se à parede do fundo; uma fresta gradeada lança por cima deles uma luz escassa; e pelos cantos do casarão há um fogão, uma pia de lavar louça, mesas, um montão de coisas anônimas. C., que é italiano, é um operário inteligente e instruído, tem viajado muito: já esteve em França... Quando nos viu, levantou-se, veio ao nosso encontro: - Come stai? - O meu amigo ainda não sabe bem o português; e porque, a meu turno, não compreendo muito bem o italiano, às vezes fala-me em francês: - Comment ça va? E eu: - Ça va bien, tout de même.

Saímos para o passeio. Por um momento, paramos à porta dum outro armazém, ao lado, onde se empacotavam os papéis. C. contava todo o seu horror por aquele trabalho porco e insalubre. Dizia um *ma che fare?* desalentado; e lá dentro dois homens, dois italianos, calculavam os papéis [e] atavam-nos.

De repente, curvado sob um saco pesado, um velho entrou. Os dois operários endireitaram-se, tiveram assim uma alegria fúnebre.

- Ah! povero vecchio! povero vecchio!

Seguimo-lo todos com o olhar. O velho foi pousar a carga; e depois a corcova ficou, não desapareceu aquela giba quando o saco caiu. Parecia que algum peso lhe ficara ainda sobre as costas.

- Povero vecchio! Povero vecchio! diziam ainda os homens.

E o *povero vecchio* não teve um sorriso para os companheiros, um raio de alegria. Saiu com os seus passos hesitantes, com o seu olhar espantado meio demente, com todo o seu ar abatido, fatigado, triste-triste como a própria tristeza. Não compreendia, não ouvia nada do que lhe diziam: mas rua abaixo, parecia ir pensando profundamente. Em quê? Talvez, talvez nessa sábia e indiscutível verdade: que o capital é o produto da própria economia, do trabalho próprio. Ele, para exemplo.

C., no seu tom estrangeiro, disse:

- Mais de setenta anos...

E olhou-me. E olhamo-nos. E as palavras foram inúteis: os nossos olhos tudo disseram, um sorriso triste subinhou-o...

- Comment ça va?

- Ça va bien, tout de même.

Neno Vasco"

---

[11] Neno Vasco. "Povero vecchio!" in: *O Amigo do Povo*, nº 1, 19/41/1902.

ANEXO XII

EL PRIMER PASO[12]

"Era la noche del 31 de diciembre una noche sublime, en que la luna airada lluminaba con su blanqueeira luz el espacio.

Aurelio, despues de haber cobrado su quincena de ocho pesos - ocho dias de trabajo entre avergonzada é iracundo, por considerarse una máquina de tan poco precio, dirigióse á su casa, si tal podia llamarse aquel tugurio estrecho, desmantellado, donde yacián, más bien que habitaban sus pobres padres, vejos, septuagenaros, que á esa edad cansados de sufrir y fatigados por más de cincuenta anos de rudo trabajo, coronaba una aureola de miseria.

Llegó Aurelio, cansado - más por la explotación de que era victima que por el trabajo embrutecedor - palido de rabia, y saludando apenas, sentóse, ó mejor dejóse caer en un baul, que en un rincón del cuarto hacia las veces de guadarropía y asiento, y dióse á meditar acerca de su perra vida y la de aquellos dos seres que le rodeaban que, depues de haber producido tanto, nada poseían.

Tras un período de abatimiento despertose su inteligencia, y á quel cerebro que habia permanecido muchos anos cerrado á toda idea que no representara la supersticion y la rutina invadían en tropol ideas nuevas, revolucionarias.

Él que jamás habia asistido á ningún circulo que no fuero ordenado por él parróco; él que siempre se había recusado concurrir á las conferencias á que sus amigos le invitaban, sentía aquella noche un deseo irresistible que le torturaba de ir á una de esas reuniones que tantas veces había depreciado. Acordóse, entretanto, que Mario, un amigo de la infancia le había invitado a asistir á una conferencia que los libertarios celebraran en uno de sus circulos, y tomando una subita resolución púsose de pie, encasquetándose su descolorido chambergo, disponíase a salir de la habitación, cuando su madre que desde hacía rato le obserbaba le interpeló, con voz apenas inteligible: 'Aurelio; qué te pasa?... ?por qué no comes?...''No, mamá. Déjeme. Estoy hastiado de esa vida. Deje, que hoy por mi mente cruzó un rayo de luz; hoy, que por la primera vez en mi vida he comprendido que no es solamente el estómago que hay que alimentar sino también el cerebro, ayune aquél para alimentar éste.

