

## **REPRESENTAÇÕES DA GUERRA NAS PÁGINAS LIBERTÁRIAS: BREVE REFLEXÃO SOBRE SETE GRAVURAS**

Angela Maria Roberti Martins

UERJ/UNIGRANRIO

Ingrid S. Ladeira de Souza

UNIRIO - PPGH

**“Ninguna guerra se justifica si no es com el propósito de derrocar el sistema capitalista...”.**

**Emma Goldman**

### **RESUMO**

O artigo constitui-se em um exercício crítico de leitura de imagens publicadas na imprensa anarquista que circulou no Rio de Janeiro e em São Paulo no início do século XX, centrando a reflexão num conjunto de sete gravuras cuja temática refere-se à guerra. Nesse período, os jornais foram instrumentos privilegiados de propaganda das ideias e práticas libertárias, divulgando as análises de seus articulistas, que recorriam a dois tipos de linguagem, a verbal e a visual, a fim de alcançar os efeitos de convencimento e mobilização para a luta. O que se pretende, em última instância, é problematizar o discurso contestatório e o imaginário sobre a guerra, a partir de uma linguagem gráfica comprometida com o ideário anarquista, a qual permite acesso não só a experiência social, mas, também, à construção de significados e à demarcação de sensibilidades.

**PALAVRAS-CHAVE:** Anarquismo; Imprensa anarquista; Antimilitarismo, Guerra; Representações.

### **ABSTRACT**



The article is a critical exercise in reading images published in the anarchist press that circulated in Rio de Janeiro and São Paulo at the beginning of the 20th century, focusing the reflection on a set of seven engravings whose theme refers to war. In this period, the newspapers were privileged instruments of propaganda of the ideas and libertarian practices, divulging the analyzes of their writers, that resorted to two types of language, the verbal and the visual, in order to reach the effects of convincing and mobilization for the fight. What is ultimately sought is to problematize the contestatory discourse and the imaginary about war, from a graphic language committed to the anarchist ideology, which allows access not only to social experience, but also to the construction of meanings and the demarcation of sensitivities.

**KEYWORDS:** Anarchism; Anarchist press; Antilimitarism, War; Representations.

### **PALAVRAS INICIAIS**

Em 2014, o mundo se voltou para o centenário de início da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), um longo, doloroso e mortal conflito, até então, jamais visto e vivido, tanto por sua amplitude quanto por sua intensidade. Cerca de 10 milhões de pessoas, entre militares e civis, estão entre as vítimas fatais da Primeira Guerra Mundial, a mais violenta e cruel travada pela humanidade até aquele tempo.<sup>1</sup>

Em 2015, as atenções mundiais voltaram-se para os setenta anos do fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), um conflito ainda mais devastador e mortífero, travado em escala mundial e marcado por opressão, genocídios e bombas atômicas. Estima-se que mais de 60 milhões de pessoas, entre militares e civis, tenham sido mortas na Segunda Guerra Mundial, a qual acarretou uma vaga ainda maior de destruição e terror na história da humanidade.<sup>2</sup>

O propósito dessas comemorações, em geral, investiu-se da noção de um passado sempre presente na memória coletiva dos europeus. Evocando o esforço perpetrado, o heroísmo dos soldados, o sacrifício dos civis e até mesmo a reconciliação entre antigos beligerantes, a

---

<sup>1</sup> SOARES; SILVA, 2010, p. 37.

<sup>2</sup> SOARES; SILVA, 2010, p. 43.



lembrança dessas datas possui um forte valor simbólico e opera no sentido de harmonizar a comunidade europeia, visando ao devir.<sup>3</sup>

Com o intuito de contribuir com as reflexões sobre essas tragédias que transformaram o século vinte no “século sombrio”, implementamos o projeto *Anarquismo e Guerra: o discurso contestatário e as representações verbais e visuais (1901-1945)*, articulando-o a esses contextos históricos de horror e violência, conferindo-lhe, porém, uma feição crítico-reflexiva.<sup>4</sup>

O projeto teve a pretensão de identificar, selecionar e analisar artigos, poemas e gravuras que circularam na imprensa anarquista sobre a luta armada entre as potências europeias, centrando a reflexão nas representações verbais e visuais acerca da guerra e suas relações com o plano do discurso. Problematizou-se o discurso contestatário e o imaginário sobre a guerra, tomando-os como espaço privilegiado de crítica não só à escalada militarista dos Estados europeus, mas aos fundamentos desses dois conflitos mundiais, centrados, em especial, na ação dos Estados, com o imperialismo e o nacionalismo fermentando as tensões.

Este artigo resulta desse projeto e se atém, de forma mais flagrante, no diálogo com um conjunto de sete gravuras publicadas nos periódicos libertários que circularam no eixo geográfico Rio de Janeiro-São Paulo nos primeiros anos do século XX, abordando o tema da guerra. O que se pretende, em última instância, é problematizar o imaginário sobre a guerra, refletindo sobre a dimensão das imagens na dinâmica social vivida pelos militantes anarquistas, considerando não só a prática libertária, mas também a questão da percepção e das sensibilidades que tais gravuras podem revelar.

### **O CENÁRIO E A LUTA ANARQUISTA**

No período compreendido entre o final do século XIX e início do XX, o Brasil foi palco de experiências transformadoras: mudou o sistema político e o regime de trabalho, obras foram executadas, cidades modernizadas, a entrada de imigrantes foi ampliada, a circulação de ideias e mercadorias foi intensificada, o ambiente político foi renovado, a atmosfera

---

<sup>3</sup> SILVA, 2002, p. 425.

<sup>4</sup> O projeto foi desenvolvido no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da UNIGRANRIO sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Angela Maria Roberti Martins. Nele, houve a participação de duas bolsistas de Iniciação Científica do Curso de História da mesma instituição: Ingrid S. Ladeira de Souza, bolsista FAPERJ, que ficou responsável pelo recorte centrado na Primeira Guerra Mundial e hoje encontra-se cursando o mestrado em História na UNIRIO, e Andressa P. da Costa Ferreira, bolsista CNPq, cuja centralidade da pesquisa foi dada pela Segunda Guerra Mundial.



intelectual foi potencializada, e novas relações, tensões e lutas se impuseram, produzindo conflitos e diversos estranhamentos entre as forças sociais do período.

Nessa época de transição efervescente, o país começou a viver o lento, porém definitivo, processo de expansão das relações capitalistas de produção, permitindo, de um lado, a formação e a ascensão da burguesia, e de outro, o aumento quantitativo do proletariado. Desse modo, não tardou a demarcação, nas primeiras décadas do século XX, dos contornos da chamada “questão social”, visceralmente ligada à desigualdade social crescente, sobretudo, em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo.

Aos poucos, o estabelecimento desse campo de forças apontou a necessidade de organização de formas de ação das crescentes classes trabalhadoras ante a exploração, opressão e desamparo a que estavam submetidas. Tornou-se inevitável a aproximação entre esses grupos e o ideário anarquista, reforçado no país com a presença cada vez mais significativa de imigrantes, muitos dos quais ligados às atividades urbanas, notadamente o comércio e as oficinas.

A história do anarquismo no Brasil encontra-se, portanto, fortemente vinculada à constituição do movimento operário, aparecendo, por sua vez, associada à problemática da industrialização e da urbanização que se acelerou nessa época no Rio de Janeiro, e também em São Paulo, dando visibilidade ao drama da existência dos trabalhadores diante das péssimas condições de vida e de trabalho a que estavam sujeitos.

Tais condições que caracterizavam o mundo do trabalho mantinham correspondência direta com o dia a dia do trabalhador fora do espaço da produção, estendendo-se por sua vida cotidiana. Os níveis salariais baixos contrastavam com o aumento do custo de vida, em especial com a alta constante dos gêneros alimentícios e dos aluguéis. O precário poder de consumo refletia-se no deficiente padrão alimentar e na insalubridade da maior parte das moradias. As deficitárias condições de saúde e higiene, assim como o difícil acesso à educação e até mesmo ao lazer, selavam o drama da existência operária no período de sua constituição social, política e cultural.

