

Representações do trabalhador na imprensa operária de tendência anarquista



Figura do trabalhador. *A Plebe*, 1923.

Angela Maria Roberti Martins

Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora do Departamento de História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e do Programa de Pós-graduação em Letras e Ciências Humanas da Universidade do Grande Rio (Unigranrio). Coorganizadora do livro *Pensando a história: reflexões sobre as possibilidades de se escrever a história através de perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013. angelaroberti@uol.com.br

Representações do trabalhador na imprensa operária de tendência anarquista*

Representations of the worker in the anarchist labor press

Angela Maria Roberti Martins

RESUMO

O artigo discute as representações do trabalhador a partir da imprensa operária de tendência anarquista que se estabeleceu no Rio de Janeiro e em São Paulo no início do século XX. Nesse período, tais jornais foram instrumentos de propaganda das ideias libertárias, informando, denunciando, criticando e divulgando as análises de seus articulistas, elaboradas com preocupação claramente opinativa, ao recorrerem a comentários e a avaliações para alcançar os efeitos de convencimento. Os periódicos constituíram, então, um campo de tensão no qual surgiam variadas referências ao trabalhador. Dentre elas são privilegiadas aqui algumas imagens verbais e visuais que tratam de sua heroicidade, seja na busca da transformação social, seja na luta pela sobrevivência.

PALAVRAS-CHAVE: imprensa operária; anarquismo; trabalhadores.

ABSTRACT

This article discusses the representations of the worker in the anarchist labor press, established in Rio de Janeiro and São Paulo in the early twentieth century. In those days, the press was a tool for libertarian ideas. By informing, reporting, criticizing, and publicizing analyses by their reporters, the press was unquestionably an opinion-making medium, resorting to comments and evaluations to attain convincing effects. Taking stands and issuing opinions, periodicals were permeated by values, and forged a tension field, where a wide range of references to the worker emerged. Out of them, verbal and visual images addressing the worker's heroicity stand out, whether seeking social transformation, whether struggling for survival.

KEYWORDS: labor press; anarchism; workers.



A conjuntura que se afirmou com o advento da República no Brasil foi o cenário em que os anarquistas, enquanto força política de oposição, atuaram de múltiplas maneiras. Eles promoveram greves e comícios, publicaram jornais, panfletos, boletins e livros, organizaram grupos e conferências, implementaram atividades socioculturais como festas, teatro social, círculo de estudos reproduziram uma literatura de compromisso, através de romances e poemas sociais. Enfim, incrementaram todo um conjunto de práticas sociais com o intuito de melhor difundir suas ideias e ideais.

Naquela época, em cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo, os jornais foram instrumentos de propaganda das ideias libertárias, informando, denunciando, criticando e divulgando as análises de seus articulistas. Elaborados com preocupação claramente opinativa, recorriam a comentários

* Este artigo é um desdobramento de um dos capítulos de minha tese de doutoramento, intitulada *Pelas páginas libertárias: anarquismo, imagens e representações*, defendida na PUC-SP em 2006. A pesquisa teve apoio da Capes.

e a avaliações para alcançar os efeitos de convencimento. Os periódicos encontravam-se permeados de valores, constituindo um campo de tensão no qual surgiam variadas referências ao trabalhador. Neste artigo pretende-se privilegiar algumas imagens verbais e visuais que tratam da heroicidade, seja na busca da transformação social, seja na luta pela sobrevivência.

Simultaneamente, é almejado perscrutar a experiência libertária pelo ângulo das representações do masculino, sem esquecer suas relações com o feminino e o diálogo com o plano do imaginário. Nessa perspectiva, toma-se a arte gráfica como forma de expressão dos libertários na dinâmica social, apresentando uma dentre as múltiplas possibilidades de leitura das imagens apresentadas.

O homem como agente da transformação

Constata-se, através do fervor das questões que envolviam o feminino e o masculino no movimento libertário, que seus contornos não eram precisos. Dentro e fora do Brasil, diversos anarquistas, homens e mulheres, a exemplo de Bakunin, Kropotkin e Malatesta, revelaram a intenção de transformar os papéis sociais/sexuais tradicionalmente atribuídos aos gêneros a partir de uma matriz básica de oposição e complementaridade entre os sexos.

Empregaram suas vozes na enunciação de novos valores, que (re) orientariam as relações sociais/sexuais não só no âmbito da produção, na esfera do trabalho e no campo político, mas também no espaço privado, a partir de um novo arranjo afetivo e familiar com maior liberdade e igualdade. Mas, frequentemente distante da dinâmica social, o militante masculino projetava-se na experiência libertária como único sujeito ativo do combate pela libertação da humanidade, quase sempre tutelando a companheira de luta.

Em um jogo complexo e polifônico em que o discurso, a prática e o imaginário imbricavam-se, interpenetravam-se e, às vezes, chocavam-se, os libertários centraram seu foco no homem como o agente transformador por excelência. Chegava-se a ponto de propugnar a formação de um novo homem, em oposição àquele que era produto da sociedade de classes e da tradição religiosa. Diferenciava-se do trabalhador ingênuo e passivo, sem consciência e engajamento, que participava, segundo os libertários, mais das missas do que das greves e das reuniões nos sindicatos revolucionários.

Os libertários articularam a palavra oral e escrita ao documento figurado. Um procedimento que privilegiava a construção da imagem social do trabalhador consciente, engajado, ativo, forte, corajoso e viril. Estava claro o propósito de despertar a consciência do homem para a situação de dominação e exploração, vivida pela maioria da humanidade, enquanto estimulava seu agir individual.