Y, rapido como el pensamiento, salio de aquel tugurio, dejando a los vejos sorprendidos, sin comprender palabra de lo qua habían oído. Con paso ligero dirigiose á casa de su amigo de infancia.

***

'Sí: una sociedad donde no haya explotados y explotadores; donde no haya hartos y hambrentos; donde para todos sea el pan, la luz, la ciencia; donde para todos sea el campo y la cosecha; la mujer digna companera del hombre; voluntaria la obra; asegurada la recompensa: es á lo que aspiramos los anarquistas, era lo que se repetía interiormente Aurelio mientras regresaba a su casa, lo que había oído a un conferenciante en aquella tribuna popular donde fraternizaban el anciano con el nino, el hombre con la mujer.

---

[12] "El primer paso". Op. cit.

A medida que avanzaba sentíase más fuerte, y el cansacio de que antes estaba poseído había desaparecido. Una brisa fría cual el filo de una hoja acerada azotábale el rostro. Apresurando cada vez más el paso llegó á aquel tugurio donde le esperaban aquellos pobres viéjos, ansiosos, temerosos, no comprendiendo aún el por qué de aquella brusca salida. Recibiêronle con una lluvia de interpelaciones, á las que Aurelio contestaba complacido.

Después de un rato de expansion intima, rendidos por el sueno, acostáronse los pobres viejos, e encomendando en una oración su alma á dios, quedaronse dormidos.

Aurelio las miró acostarse, y no pudo reprimir una risa burlona que juguetraba en sus labios, risa de duda, al ver el fervor con que aquellos pobres viejos enviaban una plegaria a dios, por la salvación de su alma.

Después de enterarse que todo estaba en orden, acostóse y por primeira vez en su vida, sus labios no se deplegaron para recitar una prez. Vago y misterioso un ideal de amor se habia posesionado de su cerebro.(Dall'Aurora de Montevideo)"

ANEXO XIII

A ESTRANGULADORA DE SEUS FILHOS[13]

"Sois acusada de haverdes estrangulado a vossos três filhos - disse o juiz solenemente, enquanto se aconchegava em sua poltrona.

Um profundo silêncio reinou na sala.

Uma mulher de mais alta do que baixa estatura, de belo e negro cabelo, de bem conformado corpo, com um simpático semblante de palidez térrea, pôs-se de pé, e meio soluçando, assim falou:

- Sim. É certo, senhor juiz, que eu matei os meus três filhos, não o nego; porém, eu fui obrigada a isso pela miséria. Meu marido havia sido despedido da oficina por ter-se queixado do mísero salário que percebia, e, desde então, em parte alguma quiseram admiti-lo. Inútil que abandonasse o leito antes de raiar a alva, inútil que andasse de manhã até á noite golpeando as portas dos patrões, inútil, inútil. - Uma manhã, a autoridade lançou nossos cacarecos ao meio da rua, porque não tínhamos podido pagar durante três meses o aluguel da choça que habitávamos: meu marido teve que levar-nos, a mim e aos pequenitos, a agasalhar-nos debaixo de um tecto amigo. Três meses depois, a miséria golpeava fortemente a porta de nossa morada, e o pão faltava. Ele, meu companheiro de sofrimentos, saiu á rua e não voltou mais: havia ido roubar, e o reduziram á prisão. Então eu, a infeliz e miserável mulher do ladrão-faminto, tive que lançar-me á rua e prostituir-me. Meus filhos necessitavam pão!... Porém, me vi rechaçada; meus anos me eliminavam do mercado da carne humana, e então fui pedir esmola. Uns vinténs, produto da caridade que implorava, me chegavam para comprar um pedaço de pão que, unido a um pouco de água, comíamos eu e meus três pequeninos. Isto era horrível! Isto era infernal! Via que meus filhos não tinham mais um farrapo com que cobrir suas carnes, via-os enfermos, anêmicos; recordava o seu pai e chorava, chorava...