Nesse cenário, o anarquismo tornou-se uma forte tendência no início do movimento operário no país, com atuantes e combativas correntes que tenderam a organizar e mobilizar a classe trabalhadora urbana, principalmente, nas duas décadas iniciais do século XX.<sup>5</sup> O movimento

---

<sup>5</sup> Ultrapassa a preocupação desse artigo a análise das correntes ideológicas que disputavam a hegemonia nos meios operário e sindical.



operário no Brasil, bem como os princípios e as ações libertárias encontraram nas péssimas condições de vida e de trabalho a que os trabalhadores estavam submetidos um terreno fértil para se disseminar. Esse contexto de dificuldades provocava agitações nas duas principais cidades brasileiras, embalando o movimento operário em geral e fermentando a militância anarquista em particular, de modo a impulsionar os anarquistas a agirem e interagirem enquanto sujeitos históricos, verdadeiros testemunhos de uma época historicamente determinada.

De modo geral, o anarquismo é o movimento que recusa quaisquer formas de ordenação social coercitivas, autoritárias e centralizadoras, propugnando uma ética libertária, orientada por maneiras mais solidárias, livres e criativas de viver. O termo anarquia, do qual deriva o vocábulo anarquismo, origina-se precisamente da palavra grega *árcho*, empregada para definir governo, e do prefixo, também grego, *an*, que significa “sem”/“falta”/“ausência”. *Anarcho*, portanto, significa sem governo. Etimologicamente, anarquia quer dizer estar ou viver sem governo, sem autoridade. Por conseguinte, anarquismo é a corrente de pensamento que defende, entre outros, a ideia de que as sociedades humanas podem e devem organizar-se de outra forma, sem a presença do Estado e sem o estabelecimento de relações coercitivas e hierarquizadas.<sup>6</sup>

Os anarquistas apresentam uma crítica contundente ao Estado, ao Capital, à Igreja, enfim, às instituições da sociedade burguesa (Justiça, Educação, Família), polarizada, segundo afirmavam, em produtores e parasitas. Nas suas ideias e ações, o anarquismo projetou-se, no tempo e no espaço, de maneira diversificada, uma vez que as várias orientações anarquistas surgidas ao longo do século XIX e muito atuantes no alvorecer do século XX apresentavam diferenças quanto a alguns preceitos teóricos e a determinadas estratégias de ação.

Mantinham, no entanto, como ponto em comum a defesa incondicional da liberdade e da igualdade e a negação do princípio da autoridade.

O que sempre diferenciou os anarquistas de outros grupos socialistas foi o repúdio ao Estado, considerado o maior inimigo, independente da corrente a que se vinculavam seus militantes. Tido como uma abstração que sintetizava autoridade e centralismo, burocracia e hierarquização, o Estado, além disso, era encarado pelos anarquistas em geral, como o principal sustentáculo do capitalismo, poder econômico que causava a miséria material e

---

<sup>6</sup> Baseado na noção de ausência de governo e fim do Estado, muitos críticos e detratores do anarquismo passaram a utilizar o vocábulo anarquia como sinônimo de desordem e a considerar o anarquista como um destruidor da sociedade.



moral da humanidade.<sup>7</sup> Da mesma forma, os anarquistas criticavam ardentemente o poder em todas as suas instâncias, indo além da relação entre Estado e indivíduos, tentando atingir os poderes pequenos que se manifestavam nas relações cotidianas entre homens e mulheres, professores e alunos, pais e filhos, médicos e pacientes.<sup>8</sup>

Com uma proposta revolucionária, por excelência, os anarquistas acreditavam e lutavam pela criação de um mundo outro, igualitário, justo, livre e autogestionário, com o fim da exploração do homem pelo homem, a prevalência da emancipação humana, da solidariedade e do coletivo, a abolição do Estado e das relações de poder.<sup>9</sup>

Os libertários atuantes no Brasil implementaram um conjunto de práticas sociais e culturais com o intuito de melhor difundir suas ideias e ideais. Por intermédio da publicação de jornais, boletins, panfletos e livros, da organização de grupos, conferências, festivais, comícios e agitações populares e da participação ativa e permanente junto aos trabalhadores, o anarquismo, nas suas diversas orientações, expandiu-se no país, tornando-se, nas duas primeiras décadas do século XX, uma forte corrente no interior do movimento operário. Enfim, foi incrementado todo um conjunto de ações que pudessem despertar e mobilizar homens e mulheres na luta revolucionária capaz de levar a um mundo novo, sem formulações autoritárias. Por suas ideias e práticas, o movimento anarquista, muito cedo, passou a incomodar os poderes estabelecidos, atraindo, por conseguinte, a atenção policial.

### **A IMPRENSA ANARQUISTA E O USO DA GRAVURA**

Foi justamente no processo de constituição do mundo urbano e industrial no Rio de Janeiro e em São Paulo – eixo responsável pela maior parte da produção industrial do país na conjuntura da Primeira República e polo de concentração da classe operária em formação – que se observou a fundação de diversos periódicos anarquistas cujo objetivo precípua era fomentar a circulação dos ideais libertários e noticiar os movimentos anarquista e operário no Brasil e no mundo.

Os primeiros periódicos anarquistas apareceram no final do século XIX, mas foi nas primeiras décadas do século XX que a imprensa libertária se firmou como o mais importante

---

<sup>7</sup> O Estado era odiado não apenas por sua autoridade, mas também porque era um órgão repressivo que regulamentava a vida de homens e mulheres, limitando a liberdade de ação.

<sup>8</sup> BIAJOLI; VIEIRA, 2008, p. 200.

<sup>9</sup> Além disso, defenderam, muitas vezes, a igualdade entre os gêneros, a instauração do amor livre, da livre união, da maternidade voluntária e consciente, entre outras ideias inovadoras para o novo arranjo social/sexual que pretendiam em uma sociedade efetivamente livre, ou seja, aquela que aboliria a autoridade e expropriaria a propriedade.



instrumento de propaganda do ideário, procurando atingir e mobilizar homens e mulheres para a libertação da humanidade das formas de opressão e de exploração.<sup>10</sup>

Apesar das dificuldades de ordem prática para o êxito dos periódicos, como o custo do trabalho gráfico, a repressão, o índice de analfabetismo nas camadas populares, o domínio precário da língua portuguesa dentre os estrangeiros e a clandestinidade intermitente a que estavam submetidos os militantes que colaboravam com a imprensa, as folhas circularam no eixo Rio-São Paulo, fomentando discussões e incitando ações de ordem libertária. Essa imprensa “[...] assum[iu] os rituais que caracterizavam a imprensa operária na época, tais como formato tabloide, subscrição voluntária, produção por pequenos grupos militantes, periodicidade irregular”.<sup>11</sup>

Todavia, a imprensa operária de cunho libertário não viveu só de palavras; a gravura foi intensamente utilizada nos seus periódicos. Linguagens verbal e visual se aliavam e se articulavam e, por vezes, também se complementavam e se reforçavam, na (re)produção de imagens para mobilizar as diferentes dimensões da sensibilidade humana. Mas, para que serviam as gravuras? Para informar? Propagar o ideário? Fazer crítica social? Denunciar? Mobilizar? Muito provavelmente as gravuras foram utilizadas pelos libertários com todas essas finalidades.

Nessa época, aliás, as imagens ganhavam popularidade mundo afora, e também no Brasil. Por um lado, a fotografia crescia em importância, tentando fixar um tempo, contando história, dando suporte à criação de memórias. Por outro, o cinema, com a magia da imagem em movimento, associava ficção e informação, despertando a inquietação e o fascínio do espectador. Cinema e fotografia viviam uma fase de expansão extraordinária, inclusive no Brasil, onde o aperfeiçoamento das técnicas e a ampliação do número de salas de espetáculo ou de exposição alargavam de forma contínua seu público-alvo, conferindo um poder cada vez maior às imagens.<sup>12</sup>

Da mesma forma, ocorria a expansão da imprensa com novas técnicas de impressão e reprodução. Proliferavam as revistas ilustradas, o reclame publicitário, os cartazes de rua e as pranchas satíricas, graças ao avanço das técnicas das artes gráficas, as quais permitiram maior diversificação e penetração do advento da ilustração no interior do impresso periódico. Com

---

<sup>10</sup> Os primeiros periódicos de tom libertário que se destacaram foram *O Despertar*, de 1893, e *O Protesto*, de 1899. FERREIRA, 1988. p.63-85.

