



Interfaces entre linguagem visual e linguagem verbal

na imprensa anarquista:

O uso da imagem gráfica no periódico *A Guerra Social*

(Rio de Janeiro, 1911-1912)

angelaroberti@uol.com.br

Angela Roberti¹

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo

Os impressos, com destaque à imprensa, desempenharam papel decisivo nos meios libertários, tanto na articulação, comunicação e organização da militância, quanto na propagação do ideário anarquista e no debate de ideias. Serviram, também, para a promoção de uma cultura libertária, responsável, entre outros, por práticas de grupo compartilhadas. Neste artigo, pretende-se trazer à discussão a interface entre linguagem visual e linguagem verbal no periódico anarquista *A Guerra Social*, que circulou no Rio de Janeiro entre 1911 e 1912. Na análise, recorre-se ao vocabulário político e às imagens gráficas presentes em alguns exemplares do jornal, contemplando não só uma reflexão sobre o ideário, mas também sobre os modos de ver, de pensar, de sentir, a partir de imagens visuais e verbais (re)produzidas pelos libertários. A discussão abre-se, portanto, aos recursos implementados pelos anarquistas na imprensa em diálogo com os processos culturais que atingem o universo das representações e o plano do imaginário.

Palavras Chave

Anarquismo - Imprensa libertária - Imagens gráficas - *A Guerra Social* - Rio de Janeiro

¹ Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora Associada do Programa de Pós-graduação em História e do Departamento de História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bolsista do Programa PROCIENCIA (UERJ-FAPERJ). Coordenadora do Laboratório de Pesquisa e Práticas de Ensino em História (LPPE-IFCH-UERJ). Líder do Grupo de Pesquisa (Grpesq/Cnpq/UERJ) NEPAN - Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Anarquismo e Cultura Libertária. Publicou trabalhos decorrentes de pesquisas na área de História sobre anarquismo e imprensa; anarquismo e gênero; cultura libertária; anarquismo e literatura; imagens libertárias; memória do movimento anarquista e história das mulheres anarquistas.



Interplays between Visual and Verbal Language

in the Anarchist Press:

The Use of the Graphic Image in the Newspaper *A Guerra Social*

(Rio de Janeiro, 1911-1912)

angelaroberti@uol.com.br

Angela Roberti
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Abstract

Printed matter, especially the press, played a decisive role in the libertarian media, both in the articulation, communication, and organization of militancy as well as in the propagation of anarchist ideas and debates about them. They also served to promote a libertarian culture, responsible (among other developments) for shared group practices. In this article, we discuss the interface between visual and verbal language in the anarchist newspaper *A Guerra Social*, which circulated in Rio de Janeiro between 1911 and 1912. In our analysis, we engage the vocabulary and graphic images present in some copies of the newspaper, reflecting not only on issues of ideology but also on ways of seeing, thinking, and feeling, based on the visual and verbal images (re)produced by libertarians. The discussion grapples with the strategies deployed by anarchists in the press in dialogue with the cultural processes that affect universal representations and the imaginary.

Key Words

Anarchism - Libertarian press - Graphic images - *A Guerra Social* - Rio de Janeiro

Introdução²

Este artigo enfrenta um duplo desafio no âmbito dos estudos sobre o movimento anarquista. Por um lado, tem a pretensão de refletir acerca da dimensão das imagens gráficas na dinâmica vivida pelos militantes libertários na impressão de periódicos, considerando não só a prática libertária e a experiência social, mas também os modos de percepção do olhar, as maneiras de ver, pensar, sentir, expressar sensibilidades. E, nessa perspectiva, interrogar o sentido que a imagem gráfica sustenta, considerando-a como parte de um horizonte de significados que dá sentido ao mundo na perspectiva libertária. Seguindo essa trilha, outra necessidade se impõe: refletir acerca da função cumprida pelas imagens gráficas estampadas em uma folha libertária.

De outro lado, o artigo se propõe a refletir acerca da interface entre linguagem visual e linguagem verbal na imprensa anarquista, ou seja, entre as imagens gráficas e o conteúdo textual estampados nas páginas de um jornal. A partir da disposição das palavras e imagens no papel, pretende-se verificar de que forma a expressão visual e a expressão escrita se complementam ou se reforçam e que relações intertextuais entre imagem/texto/contexto podem ser estabelecidas.

Esses aspectos, desafiadores por excelência, somados a certa ausência de preocupação com o universo das imagens gráficas na historiografia dedicada ao campo da cultura no movimento anarquista no Brasil, tornam as gravuras que circulavam na imprensa libertária um aporte fascinante para investigar os dispositivos políticos implementados pelos militantes na imprensa em diálogo com os processos culturais que atingem o universo das representações e o plano do imaginário no seio da militância anarquista³.

² Este texto é parte de uma pesquisa mais ampla intitulada “Pelos páginas libertárias: anarquismo, imagens e representações”, realizada no âmbito do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). O artigo revê e amplia significativamente algumas das discussões que foram parcialmente apresentadas nos textos “A arte e a rebeldia dos ‘malditos’ anarquistas” e “Representações da guerra nas páginas libertárias: breve reflexão sobre sete gravuras”, publicados em *Concinnitas*, respectivamente, em 2014 (1-27) e 2017 (13-42). À base dessa discussão foi acrescentada pesquisa posterior e uma outra abordagem, bem como novas fontes e reflexões, resultando nesta versão estendida e modificada sobre as interfaces entre linguagem visual e linguagem verbal no periódico anarquista carioca *A Guerra Social*.

³ No Brasil, poucos são os trabalhos que se voltam à análise das imagens gráficas nos periódicos anarquistas. Pioneiramente, Daisy de Camargo, na dissertação “A encenação de um pesadelo nas imagens do periódico anarquista *A Plebe* (1917-1951)”, dedicou-se a estudar o imaginário libertário produzido a partir de iconografias, com destaque para as antifascistas. Já Raquel de Azevedo, no livro *A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)*, dedica um capítulo de sua pesquisa ao uso que os anarquistas faziam da imagem como arma para difusão de seus valores nos meios operários. Alberto Gawryszewski, no livro *Imagens Anarquistas: análises e*

No exercício de análise aqui proposto, em que a imagem é central, toma-se o periódico anarquista *A Guerra Social*, que circulou na cidade do Rio de Janeiro entre 1911 e 1912, como referência. Na análise proposta, recorre-se ao vocabulário político e às imagens gráficas presentes em alguns de seus exemplares, contemplando, para além de uma reflexão sobre o ideário, uma imersão sobre os modos de ver, de pensar, de sentir, a partir de imagens visuais e verbais (re)elaboradas/difundidas pelos libertários. Da mesma forma, pretende-se explorar os usos políticos das gravuras muito além de considerá-las tão somente como aporte propagandístico, mas portadoras de uma mensagem revolucionária capaz de contribuir para o esforço de despertar as consciências dos explorados e oprimidos, preparando-os enquanto sujeitos ativos e atuantes na luta pela Revolução Social.

Nessa referência, o artigo está organizado a partir de dois movimentos principais. O primeiro volta-se para a valorização crescente da gravura nos impressos periódicos nos anos iniciais do século XX, incluindo os anarquistas, e a impressão da imagem gráfica na folha libertária carioca *A Guerra Social*, a qual se encontrava imbricada em um conjunto de ações que mobilizavam ampla circulação de informação, ideias, práticas e experiências entre os militantes para além das divisas do Rio de Janeiro, sugerindo vínculos nacionais e mesmo transnacionais. O segundo movimento detém-se na interface entre o conteúdo textual da folha e sua relação com as imagens gráficas publicadas em oito exemplares do periódico, descortinando não só os elementos constitutivos das gravuras e seu repertório simbólico, as mensagens revolucionárias que transmitem e a interpretação que carregam das questões de uma época, de um contexto específico de produção e circulação, mas também as possíveis relações existentes entre a linguagem visual e a linguagem verbal e seu uso para atrair o leitor e com ele firmar um pacto eficiente na comunicação⁴.

debates também dedica um capítulo a pensar a imagem como instrumento da luta anarquista. Mais recentemente, a pesquisadora Caroline Poletto vem se dedicando a analisar a circulação das imagens na imprensa anarquista brasileira, argentina e espanhola.

⁴ Para analisar as imagens gráficas, optou-se por adaptar a proposta metodológica da pesquisadora Ana Maria Mauad, a qual oferece uma metodologia histórico-semiótica para análise da imagem fotográfica, de modo que a imagem sofra uma leitura e uma interpretação, permitindo ao historiador olhar através da imagem. Mauad, Ana Maria, "Através da Imagem: fotografia e História – Interfaces", *Revista Tempo*, Universidade Federal Fluminense-UFF, Rio de Janeiro, 1996, v. 1, nº. 2, 95-96.