Fazia já dois meses que o pão e a água eram o alimento forçado de meus filhos. Eu me encontrava exausta de forças e não podia mais pedir esmola. Ninguém nos daria o que comer!... Recordei a morte, e a ela me decidi, acompanhando-me de meus três filhos, aos quais estrangularia; assim não sofreriam mais fome!...

Ali estão... estão dormindo... Ah!... chega o momento triste e fatal... devo estrangulá-los... Logo me enforcarei eu mesma... Vamos!... Porem, são meus filhos!... Não me atrevo... Ah!... Vamos!...

E então, senhor juiz, recordo vagamente que, um por um, depois de receber um beijo, o beijo apaixonado da mãe dolorosa, sofreram a frieza de meus dedos em sua garganta; que, um por um, fugiram deste mundo infame e miserável; que, um por um, senhor juiz, abandonaram sua única propriedade: a miséria... E quando eu ia segui-los, quando eu ia acompanhá-los, um infame derruba a porta e impede minha morte, ou, o que é o mesmo, o manto que resguardaria a meus filhos do frio final da vida...

E agora ,senhor juiz, agora que deveis julgar-me como assassina de meus filhos, escutai bem e depois condenai-me á última pena.

---

[13] Pascual Guaglione. " A estranguladora de seus filhos" in: *O Grito do Povo*, nº26, 1/5/1900.

- Quem entre todas as mães não prefere para seu filho a morte antes que a fome? Quem entre todas elas poderia friamente ver seus filhos alimentarem-se com pão e água, durante dois meses? Quem?...

Quem nesse caso mata, quem nesse caso assassina, quem nesse caso estrangula, escutai bem: não é a mãe; é a sociedade.

Senhor juiz, condenai-me á pena capital, porém recordai-vos que *a estranguladora de meus filhos é a sociedade!*

PASCUAL GUAGLIONE

(traduzido do 'Almanaque de la Questione Sociale')"

ANEXO XIV

IL CULTO DELLA PATRIA
(Dialogo fra un tenente e una recluta)[14]

TENENTE - Dunque, voi, per tre anni servirete la patria. Ieri, con tutto il reggimento, solennemente dinanzi al colonnello, avete giurato di obbedire ai vostri superiori, senza discutere i loro ordini, di marciare serenamente contro ai nemici di fuori e contro a quelli di dentro, di esser, in una parola, pronto a tutte le ore a morir per la patria, per l'ordine e per difendere la proprietà.

RECLUTA - Signor tenente, io sono un lavoratore, non possiedo, nella nostra grande patria, che la mia carcassa e quegli stracci che ancora ieri mi ricoprivano, e che mi hanno fatto buttar via per indossare questa onorata divisa; ma perchè i miei compatrioti ricchi possino godersi nell'ozio e nella pace le loro ricchezze, e quelli poveri sappiano rassegnatamente soffrire la loro miseria e lavorare nella calma feconda, son pronto, come me impone la disciplina a compiere gli ordini dei miei superiori.

- Animale!... Mi accorgo che avete compreso e sarete un buon soldato. Qui tutti noi ufficiali siamo AVVERSARI DEGLI ANTIMILITARISTI AL PUNTO DI RITENERE PRIMO, ASSOLUTO E IMPRESCINDIBILE DOVERE D'OGNI CITTADINO IL SODDISFARE AI SUOI OBBLIGHI MILITARI E GIUDICHIAMO DETESTABILI, E INDIGNI DI PARLAR DI PATRIA DISERTORI E RENITENTI DI LEVA.

- Si signor tenente...

- Bene, DUNQUE, oggi alle due mi porterete questa letterina, all'indirizzo della soprascritta, ma state bene attento. Prima aspetterete che esca un signore bem vestito, in cilindro, quando egli sarà uscito salirete la prima scala e suonerete il campanello. Ad aprire verrà una ragazza bionda, a lei consegnerete il biglietto e ritornerete in caserma.

- Ma... ma, signor tenente, per servire la patria bisogna fare anche il ruffiano?...

- Bestione, idiota, bandito! Avete capito? mettetevi sull'attenti. Voi con codeste teorie finirete alla reclusione, o fucilato. Non vi ho avvertito che gli ordini dei vostri superiori sono sacrosanti, anch'è dellito volervi discutere e comprendere? Eh, pezzo d'asino?!