<sup>11</sup> CRUZ, 2000. p.126.

<sup>12</sup> SÜSSEKIND, 1987, p.29-48.



isso, “assistiu-se... a uma verdadeira corrida por parte dos jornais, das revistas ilustradas e da nascente ‘indústria’ publicitária em direção à imagem técnica no Brasil”<sup>13</sup>, fascinando a população, ainda mais em um país cujo público leitor, em geral, era bastante exíguo.<sup>14</sup> Conhecimentos técnicos e ideias políticas acompanhavam a chegada do novo século, indicando que:

[...] Tanto o livro técnico como o panfleto político ampliavam o espaço da atividade gráfica. [...] No Brasil, o prelo estava a serviço da propagação das ideias políticas. [...] As publicações anarquistas também se espalhavam...pequenos jornais, sob constante ameaça de empastelamento, convivendo com a grande imprensa. [...] ninguém mais devia ficar alheio ao que se passava no mundo. Papel e tinta existiam para isso. Uma realidade que se acentuaria cada vez mais diante da escalada de invenções na área gráfica.<sup>15</sup>

Mesmo com suportes materiais precários, as folhas libertárias tinham um espaço quase que permanente para as gravuras. Seguiam a tendência da época, que mereceu, inclusive, em 1909, um comentário de Silva Marques, na revista *Kosmos*, no artigo intitulado *O domínio da gravura*:<sup>16</sup>

[...] Dia virá em que o artigo doutrinário não dispensará também a colaboração da gravura, exibindo-se a ideia que se combate sob a forma de uma figura monstruosa e a ideia que se preconiza sob a forma oposta...[...] A gravura é ambiciosa...; não se contenta de reinar como senhora absoluta sobre a época contemporânea, vai invadindo todas as idades sobrepujando tudo,...impondo aos seus monumentos a soberania da ilustração. [...].<sup>17</sup>

Em 1909, a imprensa periódica libertária já usava a magia das imagens para divulgar o ideário anarquista há algum tempo. Em geral, as gravuras eram estampadas na primeira página dos jornais, embora algumas aparecessem na segunda ou mesmo na última. A frequência com que

<sup>13</sup> SÚSSEKIND, 1987, p. 36.

<sup>14</sup> DE LUCA, 2005. p.111-153. SALIBA, 2002. p.19. FONSECA, 1999. p.12.

<sup>15</sup> CAMARGO, 2003. p.39-40.

<sup>16</sup> Neste artigo, optamos por atualizar a grafia segundo as regras atuais da língua portuguesa.

<sup>17</sup> MARQUES, 1909. p. 35-36.



circulavam as gravuras variava de jornal para jornal. Eram mais raras nas publicações de maior efemeridade, como *A Terra Livre*, *A Guerra Social* e *Spártacus*, cujas edições nem sempre recorriam ao recurso gráfico da imagem; e mais constantes nas folhas que permaneceram em circulação por um período maior de tempo, como *A Lanterna* e *A Plebe*, ambas editadas em São Paulo.

Nesses jornais libertários utilizava-se a gravura como um poderoso instrumento de propaganda do ideário anarquista, procurando fazer perpetuar, por meio das lembranças das imagens de certa cena ou tema, suas ideias e ideais. Por sua leitura rápida, a gravura permitia a transmissão de diversas informações de forma acelerada e sintética. Mediante as gravuras, os grupos editores procuravam mobilizar o leitor/observador atingindo-o, por um lado, pela indignação, pela revolta e, por outro, pelo sonho, pela possibilidade do *vir a ser*. Em ambas as situações, travava-se um jogo afetivo na esperança de mexer com suas emoções, seus pensamentos e suas atitudes.

Dado o caráter genérico das gravuras, era comum sua reutilização, de tempos em tempos, por mais de um periódico. A recorrência de temas ou cenas cumpria uma função didática, funcionando como uma espécie de estímulo suficientemente intenso para alcançar o efeito desejado.<sup>18</sup> Afirmar e reafirmar pela repetição era uma estratégia para alcançar a aceitação pela constância reiterativa.<sup>19</sup>

Considerando-se o índice de analfabetismo das classes trabalhadoras em formação, bem como o número também significativo de trabalhadores imigrantes que não dominavam a língua portuguesa, é possível inferir que, à primeira vista, as gravuras serviam para atrair o leitor/observador. Tornavam-se uma espécie de estímulo ao conhecimento das notícias e matérias, convidando o militante ou simpatizante ao diálogo com a folha libertária mesmo que por intermédio de leituras coletivas e comentadas, “[...] em que se ofere[cia] o espetáculo da leitura em voz alta, de um texto que uma pessoa, talvez a mais solicitada, coloca[va] à disposição dos outros”, prática comum entre os grupos libertários.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Em texto publicado em 1903, sob o título *Nosso programa*, o anarquista italiano Errico Malatesta afirmava claramente a importância da veiculação sistemática de mensagens de propaganda para fins de esclarecimento sobre a exploração capitalista do trabalho e de convencimento quanto aos princípios anarquistas. Afirmava ele: “Nada temos a dizer de novo. A propaganda não é, e não pode ser, senão a repetição contínua, incansável, dos princípios que devem nos servir de guia na conduta que devemos seguir nas diferentes circunstâncias da vida. Repetiremos, portanto, com termos mais ou menos diferentes, mas no fundo constantes, nosso velho programa socialista-anarquista-revolucionário”. MALATESTA, 1989. p.17.

<sup>19</sup> CITELLI, 2005. p.61.

<sup>20</sup> BARRANCOS, 1998. p.151-161.



Evidentemente, ter acesso ao texto através de diferentes *práticas de leitura*, individuais ou coletivas, era diferente de *ler* uma imagem gráfica, *figura simples* ou *composição complexa*.<sup>21</sup> Contudo, essas práticas – o legível, o audível e o visível –, em estado de interação recíproca, indicavam que a leitura podia efetuar-se por meio de um processo muito particular, no qual implicavam e do qual resultavam competências muito diferentes.<sup>22</sup> Mesmo que analfabeto, semialfabetizado ou sem domínio da língua vernácula, o leitor/observador das folhas libertárias, através do companheiro que lia em voz alta nos sindicatos e nas associações operárias, étnicas ou de bairros, procurava informar-se e interagir com a imprensa, selecionando o que despertava seu interesse, o que podia indicar um determinado nível de letramento de sua parte.<sup>23</sup>

Considerando, portanto, que “a produção de imagens jamais é gratuita, e, desde sempre, as imagens foram fabricadas para determinados usos, individuais ou coletivos”, pode-se até observar certa dose de objetividade, mas não de neutralidade na (re)produção das gravuras nas folhas libertárias.<sup>24</sup> A dimensão política era explícita, tanto na veiculação de valores associados à nova forma política pretendida – a Anarquia – quanto na contestação da ordem estabelecida, revelando que os desenhos, mesmo que pequenos e, por vezes, simples na aparência, representavam “...a identidade entre expressão e comunicação”<sup>25</sup>, indicando, assim, a possibilidade de dizer coisas sem palavras, por meio da imagem.

Com maior ou menor projeção, as gravuras que circulavam nas folhas libertárias mantinham relações intertextuais com pequeninos textos, títulos e/ou legendas que delas faziam parte. Por vezes, apresentavam correspondência com os temas das matérias e dos artigos do jornal que gravitavam no seu entorno, estabelecendo uma relação de reforço e complementaridade entre

<sup>21</sup> Estudos referentes às práticas da leitura têm apontado não só diferentes maneiras de ler e diversas formas de acesso ao escrito, mas também o emprego múltiplo do termo leitura, envolvendo, nesse caso, texto e imagem. CHARTIER, 1996. p.22.