As imagens gráficas e o periódico anarquista *A Guerra Social*

No alvorecer do século XX, a cidade do Rio de Janeiro foi marcada por tempos efervescentes e contraditórios. Vivenciou-se um certo processo de expansão urbano-industrial e difusão dos valores associados a civilização, progresso, modernidade, que imprimiu transformações nos costumes, na moda, na arquitetura, nos espaços de sociabilidade e nas ruas, encantando a elite afrancesada, que mirava Paris como modelo civilizatório.

O novo século, igualmente, renovou o ambiente político, potencializou a atmosfera intelectual, e novas relações, tensões e lutas se impuseram, produzindo debates, embates e diversos estranhamentos entre as forças sociais do período. Conflitos crescentes, ampliação dos movimentos sociais, agitações operárias, avanço das ideias socialistas e anarquistas, greves e revoltas animavam também a cidade, distinguindo os grupos subalternizados, frutos de um progresso que se alimentava da exclusão.

Iniciava-se, então, no país, o lento e 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 de uma heterogênea classe trabalhadora. Desse modo, não tardou a demarcação dos contornos da chamada questão social, visceralmente ligada à desigualdade social crescente, intensificando o conflito entre as classes.

Nesse cenário, a imprensa também se expandiu e se diversificou, incorporando novas técnicas de impressão e reprodução; revistas ilustradas proliferaram, o reclame publicitário, os cartazes de rua e as pranchas satíricas conquistaram considerável espaço. O próprio avanço das técnicas das artes gráficas permitiu maior diversificação e penetração do advento da ilustração no interior do impresso periódico. A fotografia crescia em importância, captando um momento, contando histórias, produzindo memórias e o cinema despertava a inquietação e o fascínio do espectador ao associar ficção e informação com a magia da imagem em movimento. As imagens, portanto, ganhavam popularidade.

Logo, uma estreita relação entre conhecimentos técnicos e ideias políticas acompanhava 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"*⁵.

Os contemporâneos pareciam atentos a essas inovações. Com a explosão das revistas ilustradas destinadas ao grande público, nas quais a gravura adquiria proeminência, Silva Marques publicou na revista *Kosmos*, em março de 1909, o artigo "O domínio da gravura", no qual afirmava:

*"[...] A gravura passou a substituir o texto, a substituir, é bem a verdade, porque embora ele subsista ao lado da ilustração, não é a ele que cabe a supremacia. A obra do pensamento meditado, poetizado e condensado nas páginas de um livro, ou... anunciado... num artigo de jornal, já não ocupa o primeiro plano que é privilégio da ilustração.... [...] Já ninguém lê os fatos do dia, consulta apenas a respectiva ilustração e passa adiante. 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..."*⁶.

Os anarquistas, evidentemente, não ficaram alheios a essa experiência moderna que marcava aquele tempo, na qual a gravura adquiria crescente importância, e fizeram uso das imagens em suas publicações para divulgar o ideário anarquista e proceder a críticas e denúncias, revelando uma sensibilidade revolucionária. Em geral, as gravuras eram estampadas na primeira página dos jornais e raramente apareciam na segunda ou mesmo na última. A imprensa libertária seguia, assim, a tendência da época e até mesmo a orientação que circulava entre

⁵ Camargo, Mário de, *Gráfica: arte e indústria no Brasil - 180 anos de história*, Bandeirantes Gráfica, São Paulo, 2003, 39-40.

⁶ Marques, Silva, "O domínio da gravura", *Kosmos - Revista Artística, científica e literária*, Rio de Janeiro, III, Mar., 1909, 35-36.

os anarquistas em diversas escalas, a exemplo da nota publicada no jornal *La Huelga General*, de Barcelona, destinada aos 'desenhistas libertários':

"[...] Para tanto, pedimos aos desenhistas, jovens e velhos, famosos ou iniciantes, que queiram nos ajudar a divulgar e fazer a propaganda do nosso programa, que enviem desenhos que possam ser inseridos em nossa capa, semelhantes ao que publicamos em nosso segundo número.

Não impomos condições nem queremos abusar do trabalho dos desenhistas libertários. Aceitaremos os desenhos que nos forem apresentados e que nos pareçam adequados para nossa publicação, gratuitamente ou em troca de um pagamento de acordo com nossos recursos, e confiamos que este simples aviso não será desconsiderado pela juventude artística"⁷.

Os anarquistas, portanto, já começavam a considerar a potência da imagem, a qual poderia se converter em uma arma, sendo "*multiplicada e difundida para atrair a convicção mais rapidamente que a própria palavra*", desde que exaltasse os valores da luta social e revolucionária, bem como da solidariedade⁸.

Em meio a todas essas mobilizações, teve início, em 1911, na cidade do Rio de Janeiro, então capital federal do Brasil, a publicação do 'periódico anarquista' *A Guerra Social*. Lançado por iniciativa do Grupo Anarquista *Guerra Social*, formado um pouco antes, teve sua sede instalada à Travessa Dias da Costa número 9, no centro da cidade e esteve, inicialmente, sob a administração do operário marmorista João Arzua⁹.

A folha circulou entre junho de 1911 e outubro de 1912, anos que compreendem o mandato de presidente Hermes da Fonseca e se encontram inseridos em um contexto de instabilidade política e de lutas operárias crescentes, integrando uma conjuntura de ascenso do movimento operário, sindical e anarquista,

⁷ *La Huelga General*, Barcelona, 05-12-1901, 6.

⁸ Litvak, Lily, *La mirada roja: estética y arte del anarquismo español (1880-1913)*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1988, 78.

⁹ No ano seguinte, a folha ocupou outros endereços e passou à responsabilidade de outros operários e companheiros, bem como contou com diferentes editores e colaboradores. A constante mudança de endereço, administradores e editores era decorrente dos problemas enfrentados com a escassez de recursos e a forte repressão política. Para maiores informações acerca do periódico *A Guerra Social*, consultar Martins, Angela Maria Roberti, "Imprensa nos meios anarquistas no Rio de Janeiro: *A Guerra Social*, o 'baluarte dos revoltados'", em *Revista Espaço Acadêmico*, Universidade Estadual de Maringá, Maringá/PR, nº. 234, 2022, 4-23, <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/61381/751375154076> (Consultado em 15/09/2022).

fortemente marcada por uma nova onda de greves que se estenderia até as vésperas da Primeira Guerra Mundial, quando teve início, então, uma grande recessão econômica no país.

Considerado o formato e o alinhamento adotado, *A Guerra Social* possuía quatro páginas e cinco colunas com blocos de texto. Enquanto circulou, a folha teve publicação irregular, tiragem variada e uma existência relativamente efêmera, pois em pouco mais de um ano o grupo editor publicou trinta e dois exemplares. Lançado como semanário, só adquiriu periodicidade semanal após alguns meses de circulação e em muitos momentos não conseguiu mantê-la.

Situação comum à imprensa operária e anarquista de então, o jornal vivia e se alimentava da subscrição voluntária dos companheiros e simpatizantes, da venda de assinaturas e mesmo de doações obtidas por meio de campanhas. O grupo editor, portanto, adotava a prática da receita compartilhada como forma de financiamento e manutenção do jornal, o apoio mútuo e a solidariedade, marcando a importância do coletivo no processo de manutenção da imprensa anarquista.

Mesmo com suportes materiais precários e inserida em "*uma dinâmica artesanal, sem divisões nos campos de produção, edição e circulação*"¹⁰, *A Guerra Social* abriu espaço para a circulação de gravuras, por vezes, (re)produzidas de outros periódicos, até mesmo de jornais estrangeiros, como será visto mais adiante. Assim, do primeiro ao oitavo número, a imagem gráfica esteve presente em suas páginas e apenas na edição de lançamento, em 29 de junho de 1911, a estampa foi publicada na capa em uma posição central inferior.

Nas demais edições, a imagem gráfica se localizava na parte superior das capas, centralizadas mais à esquerda ou à direita conforme o desenho da página, a diagramação e a disposição das palavras e imagens no papel. Com maior ou menor projeção, as gravuras sempre mantinham relações intertextuais com pequenos textos, títulos e/ou legendas que delas faziam parte.