- Ma signor tenente, la patria si difende col fucile e non colle lettere amorose...

- Sargente, fate passare questo bestione alla prigione, egli ha rifutato di far la CORVÉE che gli avevo ordinata. Non è vero, avete visto anche voi?...

SARGENTE - Si, signor tenente, ho veduto e sentito tutto, egli si è ribellato ai suoi ordini, e le ha rivolto delle offese.

TENENTE - Va bene, siamo intesi, preparate quel bestione per il consiglio di guerra. Con qualche anno in galera imparerà a servire la patria.

(IL SOLDATO IN PRIGIONE)

- Nella mia gran patria non possiedo nulla, eppure fin'ora ho sempre lavorato... e che lavoro era il mio! Entrava alle sei la mattina nella fabbrica e uscivo la sera alle 8 ore per guadagnare due lire. L'altr'anno coi miei compagni stanchi di una vita di fatiche necidiali e di miserie inaudite, dichiaremmo lo sciopero per tentar di migliorare le nostre

---

[14] Il disertore. "Il culto della patria (Dialogo fra un tenente e una recluta)". Op. cit., (grifos no original).

condizioni, ma vennero i soldati, ci fecero fuoco addosso; sei dei miei compagni furono uccisi, una ventina feriti, e io e tanti altri fummo condannati a parecchi mesi di reclusione.

Ora sono soldato, ho giurato di accoppare i miei compagni di miseria che si mettesero in sciopero e disturbassero le baldorie dei ricchi, e di difendere la patria dallo straniero quantunque sia un senza casa, un senza tutto... E miei superiori non sono ancora contenti. Se obbedisco semplicemente sono una bestia, se rifiuto di fare il ruffiano, vado in galera...

Sono proprio ben conciato davvero, ma se esco di qui, perdio, voglio proprio lasciare l'incarico, a coloro che la patria possiedono, di difenderla e di fare il ruffiano ai suoi difensori stupendiati.

Il Disertore"

ANEXO XV

INNO DEI SOLDATI
(Da cantarsi sull'aria dell'*Inno dei Lavoratori*)[15]

Vi carpiscono ai ginocchi
de le madri affetuose,
vi rivoltana sugli occhi
una benda di viltà;

e poi v'armano la mano
che non seppe mai ferire,
v'ubriacano e lontano
poi vi spingono a pugnar.

Cade ognuno; lo stendardo
della morte sventa già...!
se vedesse il vostro sguardo,
tremerebbe di pietà.

Ma la mischia fratricida
è più atroce ne le piazze,
quando il popolo con grida
chiede pane e libertà.

Son pezzenti scamciati
sono i vostri genitori
che scherniti ed affamati
son costretti a tumultuar.

E i vigliacchi gallonati
vi contringono a sparar,
son da voi assassinati
quei che avresti a vendicar!

Siete ciechi paladini
di color che vi fan servi -
siete schiavi ed assassini
pel dominio dei signor;

siete poveri incoscienti
strumentacci di conquista,
siete sciaboli viventi
ne le man de l'oppressor.

Su, soldati, a la rivolta
il DOVER deve cascar,
ammazzate questa volta
chi vi disse ammazzar!

La falange degli oppressi
è la vostra gran famiglia,
figli, unitevi con essi,
che giustizia si farà;

e strappandovi la benda,
che vi fece vili e schiavi
la plebea lama tremenda
ogni pugno stringerà.

Su, redenti miei fratelli,
su, venite via con me,
coi moschetti, coi martelli;
cada ogni ara ed ogni re.

Pasquale Orsin

---

[15] Pasquale Orsin. "Inno dei soldati (Da cantarsi sull'aria dell'*Inno dei Lavoratori*)" in: *La Battaglia*, nº 80, 20/5/1906, grifo no original.

ANEXO XVI

LO QUE DICEN LAS MÁQUINAS[1]

"Cruje hecho ascuas el carbón en el horno; hierve bulliciosa el agua en la caldera; oprime el vapor el èm bolo; el elémbolo em puja la biela; la biela mueve el eje hace girar el poderoso volante, y mientras ruje la máquina como fatigado monstruo, la correa sin fin pone en movimineto otros ejes y otras ruedas, otras correas y otras máquinas. La industria marcha, la producción aumenta, el obrero labora.