<sup>22</sup> MARIN, 1996. p.117-140.

<sup>23</sup> Diversos estudos têm analisado o letramento como o estado ou a condição de quem se envolve nas numerosas e variadas práticas sociais de leitura e de escrita. Nesse sentido, letramento não significa alfabetização. Um adulto pode ser analfabeto e letrado, não sabe ler nem escrever, mas usa a escrita, pedindo a alguém que escreva por ele; não sabe escrever, mas conhece as funções da escrita, e usa-as, lançando mão de um instrumento que é o alfabetizado; pede a alguém que leia para ele a carta que recebeu, ou uma notícia de jornal. Uma pessoa pode ser alfabetizada e não ser letrada: sabe ler e escrever, mas não cultiva nem exerce práticas de leitura e de escrita, não lê livros, jornais, revistas, ou não é capaz de interpretar um texto lido. Nesse sentido, admitimos que o leitor/observador das folhas libertárias possuía certo nível de letramento à medida que lia ou ouvia os temas das notícias e artigos e via e observava as gravuras, estabelecendo interação com diferentes formas de linguagem. SOARES, 2004. p.42-43.

<sup>24</sup> AUMONT, 1993. p.78.

<sup>25</sup> ARGAN, 1992. p. 238.



as linguagens verbal e visual. Em alguns casos, entretanto, a gravura possuía plena autonomia em relação aos textos, “[...] funcionando [...] como uma outra linguagem para a expressão dos mesmos ideais que permeavam a ação libertária”.<sup>26</sup>

Dessa forma, o processo de fusões e justaposições de linguagens estabelecia um jogo polifônico com o leitor/observador, tendendo a indicar “o que ele dev[ia] pensar” com relação aos textos e às gravuras que recebia ou “a maneira pela qual ele os dev[ia] receber”, revelando que, além do texto, os libertários também tingiram com as cores da ideologia o recurso gráfico da imagem.<sup>27</sup>

No que se refere à diagramação e à estruturação dos conteúdos das folhas, observa-se que a proporcionalidade entre texto e gravura privilegiava a linguagem textual no espaço dos jornais. Mas, a presença crescente da gravura pode ser explicada, entre outros, por seu “caráter popular, podendo ser produzida e reproduzida manualmente, sem outros gastos de equipamento”, pois não exigia grandes investimentos.<sup>28</sup> Apresentava, ainda, outras vantagens, como a “[...] de permitir a manipulação dos componentes representados segundo o ideário que se objetivava transmitir”.<sup>29</sup>

A união das palavras arte e gráfica mudou a própria natureza da arte; até mesmo as chamadas artes gráficas foram admitidas como formas de arte. Para a grande maioria dos libertários, portanto, a arte devia ser comprometida com o ideário, estando a serviço da emancipação de homens e mulheres, de modo a se converter em um instrumento do esforço da libertação: arte do povo, para o povo e pelo povo. Assim considerada, a arte, gráfica, inclusive, “[...] ganhava o estatuto de ‘forma de ação’, instrumento de luta, arma de combate”.<sup>30</sup>

Pode-se afirmar que um número razoável de artistas não profissionais, anônimos e militantes incorporou essa tendência e se engajou na ação política, como também o faziam alguns artistas profissionais.<sup>31</sup> Revestiram sua criação artística não só de comprometimento com a questão social, como também lhe deram um caráter utilitário, na medida em que retrataram a realidade social percebida e exprimiram o que consideravam ser os sentimentos e as

<sup>26</sup> AZEVEDO, 2002. p.170.

<sup>27</sup> DERVILLE, 1997. p.85.

<sup>28</sup> AZEVEDO, 2002. p.171.

<sup>29</sup> AZEVEDO, 2002. p.171.

<sup>30</sup> CARVALHO, 1997/1998. p.42-44.

<sup>31</sup> Goya, Daumier, Gericault, Courbet, Pissarro e Picasso são alguns dos nomes de artistas famosos que transformaram sua arte em uma arma para combater o Estado, satirizar a Igreja, denunciar a crueldade das guerras, atacar a exploração. Sobre o assunto, consultar: LITVAK, 1981. p.341.



exigências das classes trabalhadoras.<sup>32</sup> Dentre os libertários, existe certa tendência em considerar como “um dos seus” artistas como Paul Signac, Camille Pissarro, Henri de Toulouse-Lautrec, Théo Van Dongen, Maximilien Luce, Théophile-Alexandre Steinlen, dentre outros. Alguns deles não só ilustraram livros, brochuras e periódicos libertários utilizando o desenho com objetivo de propaganda, como chegaram a escrever artigos defendendo a causa anarquista e a politização da arte.

As lideranças anarquistas na Europa, na América Latina e no Brasil estavam em constante intercâmbio de informações e de experiências, estabelecido por meio da troca sistemática de periódicos, de correspondências, de artigos, de obras e até mesmo de viagens.<sup>33</sup> Esse movimento possibilitou, inclusive nos meios anarquistas, a introdução de desenhos rapidamente reproduzíveis em livros, folhetos e periódicos libertários. Os meios tipográficos, em constante aperfeiçoamento, permitiam que, a partir de uma matriz, uma obra fosse reproduzida várias vezes por processos relativamente simples e sem grandes custos. As novas formas da litografia e dos cartazes, impulsionadas por Henri de Toulouse-Lautrec, ganharam as ruas de Paris *fin-de-siècle* e as páginas dos jornais, transformando e popularizando as artes gráficas.<sup>34</sup>

Como observou Walter Benjamin, com a litografia, as artes gráficas possibilitaram não somente produções em massa, mas criações sempre novas, adquirindo “[...] ...os meios de ilustrar a vida cotidiana. [...]”.<sup>35</sup> Gravuras de artistas, conhecidos ou não, espalharam-se, estampando as publicações que circularam na Europa, na América e no Brasil.<sup>36</sup>

## **NÃO, ÀS ARMAS!**

**“Num cavalo preto cavalga a morte...”**

*(Dança Macabra de Flandres)*<sup>37</sup>

Para os anarquistas não havia equívocos: a guerra era a manifestação dos males que representavam o Estado e o Capital. Em uma sociedade capitalista, o militarismo jamais seria eliminado, e a guerra, evitada. Por meio de jornais, panfletos, folhetos, manifestos, comícios,

<sup>32</sup> FERRUA, 2001. p.9-22.

<sup>33</sup> HARDMAN, 2002. p.311.

<sup>34</sup> ARGAN, 1992. p.127-130.

<sup>35</sup> BENJAMIN, 1994. p.166-167.

<sup>36</sup> LITVAK, 1981. p.332.

<sup>37</sup> *Dança macabra de Flandres*, de autoria anônima, foi uma canção muito ouvida no decorrer da Primeira Guerra Mundial. GRASS, 2000. p. 39.



conferências, congressos, soltavam um grito universal contra toda e qualquer guerra e o militarismo. Em suas críticas, destacavam que a guerra era necessária, exclusivamente, para a expansão do Capital das nações envolvidas, interessando, sobremaneira, ao fortalecimento econômico da burguesia e à projeção dos Estados europeus.

Desde os primeiros anos do século XX, com a Guerra Russo-Japonesa (1904-1905)<sup>38</sup>, a Guerra Ítalo-Turca (1911-1912)<sup>39</sup> e as Guerras Balcânicas (1912-1913)<sup>40</sup>, todas elas prelúdios da Grande Guerra travada entre 1914 e 1918, os periódicos circulantes trouxeram uma série de artigos e gravuras que visavam à divulgação das concepções anarquistas sobre a guerra, destacando, com maior ou menor intensidade, os chamados horrores da guerra.

No dia treze de julho de 1906, o periódico paulista *A Terra Livre* publicava, na parte central superior da primeira página, uma gravura que apresentava frente a frente um trabalhador e um soldado.<sup>41</sup> O protagonismo da cena é dado pelo trabalhador, um homem consciente e destemido, que num gesto viril, afasta o fuzil do soldado, dizendo-lhe palavras de ordem.