¹⁰ Grigolin, Fernanda, "Expressão, registro e propaganda: o anarquismo impresso em *A Plebe*", *Anais do 30º Simpósio Nacional de História*, 2019, https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1563900069_ARQUIVO_Anpuh_final_Grigolin.pdf (Consultado em 15/09/2022).



Figura 1 – Capa N. 1 A Guerra Social, 29-06-1911¹¹

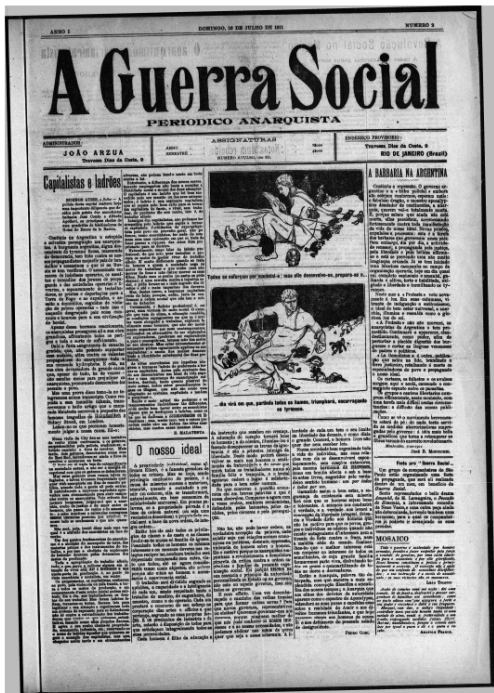


Figura 2 – Capa N. 2
A Guerra Social, 16-07-1911

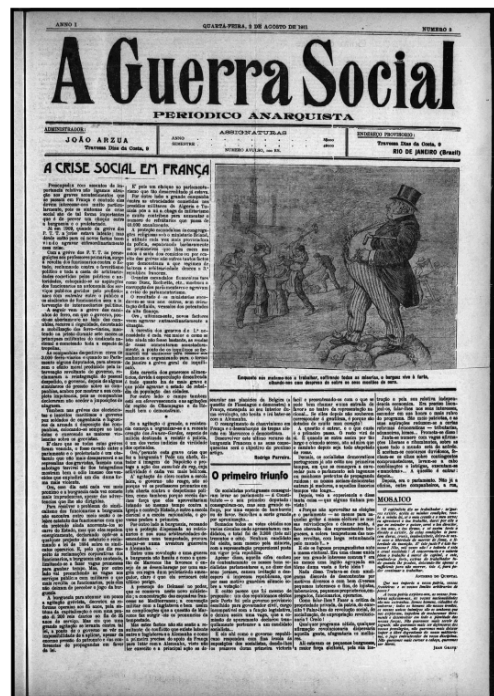


Figura 3 – Capa N. 3
A Guerra Social, 02-08-1911

¹¹ As capas dos exemplares de número 1 ao número 7 são do acervo do Instituto Ibero-americano de Berlim.

Os elementos constitutivos das gravuras, quando postos em determinada situação ou relação, passam a produzir ideias e valores que estão situados fora deles mesmos, mas que podem refletir, reforçar ou refutar uma dada realidade por força da dimensão ideológica contida na estratégia discursiva utilizada¹². Portanto, as estampas não são ingênuas e podem ser tomadas como 'gravuras de propaganda' e 'gravuras revolucionárias' a um só tempo, com forte potencial político pela mensagem direta que transmitem¹³. E pelo potencial que carregam, certamente serviam tanto para envolver os trabalhadores no processo de comunicação e propaganda do ideário quanto para lhes preparar uma espécie de formação/educação política necessária à mobilização e à ação militantes, conforme veremos mais adiante.

Por meio das gravuras, os anarquistas procuravam mobilizar o leitor atingindo-o, tanto pela indignação e pela revolta, como pelo desejo, pela esperança no 'vir a ser'. Em ambas as situações, travava-se de um jogo afetivo na esperança de mexer com suas emoções, seus pensamentos e suas atitudes. Desse modo, o uso das imagens gráficas corresponde a um recurso que possivelmente exercia "*influência poderosa sobre o sentir e o pensar*", estimulando as reações do leitor¹⁴. As imagens, portanto, pertencem "*...ao mundo do sensível, que mescla o artístico com o político, a objetividade com a subjetividade, justa[pondo] os limites da realidade e da ficcionalidade*", conforme admite a pesquisadora Caroline Poletto¹⁵.

Nessa perspectiva, as imagens gráficas podem ser transformadas em forças mobilizadoras, comportando, a um só tempo, uma dimensão racional e outra emotiva, e tornando inteligível o processo de comunicação entre indivíduos¹⁶.

¹² Bakhtin, Mikhail, *Marxismo e filosofia da linguagem*, Hucitec, São Paulo, 1979, 17.

¹³ Reichardt, Rolf, "Estampas: imagens da Bastilha", em Darnton, Robert; Roche, Daniel (eds.), *Revolução Impressa. A imprensa na França (1775-1800)*, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996, 312-313.

¹⁴ Chalmers, Vera, *Escritas libertárias*, EdUFSCar, São Carlos, 2017, 43.

¹⁵ Poletto, Caroline, "O sol libertador: um ensaio sobre a circulação de imagens luminosas na imprensa anarquista", em *Anais do XII Encontro Estadual de História da ANPUH-RS. Ensino, Direitos e Democracia*, de 18 a 21 de julho de 2016, UNISC, Santa Cruz do Sul, 2. <http://www.eeh2016.anpuh-rs.org.br/site/anaiscomplementares> (Consultado em 18/07/2022).

¹⁶ Ramos, Alcides Freire, "Imagens da sensibilidade revolucionária no cinema brasileiro dos anos 1960", em Ramos, Alcides Freire; Patriota, Rosângela; Pesavento, Sandra Jatahy (eds.), *Imagens na História*, Aderaldo & Rothschild, São Paulo, 2008, 164-165.



Figura 4 – Capa N. 4
A Guerra Social, 20-08-1911



Figura 5 – Capa N. 5
A Guerra Social, 03-09-1911

Como nos lembra Sandra J. Pesavento, a noção de sensibilidade comporta uma outra forma de apreensão do mundo para além do conhecimento científico; carrega uma dupla dimensão: a primeira, no plano individual, corresponde “...ao núcleo primário de percepção e tradução da experiência humana no mundo que brota não do racional ou das construções mentais mais elaboradas, mas dos sentidos, que vêm do íntimo de cada indivíduo”¹⁷. Associada a essa dimensão estritamente individual, de acordo com Pesavento, existe outra, que opera coletivamente, pois seria “a partir da experiência histórica pessoal que se resgatam emoções, sentimentos, ideias, temores ou desejos, o que não implica abandonar a perspectiva de que esta tradução sensível da realidade seja historicizada e socializada para os homens de uma determinada época”¹⁸.

Seria, pois, a partir da interconexão entre os campos do individual e do coletivo, dos espaços abarcados pelos sentimentos e pela razão, que “os homens aprendem a sentir e a pensar, ou seja, a traduzir o mundo em razões e sentimentos. As sensibilidades são uma forma do ser no mundo e de estar no mundo, indo da

¹⁷ Pesavento, Sandra Jatahy, “Sensibilidades no tempo; tempo das sensibilidades”, em *Nuevo mundo, mundos nuevos*, Paris, 4, 2004, 1-2, <https://journals.openedition.org/nuevomundo/229> (Consultado em 19/07/2022).

¹⁸ *Ibid.*

percepção individual à sensibilidade partilhada"¹⁹. Mas, ainda de acordo com Pesavento, sentimento e razão " *convivem e são indissociáveis, uma vez que tudo o que toca o sensível é, por sua vez, remetido e inserido à cultura e à esfera de conhecimento científico que cada um porta em si*"²⁰.

As considerações da historiadora nos permitem pensar no uso político das imagens pelos anarquistas, que serviu não só para a ampliação do debate político, mas para a mobilização das diferentes dimensões da sensibilidade humana. De acordo com Paulo Knauss, " *a imagem é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar as diversas fronteiras sociais pelo alcance do sentido humano da visão*"²¹. Por sua leitura rápida, a gravura permitia a transmissão de diversas informações de forma acelerada e sintética, facilitando o reforço da propaganda do ideário, segundo destacou Lily Litvak

*"Na arte anarquista, percebemos que a função essencial é a propaganda. Por isso, a gravura libertária torna-se expressionista. Ela procura expressar, e é, portanto, expressionista em essência. Está lá para dizer, para expressar o real mais do que é real. Daí o expressionismo figurativo das personagens representadas, ao qual se junta também um expressionismo alegórico e simbólico referente a ideias e entidades abstratas. Dessa forma, toda uma série de conotações teóricas forma um campo estético sobreposto ao campo ideológico. Trata-se de comunicar o sentido ideológico da maneira mais emocional possível e, por isso, o desenho mais eficaz é aquele que requer menos deliberação para ser compreendido"*²².