Através das páginas dos periódicos operários de tendência anarquista, os libertários comunicavam-se, prioritariamente, com os homens, a fim de convocá-los à luta dos “trabalhadores do mundo” pela superação da ordem vigente. Em 1919, *A Plebe* conclamava:

Homens oprimidos e explorados!

Façamos coro com todos os trabalhadores do mundo, entoando as estrofes do hino redentor:

Bem unidos façamos

Nesta luta final,

¹ *A Plebe.*, São Paulo, 1.maio 1919, p. 1.

² Cf. ARILHA, Margareth (org.). *Homens e masculinidades: outras palavras*. São Paulo: Ecos/Editora 34, 1998, p. 37.

³ BADINTER, Elisabeth. *Um é o outro: relações entre homens e mulheres*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 141.

*Uma terra sem amos
A Internacional!*¹

O trecho faz referência ao hino da Associação Internacional dos Trabalhadores — a Primeira Internacional —, cujo princípio fundamental era a solidariedade do proletariado de todos os países.

Dirigindo-se aos operários, mas abordando a exploração de mulheres e crianças nas fábricas, o artigo “Capital e trabalho”, veiculado n’*A Lanterna* em 15 de junho de 1912, atribuía ao homem a iniciativa e a responsabilidade pelo fim do capitalismo opressor:

A greve atual [...] vem patentear-nos que a maioria dos operários das fábricas é constituída por mulheres e crianças. [...] É questão de mera economia. Interesse financeiro, nada mais. A mulher – filha ou esposa, ou mesmo a viúva independente – é muito mais barata. Custa muito menos. É mais dócil, mais fácil de ser escravizada, menos propensa a clamar, sujeitando-se como um carneiro... sem murmurar. [...] A criança... não entra em linha de conta. [...] A polícia aí estará para fazer cumprir a lei... Oh! tu que dormes, desperta! Sacode o jugo que te oprime e sê o que és: sê homem! O dia da redenção não tarda!

Segundo o artigo, seria pela intervenção do homem, o herói da revolução, que se descortinaria a possibilidade do fim do tormento imposto pelas relações de exploração capitalista. No entanto, seria preciso que ele vencesse a si próprio, ao despertar do estado de letargia em que se encontrava e ao romper as amarras da opressão. Somente então se tornaria homem, isto é, ativo, corajoso e viril, atributos da masculinidade hegemônica.²

Ao criticar as péssimas condições de trabalho, a exploração, a opressão e, concomitantemente, estimular a luta, a revolução e a transformação, o autor, designado apenas como R., acabou colocando o gênero como um diferencial no âmbito social e produtivo. Por meio das experiências do feminino e do masculino no espaço da produção, o texto ofereceu uma imagem da mulher e do homem um tanto quanto emblemática, “[...] sob o duplo signo da alteridade e da oposição”.³

Ela era vista como dócil, frágil, tímida, submissa, insegura e desamparada. Desqualificada para desafiar a ordem das coisas e fazer a revolução, restava à mulher somente esperar pela transformação que haveria de libertá-la. Ele, embora oprimido pela força das relações de exploração e de poder, era considerado potencialmente apto a fazer a revolução, uma vez que reunia os atributos essenciais à transformação social: energia, coragem, força, virilidade, entre outros.

A imagem privilegiada do homem como sujeito histórico e agente revolucionário, capaz de emancipar a si mesmo e toda a humanidade, incluindo, evidentemente, a mulher, inspirava os libertários e permeava diferentes representações. Em torno dessa imagem do homem ativo emergia, em suas diversidades e contradições, a imagem da mulher passiva, praticamente uma sombra do homem.

O herói como referência

No que se refere especificamente às imagens do homem, é possível perceber certa proeminência da expressão heroica, presente nas representações tanto do trabalhador e do povo explorado, quanto do militante

rebelde e combatente. Em ambos os casos, explicitava-se a imagem do herói — da sobrevivência e da revolução. Numa espécie de encruzilhada do imaginário, entrecruzava-se aspirações e exigências variadas e, por vezes, contraditórias.⁴

Na dinâmica da prática libertária, não raro, o próprio anarquista via a si mesmo e seus companheiros como “homens mártires [...], heróis que não se amedronta[vam] ante os suplícios e as enxovias”, portadores de uma “[coragem inaudita para a luta”. O anarquista, por conseguinte, segundo os articulistas d’*A Lanterna*, “não pod[ia] ser um indivíduo comum, a tenacidade de sua vontade sempre orientada para o bem o demonstra[va] [...]”. Sua “energia indomável” era o resultado de “um ideal puro de redenção humana”, o qual lhe dava “o espírito combativo de que nos maravilhamos”. Eram esses, os “homens que regurgita[vam] as prisões, embota[vam] o gume das guilhotinas, [sendo] capturados pela polícia como ignóbeis facínoras!”⁵

Essa mesma imagem do militante heroico, vigoroso, rebelde e combatente, movido por ideais nobres e depositário da esperança de toda uma humanidade em sofrimento, também aparecia no texto intitulado “herói”, publicado n’*A Plebe* em 5 de agosto de 1922. O artigo, assinado por João Pinto, fazia um paralelo entre a concepção de herói justificada pela chamada imprensa burguesa, cujo modelo era o soldado que matava e morria de forma inconsciente, e a ideia de herói sustentada pelos libertários:

herói

[...] Segundo outros, porém, em cujo número se acham os anarquistas, heróis são unicamente aqueles que, desprendidos de todos os interesses pessoais, sem levar em conta outro desejo que não o de executar o que lhes dita a própria consciência e sem outra vontade que não a de bem servir a causa da liberdade e da justiça, não medem sacrifícios nem poupam dedicações e energias na luta contra os tiranos, embora isso lhes venha a custar o preço de suas próprias vidas.