!Que hermoso poder el de la humana inteligencia! A su conjuro se multiplica el movimiento y surgen el calor la luz.

Pero, !ay! aún pueda la máquina decir al obrero:

- No te enorgullezcas. En nada te diferencias de mi. Instrumento de trabajo como yo, tu estómago, como mi horno el carbón indispensable, no recibe sino el alimento estrictamente suficiente para que sigas desempenãndo su función mecánica. Soy un instrumento más apreciado que tú, porque tú abundas más y cuestas menos. Cuando me gasto, me tiran; cuando te gastas, te abandonan. Es lo mismo; no lo mismo, peor; porque tu única ventaja, tu inteligencia, se convierte entonces en daño tuyo; la conciencia de tu passado valer será tu tormento. Tú, como yo, produces, produces, como yo, para los otros, non para ti. Labramos juntos junto fortunas que te pertencem y que jamás disfrutas. Obrero: apodérate de mí; arráncame de los brazos del viejo capital; tu desponsorio conmigo es tu salvación única. Deja de ser instrumento para que el instrumento te pertenezca. Te quiero amo, no compañero. El capital que me explota, sólo tu me fecundas. Solo a ti quiero pertenecer."

[1] F. Pi y Arsuaga. "Lo que dicen las máquinas" in: *O Chapeleiro*, nº 4, 1/5/1904.

ANEXO XVII

IL CANTO DEI MINATORI[2]

"Tra cieche forre, tra roccie pendenti
Sul nostro capo, entro oscure caverne,
Fra pozzi cupi e neri anditi algenti,
Fra rei miasmi, fra tenebre eterne,

D'ogni consorziodel moindo noi scissi,
A nutrir l'ozio d'ignoti signori,
Noi, picconieri di monti e d'abissi,
Sopolto vivi...scaviamo tesori

Scaviam tesori, noi, squallido armento,
A voi - terreno concilio di numi!
Tesor di ferro, do zolfo, do argento,
Tesor di gemme che abbagliano i lumi.

A voi, la terra vestita di fiori,
Le cenem i cocchi, i teatri le danze,
Gli stabili ozii, i mutevoli amori,
Il compro riso di eterne speranze.

A noi... non occhio di azzurro, non Sole,
Non aura sana di amore e di vita,
Non guardo amico, non dolci parole,
Ma pena eterna, ma notte infinita!...

Uomini, forse, non siamo? Qual tristo
Destin c'infligge sí fiera condanna?
S'esiste Iddio, se incarnato s'è in
Cristo...
Perchè all'inferno ancor vivi ci danna?

Scaviam, scaviam le ree viscere a questa
Terra, a noi ricca d'obbrobrii ed affanni;
Finchè un sol guizzo di vita ci resta,
Scaviamo il trono dei nostri tiranni.

[estrofe ilegível]

Venuta è l'ora! - noi vili, noi rei,
Ai forti, ai giusti sorgiamo davanti;
Noi, bruticame di abbietti pigmei,
Mirare in volto vogliamo i giganti.

Noi v'abbiam dato l'immenso tesoro
Che in sen gelosa, chiudeva la terra,
E voi - titani dell'ozio - coll'oro
Avete mossa a noi primi la guerra.

Noi v'abbiam l'arche di gemme ripiene,
E voi le fighe ci avete corrotte;
Del ferro avete a noi fatte catene
Per inferrarci all'orrore, alla notte.

Dal carbonadro che l'arti ravviva,
Che vi sfossiamo noi, maceri e lerci,
A voi calore, a voi luce deriva
E piagui industrie e volanti commerci.

Per noi spezziam le montagne, per noi
Scendiam nei letti dell'igneo granito:
E voi, col marmo negato agli eroi,
Colossi ergete... a chi'l pan ci ha rapito!

Eppur - vedete? - siam buoni e cortesi,
Benchè canaglia da forca e da gogna!
Patrizii biondi, panciuti borghesi,
Brindiamo un pò, non abbiate vergogna.

Brindiamo insieme al lavoro che
affranca
Alla giustizia che l'opere abbello,
Al pan che a noi, all'onor che a voi,
manca
Ed alla pace che tutti affratella.

Ma voi fremete, ed offesi dal lezzo
Dei nostri cenci torcete la faccia,
E ci lanciate, col vostro disprezzo,
Un duro tozzo... una vecchia minaccia.