Inspirando-se nas tendências do Expressionismo, algumas gravuras publicadas em *A Guerra Social* se identificam muito profundamente com o sofrimento humano, denunciando as dificuldades vividas pelos trabalhadores a partir de uma abordagem direta da vida concreta, não apenas para apreendê-la e expressá-la, mas, sobretudo, para procurar transformá-la²³. Em decorrência, relacionam-se a uma concepção

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

²¹ Knauss, Paulo, "O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual", *ArtCultura Revista de História, Cultura e Arte*, Editora da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, v. 8, n. 12, jan-jun, 2006, 99.

²² Litvak, Lily, *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*, Antonio Bosch Editor, Barcelona, 1981, 48.

²³ O Expressionismo se apresenta como antítese do Impressionismo: ambos são movimentos realistas, que exigem a dedicação total do artista à questão da realidade. Ver Argan, Giulio Carlo, *Arte Moderna: do Iluminismo aos*

estética dotada de significação essencialmente humana e social. Pretendia-se, por meio delas, além de divulgar as ideias libertárias, sensibilizar o leitor do jornal, provocar sua revolta e despertar seu espírito de luta para a ação transformadora.



Figura 6 – Capa N. 6
A Guerra Social, 27-09-1911



Figura 7 – Capa N. 7
A Guerra Social, 15-10-1911



Figura 8 – Capa N. 8. *A Guerra Social*, 05-11-1911²⁴

movimentos contemporâneos, Companhia das Letras, São Paulo, 1992, 227. Ver também: Gombrich, E. H, *A história da arte*, Livros Técnicos e Científicos Editora, Rio de Janeiro, 1995, 561-564.

²⁴ A capa do exemplar de número 8 é do acervo do Arquivo Edgard Leuenroth (AEL)/Unicamp.

Nas oito capas em destaque neste artigo, encontram-se dispostas as imagens gráficas, notadamente alegorias e desenhos temáticos investidos de sentidos. Nas alegorias há a manifestação explícita de um pensamento, de um ideal, sob a forma figurada, sempre permeada por simbologia e elementos abstratos. São imagens de exaltação e distantes dos cenários do cotidiano em que se moviam os trabalhadores. Já os desenhos temáticos, sem apelo humorístico, eram utilizados para retratar e denunciar a vida material marcada pelo conflito entre as classes; são cenas verossímeis relacionadas ao cotidiano, criadas sempre a partir de uma conexão entre arte e vida, arte e política, e orientadas para a resistência, o combate e a mudança, como apregoava a chamada estética libertária²⁵.

As imagens gráficas estampadas nas capas de *A Guerra Social* apresentavam, por vezes, correspondência direta com os temas das matérias e dos artigos do jornal que gravitavam no seu entorno, estabelecendo uma relação de reforço e complementaridade entre as linguagens verbal e visual. Quando não possuíam conexão direta com os temas/assuntos veiculados, possuíam "...estrita unidade com o ideário anarquista". Contudo, em alguns poucos casos, a gravura poderia possuir plena autonomia em relação aos textos, "[...] funcionando [...] como uma outra linguagem para a expressão dos mesmos ideais que permeavam a ação libertária"²⁶. Nessa dinâmica, o processo de fusões e justaposições de linguagens verbal e visual estabelecia um jogo polifônico com o leitor, 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"²⁷, revelando que, além do texto, os libertários também tingiram com as cores da ideologia o recurso gráfico da imagem.

Dado o caráter genérico das gravuras, era comum sua reutilização de tempos em tempos por diversos periódicos que circulavam no Brasil. A recorrência de temas ou cenas cumpria uma função didática, funcionando como uma espécie de estímulo suficientemente intenso para alcançar o efeito desejado. Por meio da repetição, visava-se a conscientização acerca da opressão do Estado, da exploração de classe e a adesão à causa libertária, como defendia Errico Malatesta ao afirmar que a propaganda não era e não poderia "ser, senão a repetição continua... dos princípios

²⁵ Reszler, André, *La estética anarquista*, Fondo de Cultura Económica, México, 1974, 7.

²⁶ Azevedo, Raquel de, *A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)*, Arquivo do Estado, Imprensa Oficial, São Paulo, 2002, 170.

²⁷ Derville, Grégory, *Le pouvoir des médias: mythes et réalités*. Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, 1997, 85.

que devem nos servir de guia na conduta que devemos seguir... Repetiremos, com termos mais ou menos diferentes, mas constantes, nosso velho programa socialista-anarquista-revolucionário"²⁸. Logo, afirmar e reafirmar pela repetição era uma estratégia para alcançar a aceitação pela constância reiterativa²⁹.

Onde quer que atuassem, os anarquistas promoviam um conjunto de manifestações culturais que, embora diverso na sua forma de expressão, tinha nos mais variados tipos de linguagem – escrita, oral e visual – uma ferramenta básica capaz de estimular o agir individual e sensibilizar o espírito coletivo para a revolução que pretendiam realizar. Com a incidência do analfabetismo entre as camadas populares no Brasil no início do século XX, foram criadas alternativas ao texto que possibilitavam a formação do ‘novo homem’ e da ‘nova mulher’. O recurso da gravura e a leitura coletiva e comentada faziam parte dessas alternativas e cumpriam um papel educativo no despertar da consciência e no processo de formação ideológica do militante³⁰.

Considerando-se o índice de analfabetismo das classes trabalhadoras, bem como o número também significativo de trabalhadores imigrantes que não dominavam a língua portuguesa na época, é possível inferir que, à primeira vista, as gravuras serviam para atrair o leitor. 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 em voz alta, coletivas e comentadas, práticas comuns entre os grupos libertários. A inclusão dos analfabetos nos círculos da leitura, seguia o preceito de que não se lia apenas com os olhos, mas também se podia “escutar ler”, como escreveu a pesquisadora Mônica Velloso³¹.

Evidentemente, ter acesso ao texto através de diferentes ‘práticas de leitura’, individuais ou coletivas, era diferente de ‘ler’ uma imagem gráfica, ‘figura simples’ ou

²⁸ Malatesta, Errico, *Escritos revolucionários*, Novos Tempos, São Paulo, 1989, 17.

²⁹ Citelli, Adilson, *Linguagem e persuasão*, Ática, São Paulo, 2005, 61.

³⁰ Barrancos, Dora, “As ‘leituras comentadas’ um dispositivo para a formação da consciência contestatária entre 1914-1930”, *Cadernos AEL: Anarquismo e anarquistas*, UNICAMP / IFCH, Campinas, v.8/9, 1998, 155.

³¹ Velloso, Mônica P., “As distintas retóricas do moderno”, em Oliveira, Cláudia de; Velloso, Mônica Pimenta; Lins, Vera, *O Moderno em revistas: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*, Garamond/FAPERJ, Rio de Janeiro, 2010, 92.

'composição complexa'³². Contudo, essas práticas – o legível, o audível e o visível³³ –, em estado de interação recíproca, indicavam que a leitura, incluindo a da imagem no sentido de decifrá-la, interpretá-la, captar o sentido de seu discurso, podia efetuar-se por meio de um processo muito particular, no qual implicavam e do qual resultavam competências muito diferentes³⁴. Mesmo que analfabeto, semialfabetizado ou sem domínio da língua vernácula, o leitor das folhas libertárias, como o periódico *A Guerra Social*, através do companheiro que lia em voz alta nos sindicatos, nos grupos de estudo 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 parte³⁵.

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, como *A Guerra Social*³⁶. A dimensão política era explícita, tanto na veiculação de valores associados à nova forma política – a Anarquia – quanto na contestação da ordem estabelecida, revelando que os desenhos, mesmo que pequenos e simples em seus traços, podiam possuir um efeito mobilizador. Ao combinarem imagem e texto não só informavam e interpretavam suas experiências, mas incitavam à ação, atingindo os leitores em todos os seus sentidos³⁷.

A interconexão entre conteúdo textual e imagem gráfica

Na primeira página da edição de lançamento, *A Guerra Social* trouxe uma gravura emblemática, cuja legenda anunciava “Cortando o mal pela raiz”.