Vejamos como veio a público a gravura:

---

<sup>38</sup> Disputa entre o Império Japonês e o Império Russo por territórios na Coreia e na Manchúria (na China). SILVA, 2004, p, 421-422.

<sup>39</sup> Conflito armado entre o Império Otomano e o Reino da Itália pela posse da Tripolitânia e Cirenaica, unificadas com o nome de Líbia. SILVA, 2004, p, 420.

<sup>40</sup> Refere-se a dois conflitos militares envolvendo países da região balcânica e o Império Otomano às vésperas da Primeira Guerra Mundial (1914-1918). SILVA, 2004, p, 426.

<sup>41</sup> O procedimento metodológico adotado para problematização das gravuras toma como referência a proposta apresentada por Ana Maria Mauad. (MAUAD, 1996, p. 95-96).





Suspende! Unamo-nos e recusemos sustentar uma organização que vos obriga, a vós, soldados, ao fratricídio, e a nós, trabalhadores, ao sacrifício pelos grossos dividendos dos patrões!

(Fig. 01).<sup>42</sup>

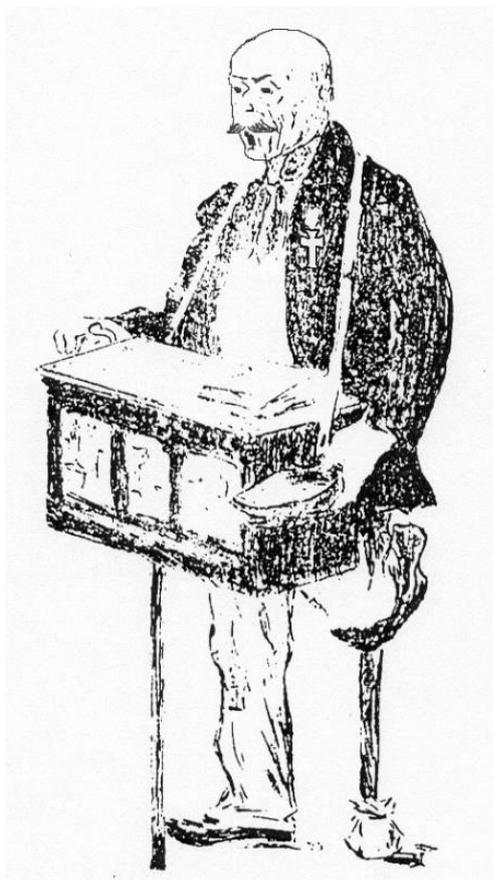
À esquerda, vê-se o soldado uniformizado, portando um fuzil; símbolos de uma organização social que, para os anarquistas, representa hierarquia, disciplina, autoridade, violência e morte. Lembrando o estilo de Goya, o soldado parece não ter rosto; o quepe encobre-lhe a face, sugerindo que todos eles são iguais: homens transformados pelo militarismo em *máquinas de matar*.<sup>43</sup> No outro lado da gravura, à direita, encontra-se o trabalhador, representante dos explorados, em sua rusticidade e pobreza. Em mangas de camisa, traje que caracterizava o operário, diferenciando-o do burguês, seu antagonista, esta figura masculina aparecia com os braços firmes, em atitude decidida, desviando o fuzil do soldado.

<sup>42</sup> *A Terra Livre*. São Paulo, 13 jul. 1906. p.1. Gravura reproduzida do periódico francês *Les Temps Nouveaux*.

<sup>43</sup> *A Vida*. Rio de Janeiro, 30 nov. 1914. p. 14.

Finalizando a cena, a legenda arrematava a mensagem de crítica à guerra e ao capital com o trabalhador procurando sensibilizar o soldado para se unirem na luta contra uma ordem social que os oprimia. Os soldados eram recrutados e obrigados a lutar contra um suposto “inimigo”, numa guerra fratricida; os trabalhadores eram explorados no âmbito da produção para produzir riquezas usufruídas apenas pelos patrões. Articulado, portanto, elementos visuais e verbais, a gravura explicita o combate ao militarismo e a crítica ao capitalismo de maneira clara e objetiva, defendendo e divulgando ideias-força do pensamento anarquista.

A gravura que se segue, publicada também n’ *A Terra Livre*, mas no ano seguinte, em 18 de março de 1907, revela a visão crítica dos libertários sobre guerra, violência e mutilação, fazendo uma crítica à doutrina que fundamenta a organização militar e seus valores, como o patriotismo.



A recompensa do patriota, por Jan Wadadt  
(Fig. 02).<sup>44</sup>

<sup>44</sup> *A Terra Livre*. São Paulo, 18 mar. 1907. p.1.

Nota-se, na gravura, um antigo combatente que exhibe, no lado esquerdo do peito, sobre um paletó desgastado, uma insígnia militar em formato de cruz, aludindo aos serviços prestados à Pátria. O que vemos, também, no corpo do homem-soldado é a marca eterna deixada pela violência própria à experiência de guerra: a amputação de parte de sua perna esquerda.<sup>45</sup> Na representação, o ex-combatente, com a perna amputada, encontra-se pelas ruas a tocar realejo para obter algum dinheiro e, assim, conseguir sobreviver, numa alusão aos milhares de soldados entregues à própria sorte depois dos términos dos conflitos armados. Completando a cena dramática, a legenda crítica e provocativa afirmava: “a recompensa do patriota”. Associando palavras e imagens, a gravura opera no sentido de denunciar as implicações brutais da guerra para os indivíduos e mesmo para as sociedades, reforçando que a condecoração militar nada valia na luta pela sobrevivência e que a única recompensa do soldado que se deixava mobilizar pelos apelos patrióticos e a propaganda militarista, mantendo-se leal ao poder constituído, era tão somente a dor e o sofrimento.

Em uma outra gravura, publicada no periódico anarquista *A Guerra Social*, que circulou no Rio de Janeiro entre 1911 e 1912, destacava-se, uma vez mais, o protagonismo do trabalhador na resistência ao militarismo e na luta contra a guerra. O olhar atento, verifica na gravura, publicada na primeira página, em uma posição central superior, o homem como uma figura militante; ele atua, corajosamente, no sentido de protestar contra a guerra e não ceder à luta fratricida. Possivelmente, o homem representava a classe trabalhadora em luta, a nutrir o imaginário, por reforçar o tradicional movimento internacional dos trabalhadores contrários à guerra, cujas raízes foram lançadas no Congresso Internacional Socialista de Bruxelas, ocorrido em 1868, no qual se adotou uma “...resolução em que os operários eram exortados a tornar a guerra impossível por meio de greve geral”.<sup>46</sup> Essa luta, portanto, vinha de longe e se intensificava nos anos 1910, agitando os povos em diversos cantos do planeta. Foi assim que

---

<sup>45</sup> Só na Primeira Guerra Mundial, estima-se que mais de 60 mil homens perderam algum membro do corpo durante os quatro anos do conflito. HOWARD, 2013, p. 144.

<sup>46</sup> CUBERO, 2002, p. 193.



apareceu esta gravura, relacionada ao contexto da Guerra Ítalo-Turca (1911-1912), de expansão colonial.<sup>47</sup>



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.  
(Fig. 03).<sup>48</sup>

A gravura exibe um trabalhador um tanto marcado pela idade e pelo trabalho. Em mangas de camisa, descalço, o punho direito cerrado, o peito a descoberto, o homem aparece na disposição de enfrentar as armas apontadas em sua direção, como o texto da legenda deixava claro. Com sua atitude de questionar e enfrentar os representantes da ordem estabelecida, desafiando a própria morte, o trabalhador destaca-se não só por seu heroísmo, aparecendo

---

<sup>47</sup> Por seu caráter genérico, essa gravura apareceu em diversos jornais libertários, circulando em diferentes conjunturas. Em *A Terra Livre*, circulou em 16 de maio de 1906, por ocasião da guerra russo-japonesa (1905-1906), reproduzida das páginas do periódico anarquista francês *Les Temps Nouveaux*. Em *A Lanterna* circulou na edição de em 02 de agosto de 1914, logo após o início da Grande Guerra (1914-1918).