O herói, para o articulista, era aquele que lutava “contra a *ordem* chamada legal, porque *legal* [era] toda *ordem* ditada pela tirania do Estado”. Era, ainda, o rebelde combatente, destemido, convicto e inconformado, que sacrificava a própria vida para empreender a luta e solidificar a vitória coletiva, em prol da libertação dos povos.

Na dimensão da poética libertária, a imagem do homem heroificado foi igualmente utilizada pelos poetas-militantes, recuperando e, concomitantemente, reproduzindo várias representações da figura do herói. Fosse ele mitológico, como Hércules, ou histórico, como Spartacus, ou até mesmo como o militante libertário e o anônimo trabalhador comum. O poema “O trabalhador”, de José Maximo, foi publicado n’*A Obra* em 1 de outubro de 1920 e projetava o trabalhador como o grande herói da sobrevivência e da revolução:

O TRABALHADOR

*Levanta de manhã o bom trabalhador.
Seren e contrafeito ao peso da desgraça.
Para a oficina vai o nobre lutador
Olhado com desdém pelo burguês que passa.*

Começa a trabalhar e no insano labor

⁴ Cf. GIRARDET, Raoul. *Mitos e mitologias políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 73.

⁵ *A Lanterna*, São Paulo, 28 out. 1916, p. 1.

⁶ Cf. NOGUEIRA, Lucila. Drummond, Chaplin e a Rosa do povo. *Calibán*. Rio de Janeiro, n. 6, 2003, p. 90-100.

⁷ Cf. MATOS, Maria Izilda Santos de. *Meu lar é o botequim: alcoolismo e masculinidade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

⁸ GIRARDET, Raoul, *op. cit.*, p. 70.

*Gasta a força viril herdada de sua raça
Enquanto seu patrão, o infame explorador
No luxo e no prazer a vida inútil passa...*

*E à tarde, quando volta à mísera morada
E põe-se a refletir na sorte desgraçada.
Solta gritos de dor, como um leão a rugir.*

*Desejando fazer com um desejo profundo
Explodir este abjeto e miserável mundo
E sobre a ruinação outro mundo construir!*

O poeta denunciava o drama da existência do trabalhador como o desdobramento do embate entre capital e trabalho, que se cristalizava, dia após dia, no contexto autoritário e excludente da Primeira República. O poema revelava a sua percepção acerca da luta de classes, na qual o trabalhador e o patrão-burguês se moviam como antagonistas. Enquanto o trabalhador era qualificado de “bom”, “sereno” e “nobre lutador” a experimentar uma vida de miséria, o burguês, seu patrão, era adjetivado como o “infame explorador” a desfrutar do “luxo” e do “prazer” numa existência “inútil”.

Com a preocupação de heroificar o trabalhador, o artista evidenciava seu valor e sua força, não só para resistir à exploração, mas, sobretudo, para construir “outro mundo”. O desejo dos que sofriam seria realizado a partir da destruição do vivido. Nessa perspectiva, a obra de arte enfatizava e fortalecia o contraste irreconciliável entre o trabalhador e o seu principal antagonista, o burguês, pertencente ao domínio do “mal”, inimigo da vida e destruidor da felicidade, segundo afirmavam os libertários.

Os poemas libertários que adotavam como tema central a relação de exploração capitalista possuíam normalmente um arsenal de imagens emblemáticas. O homem-trabalhador, quase sempre vitimado, empreendia uma luta heroica pela sua sobrevivência. Convém lembrar-se de Benjamim ao afirmar que aquilo que o assalariado realiza no trabalho diário não é menos importante que o aplauso e a glória do gladiador da antiguidade.⁶ Ele era resistente, forte, viril, produtivo, racional, provedor da casa e bom chefe de família, imagens que reforçavam e reproduziam, ainda que inconscientemente, a supremacia masculina.⁷

Exatamente por possuir tais qualidades, dizia ainda o poeta, o homem-trabalhador deveria transformar-se em um rebelde, sendo, então, o único capaz de fazer “explodir este abjeto e miserável mundo e sobre a ruinação outro mundo construir”. Ou seja, o homem-trabalhador, de herói da sobrevivência, passaria a herói da revolução. A revolução social nesse embate surgia como a força capaz de libertar o trabalhador da sua “desgraça”. Ao mesmo tempo, abria uma perspectiva positiva em relação ao futuro, no qual a anarquia representaria um lugar de felicidade, pondo fim na exploração do homem sobre o homem.

Na arte, assim como nos periódicos, afluíam temas relacionados a lutas, projetos, ideias e sonhos, muitas vezes permeados de ambiguidades e contradições. Nesses textos, as imagens tendiam a cumprir um processo complexo de heroificação. Fosse ele um rebelde militante ou um anônimo e explorado trabalhador, gravitando em torno da figura do herói “no sentido que o velho mito greco-latino atribuía a esse termo”.⁸

Nas imagens verbais, representações variadas foram explicitadas em torno de um personagem, o herói, em cuja essência se encontravam atributos de excepcional importância para o ideário e o movimento anarquistas. Entre eles, o inconformismo, a rebeldia, a coragem, o vigor, a determinação e o compromisso com as lutas sociais – valores e características comumente associados ao masculino. Em sentido oposto, as representações da mulher-trabalhadora delineavam-na como irremediavelmente passiva, vitimada, desamparada, frágil, dócil, submissa, insegura e adaptada às normas sociais.