---

[2] "Il canto dei minatori" in: *La Battaglia*, nº 2, 26/6/1904.

Ah! minacciate?... Codardi!... com'angue
Le cento lingue il nostr'odio saetta:
Non vogliamo pane, ma sangue, ma sangue,
Ma un giorno di allegra vendetta!"

ANEXO XVIII

IL CANTO DEI MIETITORI[3]

"La falange noi siam dei mietitori,
E falciamo le messi a lor signori.

Ben venga il sol cocente, il sol di giugno,
Che ci arde il sangue e annerisce il grugno,
E ci arroventa la [ilegível] nel pugno.
Quando falciam le messi a lor signori.

Noi siam venuti di molto lontano,
Scalzi, cenciosi, con la canna in mano,
Ammalati dall´aria di pantano,
Per falciare le messi a lor signori.

I nostri figliuoletti non han pane,
E chi sa? Forse [ilegível] domine,
Incidianda [ilegível] cane...
E noi falciam le messi a lor signori.

Ebbro di sole, ognun di noi garcolla;
Acqua ed aceto, un tozzo di cipolla,
Ci disseta, ci allena e ci satolla.
Falciam, falciam le messi a quei signori.

Il sol ci cuoce, il sudore ci bagna,
Suona la cornamusa e ci accompagna,
Finchè cadiamo all´aperta campagna.
Falciam, falciam le mnessi a quei signori.

Che volete? Noi siam povera plebe,
Noi siam nati per vivere come zebe
E morir, poi, per ingrassar la glebe,
Falciam, falciam le messi a quei signori,

O begningi signori, o pingui eroi,
Venite un po´ dove falciamo noi:
Balleremo il trescon, la ridda, e poi...
Poi falcerem le teste a lor signori!"

[3] Mario Rapisaridi. "Il canto dei mietitori" in: *La Battaglia*, nº 12, 11/9/1904.

ANEXO XIX

PRIMEIRO DE MAIO[4]

"Quem vem lá? - Quem os mistérios
rasga da noite e o pavor?...
Quem faz caixões aos Impérios
com tábuas de Fome e Dor?
Que enorme exército inteiro
se aproxima, e que rumor?
Quem é o torvo carpinteiro?...
Quem é o torvo rachador?...

Hurrah! hurrah! - volvem mil ecos.
Hurrah! hurrah! - o Trabalhador!

Quem, chorando, fia, fia...
magros filhos em redor,
a toalha para a Orgia,
o lençol ao Imperador?...
Quem seus fulhos nus enterra,
mortos sem pão, cavador?
Quem melhor reza na Terra
a ladainha da Dor?...

Hurrah! hurrah! - volvem mil lágrimas.
Hurrah! hurrah! - o Trabalhador!

Faz hoje anos que na França,
oh que luto de rigor!
Numa lutuosa matança
correu sangue de valor...
Este sangue ao orbe inteiro
brada justiça! em clamor!
Quem será o justiceiro?...
Qual o braço vingador?...

Hurrah! hurrah! - acenam braços!
Hurrah! hurrah! - o Trabalhador!

Quem vem lá do nevoeiro,
com tão rico resplendor?
Que estranho exército inteiro!...
diz, com medo, o Imperador.
Quem faz turbar meus saraus?
Brada o rico mau senhor.
Quem vem subindo os degraus?...
Quem me faz mudar de cor?...

Hurrah! hurrah! - volvem mil gritos.
Hurrah! hurrah! - o Trabalhador!"

[4] Gomes Leal. "Primeiro de Maio" in: *A Terra Livre*, nº 32, 1/5/1907.

ANEXO XX

13 DE MAIO[5]

13 de maio! há perto de trinta anos
Uma raça gritou ao sol que te dourava:
- Acabou-se afinal o tempo dos tiranos.
Já não há raça pelo mundo escrava,
Com a carta d'alforria!
E entanto ainda durava e dura a tirania...
O homem negro deixou de ser a propriedade
Do branco fazendeiro,
Mas continua entanto o cativeiro
Do rico sobre o pobre...
E há grandes prantos pela Humanidade!