³² Chartier, Roger, “Prefácio”, em Chartier, Roger ed., *Práticas de leitura*, Estação Liberdade, São Paulo, 1996, 22.

³³ 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, como admito neste artigo.

³⁴ Marin, Louis, “Ler um quadro: uma carta de Poussin em 1639”, em Chartier, Roger (ed.), *Práticas de leitura*, 123.

³⁵ Soares, Magda, *Letramento: um tema em três gêneros*, Autêntica, Belo Horizonte, 2004, 42-43.

³⁶ Aumont, Jacques, *A imagem*, Papyrus, Campinas, SP, 1993, 78.

³⁷ Reichardt, Rolf, “Estampas: imagens da Bastilha”, em Darnton, Robert, Roche, Daniel (eds.), *Revolução Impressa. A imprensa na França (1775-1800)*, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996, 317.



Figura 9. *A Guerra Social*, 29-06-1911, 1. “Cortando o mal pela raiz”³⁸.

O núcleo desta gravura é formado pela figura masculina e a árvore sem vida. Juntos, representam o encadeamento de toda uma linha simbólica³⁹. O homem branco, jovem, desnudo e musculoso, com suas mãos firmes, encontra-se golpeando a árvore seca da autoridade com um machado, na clara intenção de derrubá-la. São as mãos do homem que dão vida à ferramenta de corte, ou melhor, ao anarquismo, capaz de derrubar a autoridade (Estado) e as iniquidades econômica, moral e política que dela derivam. Nesse sentido, o homem emerge como sujeito da ação revolucionária e o anarquismo como elemento de força e instrumento de libertação na derrubada de uma estrutura política, econômica e moral inerente a uma organização social autoritária, opressiva e excludente. Da mesma forma, a corrente rompida que emoldura os braços firmes e decididos do homem, condutor do destino, apresenta alguns indicativos na composição da cena. Indica a libertação do mundo burguês-capitalista, condição fundamental para proceder à ação revolucionária e derrubar as instituições consideradas iníquas, a fim de devolver à

³⁸ *A Guerra Social*, Rio de Janeiro, 29-06-1911, 1. Essa gravura foi publicada em *A Plebe*, São Paulo, 11-08-1917, 1.

³⁹ Comentários sobre essa gravura também podem ser consultados em Lopreato, Christina R, *O espírito da revolta: a greve geral anarquista de 1917*, Annablume, São Paulo, 2000, 110-112; Azevedo, Raquel de, *A resistência anarquista*, 206; Martins, Angela Maria Roberti, “Pelos páginas libertárias. Anarquismo, imagens e representações”, Tese de Doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006, 222-224.

humanidade a condução do seu destino, rumo à Anarquia, que se considerava próxima. Na mesma linha de raciocínio, esse homem nu, despido, é o 'novo homem'; aquele liberto das restrições e imposições da 'velha sociedade'. Projetando uma linguagem simbólica comum ao movimento socialista da virada do século XIX ao XX, trata-se de uma representação idealizada do homem como agente revolucionário por excelência a identificar a luta coletiva do conjunto dos explorados⁴⁰.

É bem possível que essa gravura tenha sido elaborada e publicada com certa consciência política. Com o texto intitulado "A Revolução Social no México. Surgindo para o Anarquismo", posicionado acima e ao lado dessa imagem gráfica, formava uma interconexão entre linguagem verbal e linguagem visual, no intuito de sensibilizar o leitor e convencê-lo a questionar as estruturas sociais e a dar vazão ao desejo de criar um novo mundo, o porvir. O texto em questão apresenta e recomenda o jornal que saía às ruas pela primeira vez, deixando claro seu posicionamento político-ideológico e compromisso social:

*"[...] A Guerra Social vem combater toda a forma de autoridade, de exploração, de fanatismo religioso. Combatemos pela anarquia e como anarquistas queremos a socialização da propriedade, sendo em ciência materialistas, deterministas em filosofia e ateus em religião. [...] A Guerra Social vem agitar a questão social entre os deserdados do patrimônio universal, vem lutar pela emancipação dos tiranizados de sempre. [...] A expropriação da burguesia é um ato de justiça porque a riqueza que ela detém nas suas garras é o resultado da exploração do esforço quotidiano do trabalhador. A terra e os instrumentos de trabalho devem pertencer a todos e a cada um dos membros da comunidade humana. A Guerra Social, sendo um centro de irradiação revolucionária, combaterá o parlamentarismo, assim como todos os paliativos políticos e associativos que aniquilam no povo as suas melhores energias, levando-o a esperar de terceiros aquilo que não lhes podem dar e que ele deve conquistar diretamente com o seu próprio esforço"*⁴¹.

Nesse editorial os redatores deixam nítida a dimensão política do jornal, comprometido com a propaganda e defesa das ideias libertárias, manifestando

⁴⁰ Martins, Angela Maria Roberti, "Pelos páginas libertárias", 222-224.

⁴¹ *A Guerra Social*, Rio de Janeiro, 29-06-1911, 1.

abertamente a disposição de lutar pela Anarquia, combatendo a autoridade, o Estado, a exploração do Capital e a Religião, inimigos tradicionais dos libertários.

“No meio operário propagará a Guerra Social a organização com caráter revolucionário onde, não se procurando deter a ação nas conquistas de efêmeros melhoramentos, se prepare o trabalhador para a greve geral revolucionária, um dos elementos da Revolução Social que se apresta a derrubar esta sociedade apodrecida. Como internacionalistas, combateremos na Guerra Social o patriotismo, que prende a humanidade entre as fronteiras artificiais de agora, permitindo a existência desse monstro que se chama guerra. Queremos uma pátria grande, única, onde todos os homens sejam irmãos, vivam em paz e trabalhem pelo bem geral. E, sendo o militarismo um defensor das fronteiras, e, ao mesmo tempo, o sustentáculo da burguesia, que ele mantém à custa do sacrifício do povo, a Guerra Social não lhe dará tréguas, pregando incessantemente o antimilitarismo.

[...] Trabalhadores! povo! ó vós todos que sofreis as consequências desta sociedade feita de tirania e de exploração! vinde à revolução. Nela só tereis a perder os farrapos que vos cobrem e a conquistar uma vida plena e feliz! Vinde lutar conosco para a conquista de um mundo novo! vinde trabalhar pela Anarquia!”⁴²

No lançamento do periódico, o grupo editor já imprimiu todo um vocabulário político que é pleno de significado, de valores: revolução social, anarquia, socialização, ateísmo, expropriação, greve geral revolucionária, antimilitarismo, anticlericalismo. O texto do editorial não é apenas o encadeamento de palavras gramaticalmente colocadas, bem redigido e revelando o domínio da linguagem culta por operários-redatores. Trata-se, também, do encadeamento de vocábulos politicamente organizados com intenções definidas e para um público-alvo determinado⁴³. Logo, manifesta o que considero um ‘vocabulário anarquista’, correspondendo ao que Prost afirmou: “...há termos tão carregados de sentido que bastaria empregá-los uma vez para colorir todo um texto...”⁴⁴.

⁴² Ibid.

⁴³ Prost, Antoine, “As palavras”, em Rémond, René (ed.), *Por uma história política*, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1996, 295-325.

⁴⁴ Ibid., 299.

Nessa perspectiva, revela ideias e concepções, pensamento e formas de ação, "*maneiras de perceber e de organizar a realidade denominando-a*"⁴⁵. Nesse sentido, são palavras de força que revelam a dimensão política do periódico, definindo a ação e a intenção dos anarquistas e delineando os contornos de uma dada cultura política. Com isso, a folha procurava atingir seus objetivos de propaganda, de sensibilização, de mobilização e de estímulo à ação/energia revolucionária.

Somente na página seguinte havia uma notícia sobre "[...] *os campos de batalha do México* [...]", tema que vai ocupar sistematicamente outras edições da folha. Essa matéria afirmava que, não obstante o silêncio da "*imprensa burguesa*" em fornecer informações a respeito da "*verdadeira obra revolucionária*" dos mexicanos, "*continua[va] impávida a revolução libertadora*". E acrescentava: "[...] *isso não impede que numa era mais ou menos próxima se faça ouvir e sentir a vasta e profunda revolução que, destruindo todas as gargalheiras político-burguesas, proclame o direito ao Pão, à Terra e à Liberdade para todos*"⁴⁶.