As imagens nos jornais

No que se refere às imagens visuais, a figura do trabalhador masculino também apareceu de múltiplas maneiras nas páginas da imprensa operária de tendência anarquista. Inicialmente, são as alegorias do homem que – num gesto viril de revolta – colocava à mostra sua energia revolucionária, expressando, mais uma vez, força física e espírito combatente, características geralmente agregadas à identidade masculina.⁹

As imagens exibidas nos periódicos libertários valorizavam a formação desse novo homem, que, na verdade, era um operário idealizado num porte físico forte, saudável e viril. A maioria dessas gravuras foi publicada na primeira página dos periódicos e ocupava uma posição central superior. Oferecia-se ao leitor/observador uma linguagem outra, colocada e reforçada pelos elementos constitutivos da própria imagem, com o propósito de atingir as diferentes dimensões da sensibilidade do ser humano.

Essas gravuras apresentavam a figura masculina assumindo funções, tomando posições e praticando ações de grande importância. Elas representavam ideias-força que constituíam o ideário anarquista, tais como: derrubada do Estado e do capitalismo, derrota da burguesia, greve geral revolucionária. Retravam, em seu âmago, o desejo por um mundo novo. Por esse motivo, conclui-se que os libertários consideravam a Anarquia a única alternativa de transformação.

A imagem do homem-trabalhador como agente revolucionário era repetidamente identificada com o povo em luta heroicamente. Assim sugere a estampa a seguir, publicada n' *A Plebe*, na edição de 18 de março de 1922:



Debalde o acorrentam, pois ele vencerá.

Figura 1. *A Plebe*.¹⁰

⁹ Cf. NOLASCO, Sócrates Álvares. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.76.

¹⁰ *A Plebe*, São Paulo, 18 mar. 1922, p. 1.

Na imagem, o trabalhador é representado como um jovem branco, robusto, valente, ativo, de torso nu, portador de força hercúlea e de energia inesgotável. Ele é capaz de despedaçar correntes e, assim, desfazer os elos que o subjugavam a uma condição de explorado. As interferências do título e da legenda procuravam manter viva a esperança e o entusiasmo das classes trabalhadoras naquele período, em que já se projetavam, para os libertários, as expectativas frustradas com os rumos da Revolução Russa. As correntes partidas sugeriam a suplantação do controle, da limitação e da opressão, com o homem tomando em mãos o próprio destino, de modo a tornar factível a chegada da libertação para toda a humanidade.

De linguagem clara, objetiva e direta — característica geralmente presente nas gravuras utilizadas na imprensa operária de tendência anarquista —, a imagem contemplava a transformação a partir da luta heroica. Vista como sobre-humana, reabilitava, ressignificava e imortalizava Hércules, a referência do herói grego.

Com mensagem semelhante, circulou n' *A Plebe*, cerca de um ano depois, por ocasião das comemorações do Primeiro de Maio, a seguinte gravura:

PRIMEIRO DE MAIO



O proletariado, cruzando os braços, paralisa a indústria.

Figura 2. *A Plebe*.¹¹

A estampa exibia mais uma imagem idealizada do trabalhador: homem branco, jovem, musculoso, orgulhoso, seguro, combativo e decidido. Transmítia-se a impressão da vitória após uma luta gloriosa contra o “mal”, no caso o capitalismo, exemplo da exploração, da opressão, da desigualdade e da injustiça.

A figura masculina aparecia frontalmente e em primeiro plano, desenhada em um estilo colossal, inspirada nos padrões da estatuária. Com a cabeça erguida, o olhar altivo a contemplar o horizonte, o torso despido e os braços cruzados, via-se a figura do trabalhador heroificado, ciente do que queria atingir, explicitando sua força, sua disposição e seu valor. Não só era poderoso para resistir à exploração, mas, sobretudo, para construir “outro mundo”, através da derrocada do atual. Haja vista que logo à sua frente estavam a bigorna, a foice e o martelo, suas ferramentas de trabalho, representando, na ambivalência própria aos símbolos, a construção pela

ação do trabalho. E, simultaneamente, simbolizavam a destruição pela transformação das ferramentas em armas na luta revolucionária das classes trabalhadoras da cidade e do campo.

Sua paralisação era, dialeticamente, ação enquanto consciência, militância e exemplo a ser seguido. Completando o cenário, a fábrica-cárcere aparecia ao fundo, com suas janelas de um negror opressivo e chaminés sem fumaça, o que indica a paralisação dos trabalhadores. O céu, carregado de nuvens, rematava a atmosfera ameaçadora provocada pela potencialidade da força operária.¹²

Com a legenda, a gravura procurava manter a tradição inerente ao Primeiro de Maio, data que representava um movimento internacional de manifestação da classe operária. Vinha a lembrança ao trabalhador da greve geral como arma política, ponto de partida da ação revolucionária, pois “abster-se de trabalhar num dia útil era tanto uma afirmação do poder da classe operária — na verdade, a mais alta afirmação desse poder — quanto a essência da liberdade, ou seja, não ser obrigada ao trabalho com o suor de seu rosto...”¹³

Assim, masculinizou-se a luta do proletariado ao não conferir visibilidade à mulher operária, reproduzindo e reforçando, ainda que inconscientemente, a dicotomia sexual fundamental. O homem era associado à virilidade e, por conseguinte, ao domínio do espaço público, no qual se davam os confrontos diretos entre os trabalhadores e os agentes da ordem, defensores do capital e do Estado.