<sup>48</sup> *A Guerra Social*. Rio de Janeiro, 5 nov. 1912, p. 1.

como valente, arrojado, firme. Mas, também, por sua consciência em perceber que eram das famílias operárias que saíam aqueles que engrossavam as fileiras dos exércitos. Seu ato de revolta, de homem consciente, decidido e corajoso, ao mesmo tempo em que valoriza o agir individual, clama pelo espírito coletivo, colocando a possibilidade da resistência ao serviço militar, ao militarismo, ao armamentismo, enfim, à guerra, por meio da ação das classes trabalhadoras oprimidas e exploradas pelos princípios de autoridade e propriedade, representados pelo Estado e o Capital. A imagem expressava, assim, um pensamento, um ideal, procurando estimular, pelas expectativas explícitas que encerrava, certas condutas no conjunto dos explorados.

Se, antes da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), a imprensa anarquista já publicava artigos e algumas gravuras voltados para o tema da luta contra a guerra, depois da deflagração desse conflito, essa prática se intensificou. Ao lado dos tradicionais artigos, era comum encontrar gravuras, poemas, diálogos ideológicos contra o militarismo e o patriotismo.

Os articulistas d’*A Lanterna*, um periódico “anticlerical e de combate”, publicado em São Paulo, defendiam e difundiam as ideias-força do pensamento anarquista e, por meio de gravuras, falavam da capacidade de destruição da guerra, como se pode observar na gravura abaixo que ironiza o sexto mandamento:

NÃO MATARÁS...

Mas os instrumentos de destruição recebem a bênção dos padres de todas as religiões.

(Fig. 04).<sup>49</sup>



<sup>49</sup> *A Lanterna*. São Paulo, 29 ago. 1914. p.1.

Para os libertários em geral, canhões e munições representavam os instrumentos da conquista e da opressão. Forjados para lutar contra um suposto “inimigo”, acabavam servindo para dominar o “outro”, um amigo, um irmão, para destruir a humanidade, segundo preconizavam os anarquistas. Desse modo, canhões e munições eram associados aos horrores da guerra, constituindo a própria imagem da calamidade universal então provocada pela Grande Guerra.<sup>50</sup>

Essa mesma gravura faz uma alusão ao sexto mandamento que integra o livro Êxodo do Pentateuco, apresentando, ainda, uma crítica aos clérigos de diversas religiões por abençoarem as guerras.

Na estampa, um homem, aludindo a Cristo, observa silencioso e pensativo as munições e armas de aniquilação em massa. A legenda que completa a gravura, não poupa as religiões, advertindo que os instrumentos da destruição humana, como os projéteis e os canhões, eram abençoados pelos clérigos. Em algumas matérias publicadas n’*A Lanterna* era possível verificar a denúncia quanto à posição dos clérigos europeus, uma vez que bispos austríacos e alemães abençoavam as armas dos seus compatriotas soldados, da mesma forma que bispos franceses celebravam preces pela vitória das armas francesas, todos eles se dirigindo ao mesmo Deus.

Como se pode perceber, o combate ao militarismo e a crítica à guerra apareciam de maneira clara e objetiva na conjugação entre elementos visuais e verbais que auxiliavam a difusão de ideias, marcando o posicionamento crítico-ideológico dos militantes libertários que atuavam na Europa, na América Latina e no Brasil.

Em gravura publicada em 26 de fevereiro de 1916, na primeira página de *A Lanterna*, em posição central superior, o corpo da mulher foi, igualmente, utilizado para transmitir mensagens de combate ao militarismo, refletindo a tensão do próprio momento histórico, então, marcado por batalhas violentas na Primeira Guerra Mundial. Em um jogo polifônico marcado pela tensão entre o aparente e o latente, o visível e o oculto, observa-se como a estampa veio a público:

---

<sup>50</sup> MARTINS, 2014, p. 19.





E foram os meus que o fundiram!...

(Fig. 05).<sup>51</sup>

Nessa gravura, a mulher e o canhão são os únicos elementos constitutivos da imagem, mas a lógica existente entre a representação da personagem e o objeto retratado fala por si só do drama da guerra. Em primeiro plano, encontra-se o canhão, cuspidor de fumaça; arma ameaçadora por si só devido à sua capacidade de destruir e aniquilar.<sup>52</sup>

No contexto da Primeira Guerra Mundial, por seu alcance e precisão, o canhão representava a arma mortal por excelência, uma vez que seu aperfeiçoamento provocava um número maior de mortes que qualquer outro armamento até então. Desse modo, era associado ao aspecto aterrador e agressivo, formando uma imagem de massacre universal provocada pela Grande Guerra e sua tecnologia de artilharia pesada.

Na gravura, a mulher debruçada sobre o canhão, entre sussurros, lamentava que teriam sido os seus a forjarem-no. Sua fala, na legenda da gravura, extravasava a denúncia, a revolta, a desolação, a angústia e a aflição da mulher, mãe e esposa, que via nos seus a força de trabalho que forjava as armas que alimentavam a guerra imperialista, “promotora da morte mecânica e

<sup>51</sup> *A Lanterna*. São Paulo, 26 fev. 1916. p.1.

<sup>52</sup> MARTINS, 2009, p. 152.

massificada”, como preconizavam os anarquistas.<sup>53</sup> O contraste entre o claro e o escuro na composição da gravura, menos por razões estéticas que ideológicas, reforçava a ideia do luto expresso no gesto, no traje preto e, inclusive, no cabelo solto da mulher chorosa que lamentava a perda de um dos seus para a guerra imperialista travada nos campos de batalha por soldados “filhos do povo”.<sup>54</sup> Suas palavras podem revelar a consciência crítica da mulher liberta e libertária que os discursos anarquistas, teoricamente, defendiam e estimulavam. Para ela, os operários formavam a força de trabalho responsável pela produção das armas que defendiam os interesses do capital nas frentes de combate; era também das famílias operárias, das classes trabalhadoras, que saíam aqueles que engrossavam as fileiras do exército no *front*, transformando a guerra em uma luta fratricida.

Associando, portanto, palavras e imagens, os articulistas d’*A Lanterna* buscavam convencer o leitor/observador a persuadir principalmente as mulheres – mães, antes de tudo – no sentido de participar das campanhas e ligas antimilitaristas, pregando o desarmamento e se colocando contra o belicismo, o serviço militar obrigatório, “os meios de morte da juventude”.<sup>55</sup> Para os libertários, a guerra era produto da concorrência imperialista entre Estados e tinha consequências nefastas para a humanidade, embrutecendo os homens, exigindo vítimas em massa. As próprias ideias de patriotismo, de nacionalismo, de fronteira, de pavilhão nacional contrariavam os princípios internacionalistas do ideário anarquista, que defendia, entre outros, como Pátria o Universo, e como Família a Humanidade.<sup>56</sup>

Outras gravuras que circularam na conjuntura da Grande Guerra, apresentaram representações da morte e suas características macabras, aludindo às implicações fatais da experiência de guerra. Foi assim que *A Lanterna* fez circular na primeira página da edição de 15 de abril de 1916, em uma posição central superior, a imagem da morte personalizada em uma caveira:

---

<sup>53</sup> CAMARGO, 1998. p.133.

<sup>54</sup> Sobre o luto e a simbologia do preto, consultar: LURKER, 1997. p.401-402; 565, respectivamente.

<sup>55</sup> MOURA, 1999. p.20. Essa obra reproduz uma conferência proferida pela autora no Rio de Janeiro, em 1932.

<sup>56</sup> MOURA, 1999. p.20.





A única vencedora será a morte, que, de fauces hiantes, sacrifica toda uma geração robusta em holocausto à ganância burguesa.