Assim, a imagem poderosa da transformação social pelas mãos do próprio homem era habilmente trabalhada por meio da associação entre palavras e imagens gráficas. Articuladas, reforçavam a mensagem política direta e explícita que centrava no homem a tarefa da transformação social e, portanto, o curso da própria história. Esse mesmo tema da potencialidade revolucionária do homem – trabalhador anônimo ou militante anarquista –, identificado como o povo em luta, esteve presente, também, em outra imagem gráfica, esta publicada em *A Guerra Social* no dia 16 de julho de 1911.

Em dois quadros, um homem jovem, branco, gigantesco, despido e incorporado ao ideal libertário aparece não só tecendo as condições de sua própria libertação, por meio da educação, como também encontra-se rompendo as amarras da exploração e da opressão, a partir de uma atitude decidida e violenta, esmagando e escorraçando os tiranos:

⁴⁵ Ibid., 312.

⁴⁶ *A Guerra Social*, Rio de Janeiro, 29-06-1911, 1.



Figura 10.1. “Todos se esforçam por manietá-lo; mas ele desenvolve-se, prepara-se e...”



Figura 10.2. “... dia virá em que, partindo todos os liames, triunfará, escorraçando os tiranos”⁴⁷.

⁴⁷ *A Guerra Social*, Rio de Janeiro, 16-07-1911, 1. Cada um dos quadros dessa gravura foi publicado em duas edições seguidas do periódico *Tierra y Libertad*, Barcelona, Época IV, n. 366 e 367, 28-11-1917 e 5-12-1917, respectivamente, 1.

No primeiro quadro da gravura, o homem encontra-se sentado, preparando, calmamente, as condições da sua libertação por meio da leitura de um livro. Enquanto lia, mantinha uma expressão serena. Parecia indiferente aos 'inimigos do anarquismo' – burgueses, clérigos e agentes do Estado –, que o amarravam com cordas que lhe envolviam o tornozelo, os braços, as costas e o pescoço, privando-o da liberdade de movimento e de ação, mas não do desenvolvimento intelectual e da capacidade de reflexão. Já no segundo quadro, a figura masculina desperta da sua tranquilidade aparente e rompe as cordas subjugadoras. Com um gesto enérgico, o semblante circunspecto e o punho cerrado, aspectos que indicavam a sua concentração para a luta, ele esmaga e escorraça os 'tiranos', homens desenhados em dimensão pequeníssima, contrastando com o tamanho da figura da personagem principal. Complementando a cena, a legenda crítica e provocativa sugeria que estava próxima a ação revolucionária, uma vez que a leitura de 'obras que faziam pensar' podia criar as condições para a emancipação do homem, despertando-o para a Revolução Social.

Trata-se, sem dúvida alguma, de uma gravura repleta de significados que serviam para explicitar uma crítica política e social. A imagem gráfica é exemplar não só pelo tema central que aborda – a tomada de consciência complementada pelo acesso ao conhecimento, à educação –, mas pela preciosa mensagem que transmite, mostrando a necessidade de os explorados intervirem no mundo em que viviam para transformá-lo radicalmente rumo à Anarquia. Ou seja, a transformação do homem, sua identificação com o 'ideal libertário', poderia levar à transformação da sociedade.

Abaixo da imagem gráfica, o artigo *O nosso ideal*, firmado por Pietro Gori, reforçava a mensagem a respeito da força da educação:

"cada homem é filho da educação e da instrução que recebeu em criança. A educação do coração tornará bons os homens; a do cérebro, iluminá-los-á fazendo desaparecer as trevas da ignorância... primeira inimiga da liberdade. Deste modo poderá desenvolver-se mais nos homens o sentimento da fraternidade e do amor que unirá todos os trabalhadores numa só família feliz e tranquila, e o brutal egoísmo cederá o lugar à solidariedade para o bem-

estar comum. [...] A ciência nos conduzirá à verdade, e a verdade nos levará à concepção de liberdade integral. [...]”⁴⁸.

Para os libertários, a educação era uma das formas de luta possíveis na construção do porvir e deveria formar sujeitos livres, solidários, interessados na questão social e na divulgação do Ideal anarquista, inserindo-se num quadro mais geral de ideias, práticas e experiências comprometidas com a transformação radical das estruturas sociais existentes.

A crítica à sociedade regida pelo lucro, fundamentada na dialética riqueza-miséria, acumulação-privação, possuidor-despossuído também esteve presente nas imagens gráficas que *A Guerra Social* fez circular. Em 02 de agosto de 1911, uma gravura cuja ideia central era a exploração e a opressão próprias do sistema capitalista e da ordem burguesa destacava a luta de classes:



Figura 11. “Enquanto nos matamos a trabalhar, sofrendo todas as misérias, o burguês vive à farta, olhando-nos com desprezo de sobre os seus montões de ouro”⁴⁹.

⁴⁸ Gori, Pietro, “O nosso ideal”, *A Guerra Social*, Rio de Janeiro, 16-07-1911, 1.

⁴⁹ *A Guerra Social*, Rio de Janeiro, 02-08-1911, 1. Essa gravura foi publicada no periódico *Solidaridad Obrera*, Barcelona, año 1, n. 3, 2-11-1907, 1.

No primeiro plano da gravura evidencia-se a imperiosidade da figura do capitalista, apresentada como um homem gordo, usando cartola, casaca, bengala e relógio de bolso, atributos “[...] indicativos de riqueza na sociedade burguesa [...] [devendo] ser compreendidos como específicos de uma forma particular de riqueza e privilégio, em oposição a outras [...]”⁵⁰. Sobre sacos repletos de moedas, o burguês, taciturno, sério e distante, observa e controla o conjunto de trabalhadores que executam atividades diversas, impondo dinâmica ao processo produtivo. Desenhado no estilo da caricatura, o burguês tem seus traços físicos exagerados, o que acentua as diferenças entre aquele que acumula e possui e aqueles que são os deserdados do sistema, os explorados e oprimidos. A deformação física do nariz e da orelha do burguês imprime ao seu rosto certa semelhança com o porco, animal que, em geral, simboliza a comilança e a voracidade, tirando seu prazer da sujeira. Utiliza-se, então, uma metáfora para denunciar o capitalista feroz que se nutre da carne e do sangue dos explorados.

Quanto aos trabalhadores representados na gravura, todos são homens e se encontram em processo de trabalho. Alguns forjam o metal diante da bigorna, outros aram a terra, serram madeira ou quebram pedra, munidos das tradicionais ferramentas de trabalho – martelo, serrote, pá, picareta – que não mais possuíam. Ao fundo da gravura, completando o espaço geográfico da cena, as chaminés imensas e enfumaçadas da ‘fábrica-cárcere’ simbolizam um sistema de disciplina, hierarquia, vigilância e exploração, aplicado para auxiliar a acumulação capitalista, cristalizando as desigualdades⁵¹.

A edição de *A Guerra Social* que publicou essa gravura trouxe, na página quatro, um artigo doutrinário intitulado “O Nosso Ideal”, no qual se lia acerca das razões e intenções do ‘socialismo anarquista’, com destaque para algumas questões conceituais e estratégias de ação. Logo no início do artigo, estava posto o conflito entre capital e trabalho:

“O NOSSO IDEAL

Razões e escopo do socialismo anarquista

⁵⁰ Hobsbawm, Eric J., *Mundos do trabalho: novos estudos sobre história operária*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 2000, 124.

⁵¹ Em sua proposta metodológica, Ana Maria Mauad destaca as seguintes categorias de análise: espaço geográfico; espaço do objeto; espaço da figuração e espaço da vivência.

A sociedade atual está dividida em duas classes principais: a dos poucos que possuem hereditariamente a terra e toda a riqueza social, e a da grande massa, privada dos instrumentos de trabalho e da terra, e obrigada por esse motivo a deixar-se roubar e oprimir pelos proprietários”⁵².

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

Associadas à ideia central da exploração e da opressão presentes 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, já 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. Da mesma forma, fortalecia-se a imagem do burguês insensível, que desfrutava a abundância e o prazer conquistados por meio de um processo cruel e desumano de exploração da mão de obra que sugava as energias do trabalhador. Nessa perspectiva dual, adquiria cada vez mais força o contraste entre o trabalhador e seu principal antagonista – o burguês, seu patrão, pertencente ao domínio do ‘mal’, inimigo da vida, destruidor da felicidade da grande maioria da humanidade, conforme o pensamento libertário apregoava.

Nos três exemplares seguintes, a folha permaneceu outorgando considerável atenção ao conflito entre capital e trabalho. Na edição de 20 de agosto de 1911 circulou uma gravura relacionada à onda de greves que então tomava conta do eixo Rio-São Paulo. Por iniciativa de alguns sindicatos e associações, os trabalhadores reivindicavam aumento de salário e redução da jornada de trabalho.