Nas duas gravuras apresentadas chama a atenção o corpo seminudo do homem-trabalhador. Jovens corpos masculinos semidespidos, mesmo que inspirados nos padrões gregos, não eram usados como objetos de admiração.¹⁴ Representavam, possivelmente, o poder dos explorados enquanto corpo coletivo a desafiar os limites impostos por formas sociais, econômicas e políticas excludentes.

Para além das representações centradas na nudez parcial e na força, outras gravuras representavam o homem-trabalhador “realisticamente em roupa de trabalho”¹⁵. Nelas, como nas anteriores, os homens eram figuras militantes. Por meio delas apelava-se, mais uma vez, à figura do herói, explicitando o homem como combatente infatigável e uma classe trabalhadora em luta a nutrir o imaginário. Foi assim que apareceu n’*A Terra Livre* a gravura que se segue, reproduzida de *Les Temps Nouveaux*:



Disparai! disparai! canalhas! que não cessarei de gritar: ABAIXO a GUERRA!
Prefiro morrer assim a empunhar uma arma contra operários
como eu, para satisfazer os interesses dos ladrões.

Figura 3. *A Terra Livre*.¹⁶

¹² Cf. AZEVEDO, Raquel. *A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)*. São Paulo: Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2002, p. 206.

¹³ HOBBSAWM, Eric. *Pessoas extraordinárias: resistência, rebelião e jazz*. São Paulo: Paz e Terra, 1999, p. 174.

¹⁴ Cf. SENNETT, Richard. *Carne e pedra*. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 32-46.

¹⁵ HOBBSAWM, Eric. *Mundos do trabalho: novos estudos sobre história operária*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000, p. 129.

¹⁶ *A Terra Livre*. São Paulo, 16 maio 1906, p. 1.

¹⁷ Por seu caráter genérico, essa gravura apareceu em diversos jornais libertários, circulando em diferentes conjunturas. Em *A Guerra Social*, foi publicada em 5 nov. 1911, por ocasião da guerra ítalo-turca (1911-1912), de expansão colonial, e n' *A Lanterna*, em 2 ago. 1914, logo após o início da Grande Guerra (1914-1918).

¹⁸ *A Plebe*. São Paulo, 4 ago. 1917, p. 1.

Um trabalhador marcado pela idade e pelo trabalho, descalço, com o punho direito cerrado e o peito descoberto aparecia disposto a enfrentar as armas apontadas em sua direção, conforme esclarecia o texto da legenda.¹⁷ Esse trabalhador representava todos os que sofriam com as péssimas condições de trabalho e com o drama da guerra.

Questionando e enfrentando os representantes da ordem estabelecida, o trabalhador, que desafiava a própria morte, destacava-se por seu heroísmo. Como se pode perceber, ele era retratado como valente, arrojado, firme e vigoroso. Seu ato de revolta, de homem consciente, paralelamente valorizava o agir individual e clamava pelo espírito coletivo. A imagem expressava, assim, um pensamento, um ideal, procurando estimular, pelas expectativas explícitas que encerrava, certas condutas no conjunto dos explorados.

Com o mesmo propósito de incitar à ação e estimular a autoconfiança do homem trabalhador, *A Plebe* fez circular, em momento ativo do movimento operário, a seguinte gravura:

O DESPERTAR DO HOMEM



HEROICO DESPERTAR.

Figura 4. *A Plebe*.¹⁸

Em seu “Heroico despertar”, o homem impiedoso e dominante pisava no pescoço e no braço de seu adversário. As mangas da camisa caracterizavam o operário, em oposição ao burguês. Com os braços firmes e vigorosos, segurava na mão esquerda uma lança e na direita uma clava, símbolos fálicos que serviam como indicativos do poder masculino e sua capacidade de luta.

Oscilando entre maior ou menor projeção, o mito dos heróis marcava nas gravuras libertárias a figura masculina como personagem principal. Nesse sentido, qualidades como perspicácia e ousadia eram vinculadas ao gênero masculino e, assim como a coragem, correspondentes à honra do homem. Isso lhe conferia dignidade, consideração, respeito e merecimento, tanto por suas virtudes, quanto por suas ações extraordinárias. Para além das gravuras como alegoria da luta do proletariado, outras representações do homem apareciam nas folhas libertárias. A leitura que os libertários

possuíam do social era sempre marcada pela oposição entre capital e trabalho, entre exploradores e explorados.

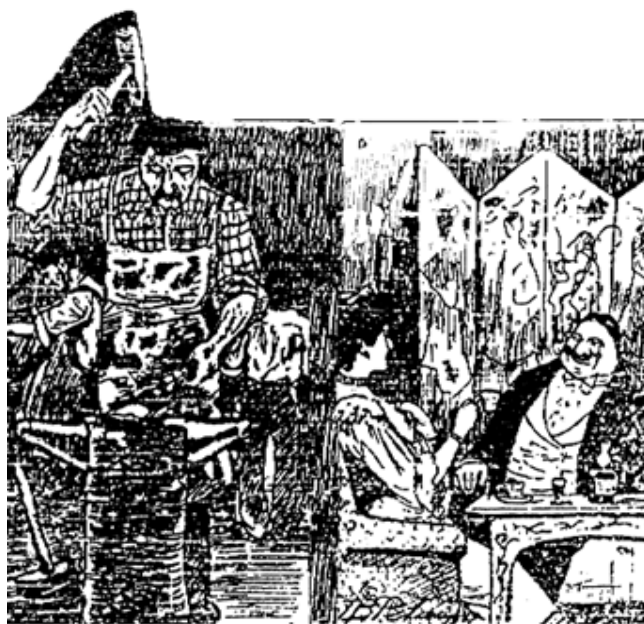
Considerando a reversibilidade do mito — que pode variar conforme o momento, os meios disponíveis e os objetivos a alcançar —, a figura do herói na arte gráfica utilizada pelos libertários projetou também o trabalhador/povo-herói. Como vítima do capital e herói da sobrevivência, o trabalhador/povo entreteceu, no cotidiano da exploração e opressão capitalistas, o espírito coletivo da revolta e sua respectiva garantia de revolução redentora.