(Fig. 06).<sup>57</sup>

A imagem representa uma das principais batalhas da Primeira Guerra Mundial, que aconteceu no *front* Ocidental, em 1916, opondo os exércitos da França e do Império Alemão: a batalha de Verdun. Na gravura, observa-se um monte do qual emerge um tronco de árvore, cuja copa desdobra-se em uma caveira bicéfala, símbolo da morte por excelência. A representação do monte faz uma referência à região do Norte da França, mais especificamente a cidade de Verdun-sur-Meuse, que possuía um terreno repleto de grandes elevações, dificultando os combates em seu solo. Do lado esquerdo do monte, encontram-se as forças do Império Alemão e do lado direito está posicionado o exército da França; ambos com os pavilhões que lhes servem de distintivo. De ambos os lados, verificam-se canhões e armas de fogo, aludindo à forte artilharia como um dos componentes principais que marcou essa batalha.<sup>58</sup> Soldados e até mesmo cadáveres amontoados podem ser entrevistados na composição da gravura,

<sup>57</sup> A *Lanterna*. São Paulo, 15 abr. 1916. p. 1

<sup>58</sup> HOWARD, 2013, p. 84.

reforçando a ideia de que “...nenhum campo de batalha conheceu promiscuidade semelhante entre vivos e mortos”.<sup>59</sup>

Em seu conjunto, os elementos constituintes da gravura destacam a presença certa da morte para os combatentes de ambos os lados. E, de fato, Verdun foi uma batalha dramática, uma das mais longas e devastadoras em termos de baixas, que atingiu a cifra de mais de meio milhão de mortos, somando-se os dois lados.<sup>60</sup> Apenas no primeiro dia da batalha, os alemães chegaram a disparar um milhão de obuses.<sup>61</sup>

Como antimilitaristas e inimigos da guerra, os anarquistas, por meio dessa gravura, reforçavam sua posição, colocando a denúncia das vidas ceifadas por uma guerra irracional travadas entre governos, entre capitalistas, que defendiam seus próprios interesses e negócios, com o custo de vida, dor e sofrimento dos grupos explorados e oprimidos. Provavelmente, como objetivo moral, pretendiam estimular nos homens o terror pela guerra e o desprezo pelo militarismo. Completando a cena, a legenda da gravura é bastante assertiva ao dispor a morte como a única vencedora, a única certeza, igualando os homens, supostos inimigos, diante dela.

O aspecto macabro da morte nos campos de batalha foi tema, também, de uma outra gravura que circulou em *A Plebe* na edição de 23 de junho de 1917. Publicada na primeira página, em uma posição central superior, a gravura apresenta, em primeiro plano, um esqueleto montado a cavalo, portanto uma foice em sua mão direita.

## A GUERRA

---

<sup>59</sup> FERRO, 2014, p. 112.

<sup>60</sup> HOWARD, 2013, p.85.

<sup>61</sup> FERRO, 2014, p. 111.





### A QUE VENCERÁ

(Fig. 07).<sup>62</sup>

No espaço geográfico da gravura, ou seja, em sua ambiência, é possível entrever o cenário de morte e destruição deixado pelas batalhas da guerra, no qual se espalham, de ambos os lados, mortos e feridos. Da mesma forma, verifica-se o rastro de devastação de campos e cidades atingidos direta ou indiretamente pela guerra. Esqueletos armados de foice são suficientemente eloquentes para prescindir de comentários. Representam, desde o século XV – quando apareceram juntos pela primeira vez –, a morte inexorável e igual para todos.<sup>63</sup> Na gravura, o “cavaleiro da morte” e o cenário de destruição representam a guerra como o próprio evento da morte; a morte coletiva que atingia milhões de seres humanos, que não se viam mais como irmãos, amigos ou vizinhos, mas como inimigos hostis. A natureza da guerra, para os libertários, estava nos interesses do Estado burguês, que alimentava no imaginário das populações a ideia da defesa incondicional da pátria, explorando nos povos o sentimento de nacionalidade e a ilusão de que defendiam a liberdade do seu país. Certamente, a barbárie do conflito refletiu na vida dos trabalhadores e dos soldados, principalmente daqueles desprovidos da consciência de que estavam desempenhando um trabalho em favor de uma nação, que mundo afora, oprimia, explorava e até matava milhares de pessoas em nome do capital e de seus interesses imperialistas. Para os libertários, gravuras

<sup>62</sup> *A Plebe*. São Paulo, 23 jun. 1917. p. 1.

<sup>63</sup> A imagem da morte personificada em um esqueleto, com ou sem foice, tem sua origem nos tempos do medievo, representando o ceifador de vidas, principalmente por conta das mortes decorrentes da peste e da fome, típicas da época.

como essas podiam mobilizar o leitor/observador, impactá-lo, tocá-lo pela indignação, pela revolta, ajudando a mudar ideias e atitudes.

## **PALAVRAS FINAIS**

A imprensa libertária foi de suma importância para propagação das ideias e dos ideais do movimento anarquista; movimento cujo projeto era orientado para a mudança por meio de uma perspectiva revolucionária, sempre preocupado com a construção de um novo homem, de uma nova mulher, enfim, de uma nova organização social, mais livre e igual. Do Estado opressor, desejavam o fim; da burguesia usurpadora, a derrocada; e das várias formas de violência – econômica, política, religiosa -, a superação, para que fosse possível construir a paz e a união entre os povos.

As gravuras aqui apresentadas tinham uma intenção central: inteirar, mobilizar, conscientizar, politizar acerca dos males que estavam ocorrendo mundo afora com a guerra. Uma certa ausência de preocupação com o universo movediço das imagens na historiografia dedicada ao campo da cultura no movimento anarquista torna as gravuras que circulavam na imprensa anarquista um aporte fascinante para perscrutar a experiência libertária pelo ângulo das representações e seu diálogo com o plano do imaginário. As representações iconográficas utilizadas pelos anarquistas traduzem ideias e concepções que não se esgotam em si mesmas, mas reproduzem posições, relações e interesses graças aos quais podemos desvelar “...os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio”.<sup>64</sup>

Nas gravuras, a crítica ao Estado, ao Capital, se faz presente em quase todas as legendas, assim como as críticas aos burgueses que só pensam em si mesmos, que visam seus próprios benefícios. Foi possível verificar certa dose de objetividade na (re)produção das sete gravuras analisadas, algumas políticas e muito combativas. As gravuras podem ser pequenas e simples na aparência, mas nelas há uma crítica constante às instituições, valores e concepções das sociedades instituídas. As gravuras contra a guerra possuem uma dimensão política explícita, remetendo ao cenário bélico e apontando formas de opressão dos estados imperialistas sobre os trabalhadores, não só porque engrossavam as fileiras dos exércitos, submetendo-se à formação profissional e ideológica, mas porque construía as estruturas em favor dos

---

<sup>64</sup> CHARTIER, 1990, p. 16-17.



governos, gerais e marechais ao produzir os equipamentos necessários para a logística do conflito no *front* de batalha.

Diante de toda e qualquer possibilidade de guerra, os anarquistas de todos os países, beligerantes ou não, com raras exceções, claramente posicionaram-se contra a guerra, considerada a manifestação suprema dos males que representavam o Estado e o Capitalismo, a associação entre política e economia.<sup>65</sup> Colocando-se contra o serviço militar obrigatório, o Estado militarizado, a “indústria da morte” e a guerra, os libertários argumentavam, também, que o sorteio militar “perturbava as famílias operárias” e que a militarização era contrária aos princípios pacíficos e trazia consequências nefastas para a humanidade, embrutecendo os homens, exigindo vítimas em massa, a maioria formada por jovens.