O que nada produz tudo consome;
E morre no hospital, na prisão ou de fome.
O produtor de tudo...
E a lei serve de escudo,
Com sabres e canhões, a toda esta injustiça!
A lei é, pois, o mal, lute-se contra a lei!
E assim como se fez contra o feitor e o rei,
Faça-se contra toda a autoridade!
Em busca de justiça,
Alcemos a bandeira da eqüidade,
Que é a bandeira flamante da Anarquia,
Como um palio d'amor aberto sobre a vida
Numa grande promessa d'harmonia!

Nós, anarquistas, somos a nova era...
Dentro da nossa esplêndida quimera,
Encerramos o mundo d'amanhã:
Quando a liram vibrada ao som do malho,
Cantar os hinos fortes do trabalho
À luz tranqüila e morna da manhã.

É com a alma fita neste mundo novo,
Que vamos despertar no coração do Povo
Os estos de coragem com que outr'ora,
Nas praças de Paris, cantando a Marselhesa,
Levantou-se contra as armas da nobreza
A grande barricada redentora!

E em breve há de luzir também o dia
Em que o Povo, acordando em voz sonora,
Denodado e viril há de saudar a aurora
Com vivas à Anarquia!"

[5] Max dos Vasconcelos. "13 de Maio" in: *Germinal*, ??

ANEXO XXI

REBELIÃO[6]

Com gemindos agoureiros,
Num pavoroso lamento,
Lá fora perpassa o vento,
Chicoteando os pinheiros;
E a noite caliginosa
De uma tristeza superna,
É como a boca mostruosa
De uma monstruosa caverna.

Chove. O arvoredo farfalha.
Soturno o trovão ribomba
Como longínqua matralha.
Depois o silêncio tomba.
Pávido e trêmulo escuto,
Mergulho a vista lá fora
E vejo a terra de luto.

E oiço uma voz que apavora
Como um vago murmúrio,
Mansa a princípio ela ecoa,
Depois é um grito bravio
Que pela noite reboa,
Que para a noite se eleva
Num pavoroso transporte,
Como um soluço da treva,
Como um frêmito de morte.

Essa voz cheia de ameaças,
De imprecações e rugidos,
É o clamor das populaças,
É a voz dos desprotegidos.
Medonha, relutante e rouca,
Vem desse mundo sombrio
Dos que tiritam de frio
E não têm pão para a boca.

Vem das lobregas choupanas
Onde em tarimbas sem nome
Há criaturas humanas
Agonizando com fome;
Vem da cloaca deletéria
Em que a *Justiça* comprime
Esses que a mão da miséria
Pôs no caminho do crime;

Dp quartel - açougue enorme,
Onde à espera da batalha,
Morta de fadiga dorme
A carne para a metralha;
Dos hospitais, dos hospícios,
Das tascas onde ressona
A grei de todos os vícios
Que a miséria proporciona.

Ah! nesse grito funesto,
Nesse rugido que palpita
Um rancoroso protesto.
É o povo, a plebe maldita,
Que sombria, ameaçadora,
Nas vascas do sofrimento,
Mistura aos uivos do vento
a grande voz vingadora.

Tremei, vampiros nojentos,
Tremei nos vossos dourados
Palacetes opulentos!
O sangue dos deserdados
Sugai, bebei gota a gota!
Não tarda que chegue o instante
Em que a turbase levante
Sedenta, faminta e rota.

E, quando comece a luta,
Quando explodir a tormenta,
A Sociedade corrupta,
Execrável e nojenta,
Iníqua, vil, criminosa,
Há de cair aos pedaços,

---

[6] Ricardo Gonçalves. "Rebelião" in: *A Lanterna*, nº 53, ??

Há de voar em estilhaços
Numa ruína espantosa."

ANEXO XXII

O CANTO DOS TRABALHADORES[7]
(IL CANTO DEI LAVORATORI)

"Companheiros! Companheiras!
Levantai-vos! Vinde em massa!
O pendão livre esvoaça
Ao sol claro do porvir!

Nos insultos e nas penas
Mútuo pacto nos aperta
A grande obra que liberta
Quem de nós a irá trair

São os filhos do trabalho
Quem o há de redimir
Ou viver pelo trabalho
Ou lutando sucumbir

Pelo campo e pela mina
A buscar um magro ganho
Somos brutos dum rebanho
Tosquiados pelo patrão

O senhor por quem lutamos
Não nos dá direito à vida
A ventura prometida
Quando a vemos nós então?