Nessa perspectiva, o combate do homem-trabalhador pela sobrevivência configurava-se sempre como uma luta heroica, pois a separação histórica entre trabalhador e meios de produção colocou-o diante de um trabalho degradado e aviltado. Mesmo trabalhando incessantemente, afirmavam os libertários, ele não conseguia reverter sua produção em uma condição de vida digna.

Recorrendo mais uma vez a dois tipos de linguagem, a visual e a verbal, os articulistas dos periódicos procuravam criticar a sociedade de classes por meio do reforço da ideia central da exploração e opressão, próprias ao capitalismo e à ordem burguesa. Pretendiam, dessa maneira, mobilizar os explorados, convocando-os à causa libertária, caminho seguro da liberdade e igualdade. A mensagem de ambos os textos revelava a concretude da luta de classes, na qual o trabalhador e o burguês se moviam em uma relação social irreconciliável.

Associadas à ideia central da exploração e da opressão presente na gravura e no texto, delineavam-se múltiplas imagens. Reforçava-se o heroísmo do trabalhador por seus sacrifícios no processo de trabalho e na vida de miséria que experimentava, agora que, por sua condição de classe, via-se forçado a vender sua força de trabalho sem jamais conseguir fazer uso dessa “propriedade” em benefício próprio.

Alguns dias depois, no calor do ambiente grevista, *A Plebe* voltava a insistir no tema das desigualdades sociais e das exclusões ao publicar a seguinte gravura:



Patrícios e plebeus.

Figura 5. *A Plebe*.¹⁹

¹⁹ *A Plebe*. São Paulo, 23 jun. 1917, p. 1. A legenda da gravura aparece reproduzida tal qual o original, ou seja, invertida em relação aos quadros da gravura.

²⁰ PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 81-90.

²¹ *A Lanterna*, São Paulo, 1. maio 1914, p. 1.

A estampa traduzia a leitura dos libertários acerca das relações de trabalho sob o regime capitalista, que imprimia aos trabalhadores uma inserção social não apenas diferente, mas desigual e injusta. Apresentando um espaço de figuração marcado pelo contraste miséria/opulência, trabalho/ócio.

No primeiro quadro, à esquerda, trabalhadores encontravam-se na oficina rodeados pelas ferramentas de trabalho e a executarem seus ofícios, com destaque para o ferreiro forjando metal. No quadro contíguo, um homem obeso e uma mulher elegante, ambos requintadamente vestidos, apareciam confortavelmente sentados à mesa, degustando um café. Ele manifestava um sorriso franco e malicioso, revelando satisfação e orgulho. Embora de perfil, a mulher apresentava traços físicos belos e delicados. Seu cabelo curto estava enfeitado com um laço e seu pescoço, muito branco, embelezado por uma gargantilha que avançava para dentro de um luxuoso vestido. Estes eram os sinais exteriores da riqueza do casal.

Desse modo, a gravura alertava para a existência de um tipo de sistema socioeconômico que tendia, irreversivelmente, a aprisionar o trabalhador na condição de explorado. Uma vez despossuído dos meios de produção, ele se via forçado a vender sua força de trabalho como fonte precária de sobrevivência.

Logo, nas imagens gráficas que circulavam nos jornais militantes, era constante essa temática da dialética riqueza-miséria, acumulação-privação e possuidor-despossuidor, bem como esse estereótipo do capitalista feroz e incontrolável. Em contraposição, deparava-se com a imagem do trabalhador vitimado, herói de uma dura sobrevivência, em atividade produtiva e envolvido com as ferramentas de trabalho.

Essa imagem emblemática do patrão-burguês “pançudo e de barriga cheia” e “inchado, bochechudo, obeso, estufado de ouro, engordado com o suor do povo” predominava nas gravuras em que “os patrões aparecem enormes, com o charuto na boca, a corrente do relógio no colete ressaltando uma barriga que quase desaba”.²⁰ Com o propósito de realce, pode se observar na estampa a seguir novamente a exploração capitalista da labuta operária:

TRABALHAI, MEUS IRMÃOS, QUE O TRABALHO...



...é riqueza, é virtude, é vigor...

Figura 6. *A Lanterna*.²¹

Publicada n' *A Lanterna* em 1. de maio de 1914, a gravura articulava atributos visuais fortes em oposição violenta. No canto esquerdo, via-se a mulher-mãe pobre, maltrapilha e envelhecida, acompanhada do filho também esfarrapado. A magreza e falta de beleza da figura feminina, revelada na sua aparência frágil, tímida e submissa, apareciam como elementos privilegiados na composição do espaço da figuração. A personagem adquiria vida na condição tradicional de mulher-mãe/mulher-esposa dedicada à família.

Mais ao centro da gravura, o homem-trabalhador/homem-provedor/homem-pai, na execução do seu ofício de ferreiro, manejava o malho na forja sobre a bigorna. As vestes esfarrapadas, o corpo magro, curvado de fome e cansaço, a expressão de sofrimento e o aspecto envelhecido destacavam-se como elementos constitutivos do personagem que experimentava uma vida de miséria e exploração.