No Brasil, o movimento operário brasileiro, no qual atuavam os libertários, chegou a organizar uma forte campanha antimilitarista que envolveu a cidade do Rio de Janeiro no ano de 1908. Fundou-se a Liga Antimilitarista Brasileira e redigiram seu programa, texto que ocupou as páginas de vários periódicos, incluindo “órgãos conservadores e militaristas como *O País* e o *Jornal do Brasil*”.<sup>66</sup> Editaram um jornal de propaganda da Liga, com o título *Não Matarás!*<sup>67</sup>

Os anarquistas, em sua grande maioria, permaneceram antimilitaristas, inimigos da guerra, detratores da noção de pátria, críticos do serviço militar obrigatório, rompendo com a tradicional ideia de guerra associada a um palco de glória e honra. Foram defensores da paz e da fraternidade entre os povos, embora não fossem necessariamente pacifistas.<sup>68</sup> Coerentes, portanto, com seus princípios revolucionários e internacionalistas, lutavam pela união dos povos e desaparecimento das fronteiras. Indicavam, assim, por palavras, imagens e atitudes, a possibilidade de uma ética essencialmente humana, direcionada à dignidade social dos povos por meio da *guerra a guerra!*

## Fontes e Referências

### Periódicos:

<sup>65</sup> Ao longo da Primeira Guerra Mundial, houve divergências e conflitos entre os anarquistas, uma vez que poucos nomes, porém com peso no movimento internacional, apoiaram a causa dos Aliados em razão da ofensiva alemã, enquanto a grande maioria dos militantes permaneceu fiel às suas convicções de oposição a todo e qualquer tipo de guerra.

<sup>66</sup> ASSUNÇÃO, 1923. p. 99.

<sup>67</sup> PEREIRA, 2012. p. 42 et seq.

<sup>68</sup> Os anarquistas, em geral, são antibelicosos; contra a guerra, portanto, mas não, necessariamente, pacifistas. Em geral, admitiam o uso da violência para derrubar o Estado e destruir a exploração do Capital.



### **Arquivo da Memória do Movimento Operário (AMORJ/UFRJ/IFCS)**

*Não Matarás*- RJ- 1908

*A Guerra Social*- RJ- 1911-1912

### **Biblioteca Nacional (BN) - Hemeroteca Digital**

*Boletim da Aliança Anarquista do Rio de Janeiro*- RJ- 1918

*Kosmos* – RJ - 1909

### **Arquivo Edgard Leuenroth (AEL/UNICAMP)**

*A Lanterna*- SP- 1901-1916

*A Plebe*- SP- 1917-1949

*A Terra Livre*- SP- 1906-1910

ARGAN, G., *Arte Moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ASSUNÇÃO, M., *Os sicários do jornalismo*. (criminologia – defesa pessoal – sociologia). São Paulo: Offic. Graph. Monteiro Lobato & comp., 1923.

AUMONT, J., *A imagem*. Campinas, SP: Papirus, 1993.

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

BARRANCOS, D., “As ‘leituras comentadas’: um dispositivo para a formação da consciência contestatária entre 1914-1930.” In: *Cadernos AEL: Anarquismo e anarquistas*. vol.8/9. Campinas, SP, UNICAMP / IFCH, 1998.

BENJAMIN, W., *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BIAJOLI, M. C.; VIEIRA, Priscila P., “Em busca da beleza no viver: diálogos possíveis entre a antiguidade e o anarquismo contemporâneo”. In.: RAGO, M. ; FUNARI, P. P.. (org.). *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Annablume, 2008.

CAMARGO, D. de. *A encenação de um pesadelo nas imagens do periódico anarquista A Plebe (1917-1951)*. Dissertação (Mestrado), PUC-SP, 1998.



- CAMARGO, M. de., *Gráfica: arte e indústria no Brasil - 180 anos de história*. São Paulo: Bandeirantes Gráfica, 2003.
- CARVALHO, P. C., “Arte engajada ou arte independente: *that’s the question!*” In: *Libertárias: arte e anarquia*. n.2. São Paulo: Imaginário, dez.97/jan.98.
- CHARTIER, R., (org.). *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- CHARTIER, R., *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990.
- CITELLI, A., *Linguagem e persuasão*. São Paulo: Ática, 2005.
- CRUZ, H. F., *São Paulo em papel e tinta: periodismo e vida urbana – 1890-1915*. São Paulo: EDUC-FAPESP; Arquivo do Estado de São Paulo; Imprensa Oficial SP, 2000.
- CUBERO, Jaime. Antimilitarismo e anarquismo. In: *Verve*. Revista Semestral do NU-SOL - Núcleo de Sociabilidade Libertária do Programa de Estudo Pós-Graduados em Ciências Sociais, PUC-SP. São Paulo: O Programa. N.1. Maio 2002. pp. 183-197.
- DE LUCA, T. R., “Fontes impressas: história dos, nos e por meio dos periódicos.” In: PINSKY, C. B. (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.
- DERVILLE, G., *Le pouvoirdes medias: mythes et réalités*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 1997.
- FERREIRA, M. de N., *Imprensa libertária no Brasil*. São Paulo: Ática, 1988.
- FERRO, M., *A Grande Guerra 1914-1918*. Lisboa: Edições 70, 2014.
- FERRUA, P., “Intencionalidade, anarquismo e arte.” In: *Arte e anarquismo*. São Paulo: Imaginário, 2001.
- FONSECA, J. da., *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- GRASS, G., *Meu século*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- HARDMAN, F. F., *Nem pátria nem patrão: memória operária, cultura e literatura no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- HOWARD, M., *Primeira Guerra Mundial*. Porto Alegre: LP&M, 2013.
- LITVAK, L., *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1981.
- LURKER, M., *Dicionário de simbologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MALATESTA, E. *Escritos revolucionários*. São Paulo: Novos Tempos, 1989.
- MARIN, L., “Ler um quadro: uma carta de Poussin em 1639”. In: CHARTIER, R. (org.). *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.



MARTINS, Angela Maria Roberti. O segredo dos corpos: representações do feminino nas páginas libertárias. In: ADDOR, Carlos Augusto; DEMINICIS, Rafael. (org.). *História do anarquismo no Brasil*. vol. 2. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009.

\_\_\_\_\_. A arte a rebeldia dos “malditos” anarquistas. In: *Concinnitas*. Rio de Janeiro: v. 1. n. 24. 2014. pp. 1-27.

MAUAD, Ana Maria. Donos de um certo olhar: Trajetória familiar e imigração libanesa no Rio de Janeiro. In: GOMES, Angela de Castro. *História de imigrantes e de imigração no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. Através da imagem: fotografia e história – interfaces. In: *Tempo*. Rio de Janeiro: v.1, n. 2, 1996.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/Humanitas Publicações, v. 23, n. 45, 2003. p. 11-36.

MOURA, M. L. de., *Serviço militar obrigatório para mulher? Recuso-me! Denuncio!* São Paulo: Opúsculo Libertário, 1999.

PEREIRA, A., *A formação do PCB (1922-1928)*. 3. ed. São Paulo: Anita Garibaldi; Fundação Maurício Grabois, 2012.

SALIBA, E. T. *As raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SILVA, F. C. T. da. (coord.). *O século sombrio: guerras e revoluções do século XX*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

SILVA, H. R. da., “Rememoração”/ comemoração: as utilizações sociais da memória”. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: Associação Nacional de História. v.22, n.44,2002.

SOARES, L. C.; SILVA, F. C. T. da., *Reflexões sobre a guerra*. Rio de Janeiro: 7 Letras/FAPERJ, 2010.

SOARES, M., *Letramento: um tema em três gêneros*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SÜSSEKIND, F., *Cinematógrafo das letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

### **SOBRE AS AUTORAS:**

Angela Maria Roberti Martins é Doutora em História Social pela PUC-SP. É professora adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), atuando no curso de História na



área de Moderna e Contemporânea. É professora adjunta também da Universidade do Grande Rio (UNIGRANRIO), atuando no curso de História e no Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes (PPGHCA). Na área de História, vem atuando, principalmente, nos seguintes temas: anarquismo, imprensa libertária, literatura anarquista, imagens libertárias, movimento operário e trabalho. E-mail: [angelaroberti@uol.com.br](mailto:angelaroberti@uol.com.br)

Ingrid S. Ladeira de Souza é mestranda no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Graduiu-se em História pela Universidade do Grande Rio (UNIGRANRIO), permanecendo dois anos no Programa Institucional de Iniciação Científica, num deles com bolsa da FAPERJ. E-mail: [ingridladeira@yahoo.com.br](mailto:ingridladeira@yahoo.com.br)