Intitulada “A greve de S. Paulo”, a estampa procurava destacar o enfrentamento concreto entre capital e trabalho. A cena se passava na rua,

⁵² *A Guerra Social*, Rio de Janeiro, 2-08-1911, 4.

provavelmente em frente ao local de trabalho ou nas suas proximidades. À esquerda, observa-se o patrão, cujo retrato físico, ao contrário da representação dominante na gravura anterior, privilegiava o aspecto aristocrático e arrogante, bem como o talhe ereto, semelhante ao de um cortesão⁵³. Engravatado, de fraque e cartola, sua expressão grave e seu dedo indicador estendido manifestavam decisão e tom ameaçador. Já os operários, todos homens, de braços cruzados e mãos nos bolsos ou nos quadris, revelavam disposição para a paralisação e o confronto. Arrematando a cena, a legenda anunciava as palavras trocadas entre o patrão e o conjunto de trabalhadores denunciando a estratégia da força para manter a ordem buscada pelo regime, que dispunha dos poderes instituídos e das instituições jurídico-policiais existentes para resistir às reivindicações dos trabalhadores.



Figura 12. “A greve de São Paulo”: “– Aceitar um acordo... Sois muito ingênuos... Não concedemos nada, pois para vos submeter dispomos de toda a polícia... – Canalha! abusastes da nossa calma; mas veremos se falarás assim se nos dispusermos a agir de outra forma...”⁵⁴

⁵³ Segundo a historiadora francesa Michele Perrot, no ponto de vista dos operários a representação do patrão oscilou entre a do aristocrata com o porte arrogante, o passo leve e o talhe ereto próximo ao do cortesão, e a outra, dominante, do burguês obeso, de barriga cheia, bochechudo, repleto de ouro e objetos indicativos da riqueza. Nas imagens gráficas estudadas, observamos a mesma variação. Perrot, Michelle, *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1992.

⁵⁴ *A Guerra Social*, Rio de Janeiro, 20-08-1911, 1.

A arbitrariedade do patrão e a hostilidade entre os representantes do capital e do trabalho eram flagrantes não só no registro visual, mas também nas palavras que compunham o texto publicado pela folha ao lado esquerdo e embaixo da gravura:

“A ARBITRAGEM NAS GREVES

[...] Entre ...o capitalista que monopoliza os meios de produção, e o proletário que possui apenas os seus braços e vive dia a dia, ... não se verificam as necessárias condições de independência e de igualdade para a arbitragem. [...] Dois homens lutam; um, o Proletário, é mais débil, pouco desenvolvido ainda, mas experimenta forças e dá que fazer ao outro, bem armado, o Patrão; acode um terceiro e sob pretexto de apaziguar, procura segurar os braços do Proletário. Este pacificador chama-se Estado e traz uma das suas máscaras: a arbitragem”⁵⁵.

Não apenas a intransigência patronal, a luta de classes e o amadurecimento dos operários eram contemplados no artigo, entretecendo o discurso libertário, mas também o papel do Estado como elemento intermediador na relação entre o capital e o trabalho. Palavras e imagens, portanto, chamavam a atenção para a relação entre o operariado, os patrões e o Estado, conduzida, pelas autoridades, sob a forma da repressão policial na defesa dos interesses do capital.

Na mesma linha de abordagem, enfatizando, portanto, o conflito entre capital e trabalho, encontra-se a gravura que se segue, publicada em *A Guerra Social*, em 03 de setembro de 1911. Os elementos que dão vida a essa imagem gráfica encontram-se organizados de modo a transmitir uma cadeia de ideias dentro de uma cena crítica por excelência. Por um lado, a imagem e a legenda que a acompanha revelam, diretamente, a visão contundente dos libertários a respeito das péssimas condições de vida das camadas populares. Da mesma forma, denunciam as contradições da sociedade, apontando que os privilegiados, os que *“roubam milhões explorando criancinhas”*, recebiam vantagens concedidas pelo Estado, enquanto os pobres e necessitados eram criminalizados por seus atos para matar a fome.

⁵⁵ *A Guerra Social*, Rio de Janeiro, 20-08-1911, 1.



Figura 13. "Ao que furta um pão para saciar a fome aos filhos – todos perseguem, ao que rouba milhões, explorando tenras criancinhas – concedem-se os altos cargos públicos..."⁵⁶

A miséria do trabalhador e a exploração a que se encontrava submetido, com longas horas de trabalho e baixos salários, destacavam-se, também, no texto intitulado "O nosso mundo", publicado à esquerda dessa imagem gráfica. Em posição de reforço mútuo, linguagem visual e linguagem verbal procuravam sensibilizar o leitor para a situação de exploração do trabalhador, cujo "trabalho duro... mal dava para comprar o pão para alimentar os filhos e a mulher". Desse modo, a folha pretendia estimular a revolta, revelando a necessidade da "resistência operária organizada e direta", no sentido de promover, com urgência, "uma revolução social que suprim[isse] o monopólio e a posse individual da propriedade"⁵⁷.

Denunciando, portanto, por meio da interface entre imagem gráfica e conteúdo textual, a existência de uma sociedade que produzia riqueza e privilégios para poucos e fome e desespero para muitos, os anarquistas, em seu conjunto, pretendiam que homens e mulheres tomassem a vida em suas próprias mãos,

⁵⁶ *A Guerra Social*, Rio de Janeiro, 03-09-1911, 1.

⁵⁷ *Ibid.*

emancipando o gênero humano e construindo, pela ação direta, os caminhos da sociedade libertária.

O tema da penúria do trabalhador, referenciando a oposição miséria/opulência, própria das relações de exploração capitalistas, esteve presente, ainda, em mais uma imagem gráfica. Publicada em *A Guerra Social* em 27 de setembro de 1911, a gravura apresenta três personagens: o trabalhador acamado, sua mulher e um médico.



Figura 14. “O médico”: “– Com uma boa alimentação, diversos vidros de vinho tônico e algum tempo absoluto de repouso no campo, ele estará novamente em condições de voltar ao trabalho. A mulher: – Ah, sr. Doutor, e onde iremos conseguir tudo isso, se nem temos com que mandar aviar a receita? Se fôssemos como os diretores da fábrica onde ele se machucou...”⁵⁸

A temática da gravura e o diálogo estabelecido entre a mulher e o médico são reveladores. Denunciam e criticam as péssimas condições de trabalho do operário na fábrica, marcadas por salários baixíssimos, longas jornadas, riscos permanentes de doenças e acidentes, ausência de garantias e de formas de proteção, como, então, acontecia no Brasil. A mensagem social divulgada é direta e precisa: o operário machucou-se na fábrica, está completamente desassistido, sem condições de seguir a terapêutica recomendada pelo médico, a qual incorporava

⁵⁸ *A Guerra Social*, Rio de Janeiro, 27-09-1911, 1.

um bom padrão alimentar, acesso a tônico fortificante e repouso no campo. Com aparência fragilizada e postura introvertida, a mulher argumentava com o médico, sublinhando a dificuldade de aviar a receita, quiçá de seguir suas recomendações, tendo em vista que não eram como “...os diretores da fábrica onde ele se machucou...”.

Cabe considerar que na interface entre o registro visual e a linguagem verbal, os anarquistas procuravam acentuar o sentido do conflito entre capital e trabalho, evocando um antagonismo irreconciliável entre as classes, os trabalhadores, como explorados que produziam a riqueza, e os patrões, como privilegiados e favorecidos que a usufruíam.

Uma outra gravura, dessa vez remetendo ao fuzilamento de Francisco Ferrer y Guardia, foi publicada na primeira página da edição de 15 de outubro de 1911 de *A Guerra Social*.



Figura 15. “As cinco vítimas da burguesia espanhola, fuziladas em Montjuich em 1909”⁵⁹.

⁵⁹ *A Guerra Social*, Rio de Janeiro, 15-10-1911, 1.

Nessa página, a imagem, a legenda e o conteúdo textual encontram-se em articulação, reforçando-se mutuamente. Localizado ao lado e abaixo da estampa, o artigo intitulado “O crime de Montjuich”, bem como a imagem com os rostos estampados das “cinco vítimas da burguesia espanhola”, se inscrevem num processo de rememoração de Ferrer, não só do seu fuzilamento, ocorrido dois anos antes, mas de suas ideias e realizações.