Na composição da cena, via-se, ainda, o patrão como um burguês na sua mais tradicional representação: corpulento, vestido de casaca, usando cartola e fumando charuto. Com uma expressão facial leve, alegre até, entrava em um automóvel, enquanto olhava a cena dramática da família operária miserável, explorada e oprimida.

Para além do drama da existência do trabalhador como resultante do conflito entre capital e trabalho, a gravura destacava o sentido moral do trabalho tal como se objetivava na sociedade capitalista. Pelo trabalho, os trabalhadores degradavam-se e sofriam. Assim visto, a labuta exprimia uma noção de martírio, de tortura e de aflição, já que o operário era obrigado a produzir incessantemente, sem compensação material e promoção humana. Por outro lado, o produtor indireto da riqueza social, o patrão-burguês, se beneficiava continuamente dos resultados da produção. Sua vida era regada de luxo, prazeres, ócio e abundância, segundo a visão libertária.

Essas imagens possuíam certo sentido didático-pedagógico. Identificadas com as ideias que representavam, colocavam em evidência a desigualdade e a injustiça sociais, denunciavam o sofrimento da maioria da humanidade e apresentavam as dificuldades vividas pelos trabalhadores. Por meio de uma perspectiva estética, sua base era fundamentalmente humana e social. Aproximavam-se, então, das tendências do Expressionismo, uma vez que empreendiam uma abordagem direta da vida concreta, a fim de apreendê-la, expressá-la e, sobretudo, transformá-la.²² Pretendia-se, por meio delas, divulgar as ideias libertárias, provocar revolta no leitor/observador e despertar seu espírito de luta para a ação transformadora.

*En el arte anarquista, nos damos cuenta que la función esencial es la propaganda. Por ello, el grabado libertario se vuelve expresionista. Busca expresar, y es por ello expresionista en esencia. Está allí para decir, para expresar de lo real más que lo real. De allí el expresionismo figurativo de los personajes representados, al que se une además un expresionismo alegórico y simbólico referente a ideas y entidades abstractas. En esta forma, toda una serie de connotaciones teóricas forman un campo estético superpuesto al campo ideológico. Se trata de comunicar el mensaje ideológico en la forma más emotiva posible, y por ello, el dibujo más eficaz es aquel que requiere menos deliberación para ser comprendido.*²³

Embora fossem inspiradas em uma referência estética diferente das desenvolvidas no interior da academia, as gravuras aqui analisadas, tinham objetivos estritamente político-ideológicos, procuravam formar junto ao

²² O expressionismo se apresenta como antítese do impressionismo: ambos são movimentos realistas, que exigem a dedicação total do artista à questão da realidade. Cf. ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 227. Ver também GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1995, p. 561-564.

²³ LITVAK, Lily. *Musa libertária: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*. Barcelona: Antoni Bosch, 1981, p. 48.

leitor/observador conceitos gerais que permitissem a compreensão da dinâmica das relações sociais.

Porque evidenciavam todo um imaginário que identificava o capital e o burguês como inimigos, os libertários não descreviam precisamente a sociedade, mas (re)criavam uma imagem destinada a marcar nitidamente a separação entre a burguesia e o proletariado. A (re)elaboração de uma linguagem visual adequada ao combate à opressão era prerrogativa do ideário anarquista.

Outra gravura publicada n' *A Lanterna* em 11 de setembro de 1915 deixava clara a posição libertária quanto à essência do capitalismo, que sacrificava o homem pelo lucro:

MISÉRIA E GANÂNCIA



O que, arrastado pela miséria, rouba um pão. O que, dominado pela ganância, rouba contos de réis.

Figura 7. *A Lanterna*.²⁴

A gravura revelava uma sociedade desigual e injusta em dois momentos. A posse de bens e a deferência dela decorrente eram, no mínimo, uma ofensa a tantos trabalhadores que careciam de condições imprescindíveis à vida, como ressaltava a legenda. O trabalhador que procedera como ladrão seguia abatido, humilhado, com o pão debaixo do braço e acompanhado de perto pela polícia para prestar contas de seu ato. Seu corpo cansado vestia roupas simples em desalinho e uma expressão no rosto sugeria compaixão.

No lado oposto, o capitalista evidenciava os traços da riqueza no traje — paletó e cartola — e no físico corpulento. A postura ereta, a expressão grave, o ar arrogante e o olhar frio e distante marcavam seus privilégios e davam força ao seu poder de dominação, reconhecido pelos policiais.

Mais uma vez denunciavam, por meio da imagem, a existência de uma sociedade que produzia riqueza para poucos e fome para muitos. Desse modo, os libertários, em seu conjunto, pretendiam que os homens tomassem a vida em suas próprias mãos, emancipando o gênero humano e construindo, pela ação direta, os caminhos da sociedade libertária.

Os patrões eram encarados como inimigos, burgueses ociosos, detentores de um poder arbitrário e opressor nas gravuras cuja temática principal era a dialética da riqueza-miséria, da acumulação-privação, do possuidor-despossuidor. Alguns sinais exteriores da sua riqueza eram representados pelo fraque, pela cartola, pelo charuto, pelos sacos de dinheiro,

pela corrente do relógio no colete. Em seu retrato físico, predominava a obesidade maléfica, com destaque para a barriga enorme, devoradora dos bens materiais, da carne e do sangue dos explorados.²⁵

Imagem mental e imagem técnica interagiam entre si “num fascinante processo de criação/construção de realidades — e de ficções”.²⁶ Na imagem social do patrão-burguês projetava-se a somatória das experiências dos sujeitos históricos não apenas com o mundo concreto, mas com os seus desejos, motivações, temores e angústias. Por isso a interveniência de símbolos diversos que atuavam na (re)construção das representações.²⁷ As imagens — “elaboradas técnica, cultural, estética e ideologicamente”²⁸ —, dialeticamente, nutriam o imaginário e modelavam visões de mundo.