São os filhos do trabalho, etc...

Entre as máquina deixamos
Corpo e cérebro aos pedaços
Hão de à força os nossos braços
Terra alheia fecundar

O instrumento do trabalho
Entre as mãos dos homens novos
Mate o ódio entre os povos
Chame justo a triunfar.

São os filhos do trabalho, etc...

Separados somos fracos
Somos fortes bem unidos
Dá vigor aos oprimidos
Quem tem braço ou coração.

Tudo vem do suor nosso
Derrubar, erguer podemos
Seja a senha: despertemos!
Foi bem longa a sujeição.

São os filhos do trabalho, etc...

Ó irmãs no sofrimento
Companheiras nos enganos
Que aos negreiros, que
[aos tiranos
A beleza e sangue dais.

Aos submissos, aos imbeles
Não mais deis vosso sorriso
Para o exército indeciso
Os desastres são fatais.

São os filhos do trabalho, etc...

Maldição a quem se espoja
Nos banquetes, nas orgias.
Junto a quem não passa
[os seus dias
Sem um pão e sem amor.

Maldição a quem não sofre
Com a atroz miséria alheia
E de paz nos palavreia
Sob a pata do opressor.

São os filhos do trabalho, etc...

Guerra às pátrias, apaguemos
Os confins do mundo inteiro:
Que o inimigo, o estrangeiro,
Não é longe, é entre nós.

Guerra à guerra, sem descanso.
Sem descanso, morte à morte.

---

[7] Felipe Turati. "O canto dos trabalhadores (Il canto dei lavoratori)" in: *A Terra Livre*, nº 8, 1/5/1906.

Do direito do mais forte
Já o termo vem veloz.

São os filhos do trabalho, etc...

Se a igualdade não é fraude,
Ironia, falsidade,
O clamar fraternidade
O viver livre e viril:

Eia avante companheiros,
Que nós somos todos servos
Com os fracos e protervos
Transigir é baixo, é vil!

São os filhos do trabalho, etc..."

ANEXO XXIII

I TESSITORI[8]

Non han negli sbarrati una lacrima
Ma digrignano i denti e a´telai stanno,
Tessiam, Germania, il tuo lenzolo funebre.
E tre maledizioni l´ordito fanno.
Tessiam, tessiam, tessiamo!

Maledetto il buon Dio! Noi lo pregammo
Ne le miserie fami, a i freddi inverni;
Lo pregammo e sperammo, ed aspettammo:
Egli, il buon Dio, ci saziò di scherni.
Tessiam, tessiam, tessiamo!

E maledetto il re! De i gentiluomi,
De i ricchi il re, che viscere nonm ha.
Ei ci ha spremuto un l´ultimo picciolo,
or come cani mitragliar ci fa.
Tessiam, tessiam, tessiamo!

Maledatta la patria, ove alta solo
Cresce l´infamia e l´abominazione!
Ove ogni geltil fiore è pesto al suolo,
E i vermi ingrassa la corruzione!
Tessiam, tessiam, tessiamo!

Vola la spola ed il telaio scricchiola,
Noi tessiamo affanosi e notre e dí:
Tessiam, vecchia Germania. il lenzuolo funebre
Tuo, che di tre maledizioni s´ordi.
Tessiam, tessiam, tessiamo!"

[8] H. Heine. "I tessitoRi" in: *La Propaganda Libertaria*, nº 15, 24/10/1914.

ANEXO XXIV

PROSTITUIÇÃO (Aos proletários)[9]

"Ris-te da meretriz, cuja desgraça
a faz sofrer o escárnio dos vilões.
Zombas das suas gélidas canções
(queixumes vãos a quem na rua passa.)

Sobre o seu porte buscas fazer graça;
e se calha contar suas paixões;
tu ris-te das fatais inclinações
que a arrastam ao bordel, à praça...

Como dum ente mal foges ao vê-la
Não vês que por ter sido boa é que ela,
sem família, à mercê do vício está?

Não zombes da desgraça, sê coerente
que se ela vende o corpo a toda gente,
tu alugas o braço a quem mais dá."

[9] Diabo Lyrico. "Prostituição (Aos proletários)" in: *A Lanterna*, nº 72, 22/5/1910.