Ao redor da luta de classes emergia, sutilmente, a contraposição entre capitalismo e anarquia. Adquiriu-se uma visão maniqueísta na qual o capital tornava-se o símbolo do “mal” ou do Inferno e a sociedade libertária aparecia como personificação do “bem”, do céu ou paraíso, inclusive, num sentido bíblico de recuperação do Éden — lugar de felicidade.

Na representação do trabalhador/povo, sobrevivendo heroicamente diante das condições impostas pelo capital, predominava a figura masculina de compleição esquelética, roupas esfarrapadas, expressão de sofrimento, envolvida com as ferramentas de trabalho e na execução de um ofício. Em geral, os traços do desenho eram caracterizados pela fealdade, uma forma de expressão ideologicamente poderosa para enfatizar a cruel luta de classes. O artifício expressivo correspondia diretamente às condições concretas de vida e de trabalho do povo produtor.

A atividade produtiva, sempre associada ao masculino, projetava um homem provedor da família operária, e, antes de tudo, possuidor da força moral que o sustentava na luta heroica pela sobrevivência. Para os libertários, o homem-trabalhador/povo era um homem-herói, pois sua luta pela sobrevivência no sistema capitalista em expansão configurava-se, sempre, como uma luta heroica. Eles reconheciam esse tipo de heroísmo; de homens que trabalhavam heroicamente para sobreviver a condições das mais adversas. No contexto da vida diária, ele dava provas de sua força sobre-humana, que poderia e deveria ser canalizada para o fim da exploração. Trabalhando seu potencial revolucionário, o homem-trabalhador/povo deixaria de ser apenas o herói da sobrevivência, para transformar-se em um rebelde consciente, corajoso e disposto a arriscar a própria vida na luta triunfante pela libertação da humanidade.

As representações do trabalhador nas gravuras publicadas pelas folhas libertárias apresentavam-se, assim, em duas principais tendências. Circulavam imagens do homem-trabalhador como herói da revolução, o revolucionário em marcha, em torno do qual se articulavam esperanças e sonhos coletivos de uma vida melhor para o conjunto dos explorados. E projetava-se, também, o homem-trabalhador como vítima do capital, e herói da sobrevivência, em torno do qual se dava a exploração que fomentava o espírito coletivo da revolta, tramando a revolução nos interstícios da vida cotidiana.

Em sua totalidade, essas representações revelavam a potencialidade revolucionária masculina, enunciando que o homem era capaz de empreender uma transformação social. Valorizava-se na identidade dos homens características como força física, espírito guerreiro, resistência, coragem, persistência, audácia e iniciativa. Representava-se um homem de ação, capaz de realizar grandes feitos no embate com o mundo, a natureza e

²⁵ Cf. FISCHLER, Claude. Obesobenigno, obesomaligno. In: SANT'ANA, Denise Bernuzzi de. *Políticas do corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995, p. 69-79.

²⁶ KOSSOY, Boris. O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens. *Revista Brasileira de História* (História e manifestações visuais), v. 25, n. 49, São Paulo, jan-jun 2005, p. 35-42.

²⁷ Cf. BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: ROMANO, Ruggiero. *Enciclopédia Einaudi*, v. 5. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1985. Consultar também LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Lisboa: Estampa, 1994, p. 11-33.

²⁸ KOSSOY, Boris, *op. cit.*, 2005, p. 38.

²⁹ Cf. PARRA, Lucia Silva. *Combates pela liberdade: o movimento anarquista sob a vigilância do Deops/SP*. São Paulo: Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2003, p. 87.

a vida, a exemplo de figuras históricas e mitológicas, como Spartacus e Hércules, recuperadas e reforçadas pelos libertários.

No contexto da vida e da luta libertárias, os militantes carregavam um sonho que acreditavam ser coletivo e atribuíam aos homens a sua realização. Ainda que não acreditassem na figura de grandes líderes ou “salvadores da sociedade”, os libertários esperavam libertar a humanidade da exploração capitalista, da opressão do Estado e do obscurantismo religioso pelas mãos do homem, o agente revolucionário por excelência.* Acreditavam que o conjunto dos libertários tinha a missão de despertar e impulsionar o homem-trabalhador/povo para a luta revolucionária. Diferentemente dos comunistas, que apostavam em líderes e na classe redentora, os libertários apostavam na ação coletiva da totalidade dos explorados, masculinizando, porém, a ação revolucionária.

Nessa perspectiva, o trabalhador emergia como o herói. Regra geral, herói tem o valor simbólico de um lutador corajoso contra forças de qualquer natureza, revelando-se um *protetor nato dos homens*, sobretudo dos explorados e dos oprimidos. Ele é um eleito que, consciente do seu dever, desafia a própria morte, por manifestar o poder de realizar o desejo daqueles que sofrem, capaz de levantar aqueles que permanecem em letargia. Independentemente da forma que assume, o herói torna-se, portanto, uma figura emblemática da luta e da vitória, sendo a metáfora da masculinidade perfeitamente aplicável.



Artigo recebido em julho de 2013. Aprovado em novembro de 2013.