“[...] Francisco Ferrer fora assassinado entre os muros da fortaleza espanhola de Montjuich – a Bastilha espanhola. [...] Em pleno século XX matava-se um homem pelo delito de pensar em desacordo com os tiranos do povo trabalhador! [...] Fundar escolas, esclarecer o povo, dissipar-lhe o denso véu das mentiras religiosas que o embrutece, embotando-lhe os sentimentos humanos, eis o terror dos tiranos de todos os tempos! Um povo que pensa, um povo que raciocina, é um povo rebelde à tirania e à opressão. Por isso, a burguesia procura crestar nos cérebros da mocidade operária todas as ideias generosas, ao mesmo tempo que procura inocular-lhes os absurdos patrióticos e as mentiras religiosas. [...] Os tiranos matam os homens que pensam; não matam, porém, as ideias que de seus cérebros brotaram. Ferrer morreu; a sua ideia ficou!”⁶⁰

Criar uma memória por meio da evocação permanente de uma lembrança conjugando a imagem gráfica com o conteúdo textual pode ser visto como uma estratégia que tanto estabelecia um vínculo com um passado recente - o fuzilamento de Ferrer -, sem deixá-lo cair no esquecimento, como estimulava a resistência e a rebeldia, mobilizando forças para reforçar seu legado e por ele lutar, projetando, no futuro próximo, formas mais livres de existência.

Uma última gravura, publicada em novembro de 1912, apresenta novamente o protagonismo do homem, desta vez na resistência ao militarismo e na luta contra a guerra. 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

⁶⁰ Santos, Polidoro, “O crime de Montjuich”, *A Guerra Social*, Rio de Janeiro, 15-10-1911, 1.

de 02 de agosto de 1914, logo após o início da Grande Guerra (1914-1918)⁶¹. Muitas das folhas editadas por grupos anarquistas no exterior chegavam ao Brasil por correspondência ou através de companheiros de militância que singravam o Atlântico num movimento contínuo de ida e volta, giros de propaganda entre a América e a Europa⁶². Em *A Guerra Social* foi assim que apareceu a gravura, relacionada ao contexto da Guerra Ítalo-Turca (1911-1912), de expansão colonial.



Figura 16. “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”⁶³.

⁶¹ Gravuras publicadas no periódico francês *Les Temps Nouveaux*, algumas com o nome do ilustrador inglês Walter Crane, foram reproduzidas em *A Terra Livre* e *A Guerra Social*. Da mesma forma, *A Plebe* reproduziu gravuras publicadas originalmente no *Avanti!*, de Milão, e *A Lanterna* fez circular outras feitas para o periódico espanhol *Tierra y Libertad* e para o semanário anticlerical italiano *L’Asino*, fundado por Gabriele Galantara, que assinou alguns desenhos com o pseudônimo Ratalanga. Gravuras de origem espanhola assinadas por Angelo Las Heras e por Miguel Capllonch foram, também, reproduzidas em *A Plebe* e *Spártacus*. Ver, Martins, Angela Maria Roberti, “Pelos páginas libertárias”.

⁶² Impressos anarquistas, como jornais, revistas, folhetos, opúsculos, panfletos entre outros, faziam parte de todo um circuito de circulação de informação e troca de fluxo de ideias que davam forma às práticas libertárias onde quer que seus militantes atuassem, expressando-se por meio de uma transnacionalidade constante que infundia dinâmica própria ao movimento. Ver Cunha, Eduardo Augusto Souza, “Impressos através das fronteiras: o circuito editorial anarquista de Buenos Aires (1890-1905)”, em Martins, Angela Maria Roberti; Moraes, José Damiro (eds.), *Dimensões da cultura e da experiência libertárias*, Ayran/FAPERJ, Rio de Janeiro 2020, 199-222.

⁶³ *A Guerra Social*, Rio de Janeiro, 05-11-1911, 1.

Essa imagem gráfica foi estampada na primeira página em uma posição central superior. Nela, o homem é representado como uma figura militante; ele atua, corajosamente, no sentido de protestar contra a guerra e não ceder à luta fratricida. Esta gravura certamente nutria 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”⁶⁴. Essa luta, portanto, vinha de longe e se intensificara nos anos 1910, agitando os povos em diversos cantos do planeta.

A gravura exhibe um trabalhador maduro, 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 deixa 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 como valente, arrojado, firme. Impõe-se, também, por sua consciência em perceber que eram das famílias operárias que saíam aqueles que engrossavam as fileiras dos exércitos, como reforçava o texto “Sobre a guerra”, repleto de ironia, publicado abaixo da gravura, numa clara relação de reforço e complementaridade entre as linguagens verbal e visual.

“[...] De fato, a guerra, em certas condições, não seria reprovável, pelo contrário. Se à guerra fossem todos os padres e frades, todos os capitalistas, todos os mandões da política e do poder... todos os banqueiros, todos os fornecedores de armas, todos os jornalistas espertalhões que à guerra mandam os outros... então também eu gritaria entusiasmado: viva a guerra ítalo-turca! Mas com a condição de o povo não marchar, depois, com as despesas... Se toda essa chuva de parasitas fosse à guerra e nunca mais de lá voltasse, então eu estaria de acordo para que o povo marchasse com as despesas.... Sou, até, de opinião que os operários de todo o mundo deveriam

⁶⁴ Cubero, Jaime, “Antimilitarismo e anarquismo”, *Verve Revista Semestral do NU-SOL – Núcleo de Sociabilidade Libertária do Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo*, São Paulo, n.1. Maio/2002, 193.

fazer subscrições para mandar, à guerra, os seus exploradores. Assim, o povo pagaria, é verdade, mas seria pela última vez. [...]”⁶⁵.

Com o propósito de colaborar no processo de tomada de consciência do homem para a situação de dominação e exploração vivida pela maioria da humanidade, procurando fomentar a mentalidade do ‘novo homem’ livre, os libertários de *A Guerra Social* articularam a palavra escrita ao documento figurado como procedimento privilegiado na construção da imagem social do trabalhador consciente, engajado, ativo, forte, corajoso e viril. No núcleo dessa última imagem, o que se percebe é o ato de revolta do homem/trabalhador consciente, decidido e corajoso. A cena, 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, respectivamente, pelo Estado e o Capital. Linguagem visual e linguagem verbal, em diálogo, expressavam, assim, um pensamento, um ideal, procurando estimular, pelas expectativas explícitas que encerravam, certas condutas no conjunto dos explorados.

A última edição de *A Guerra Social* a estampar uma imagem em sua capa foi a de número nove, lançada em 23 de novembro de 1911; era a fotografia de Dimitri Bogrov. Na interface com o artigo publicado na terceira página, esse ativista era tratado como um herói, o “*justicador do sanguinário tirano Stolypine*”, como afirmava a legenda abaixo da foto⁶⁶. O texto se referia a sua sumária execução por enforcamento ocorrida dois meses antes, em Kiev. Depois disso, a folha foi ganhando novos contornos, mudaram o administrador e o endereço, e as imagens gráficas desapareceram. Tudo isso muito provavelmente em função do desenrolar das tensões crescentes que imprimiram perseguições aos redatores e vendedores do periódico, passando as notícias e os artigos a ocuparem todo o espaço gráfico do jornal. A linguagem textual, então, se sobrepôs a linguagem visual.

⁶⁵ Masculo, Lucas, “Sobre a guerra”, *A Guerra Social*, Rio de Janeiro, 05-11-1911, 1.

⁶⁶ Piotr A. Stolypin foi um político russo que chegou a exercer o cargo de Primeiro-Ministro do Imperador Nicolau II. Foi assassinado pelo revolucionário russo Dimitri Bogrov em 5 de setembro de 1911, que pouco depois seria condenado e executado.

Últimas considerações

Editada com o empenho dos trabalhadores, que depois de um longo dia de trabalho se dirigiam à oficina para dar-lhe vida, *A Guerra Social* representou o esforço coletivo de um pequeno grupo de pessoas que acreditava na energia revolucionária, no espírito crítico e na capacidade criativa do indivíduo. Chegou às ruas da cidade-capital numa época em que a agitação marcava os meios operários, as greves faziam parte do cotidiano de diferentes categorias e os anarquistas se projetavam no espaço público carregando e divulgando ideias e práticas contestatórias. Apresentou-se com a proposta de mobilizar as classes trabalhadoras e oprimidas rumo à ação direta, divulgando o ideário anarquista e fazendo um chamamento à Anarquia como um ideal possível de ser experimentado.

Nesse sentido, o jornal é portador de um significado e de uma memória; pode ser visto como rastro da experiência libertária entrecortada pelos militantes anarquistas na cidade do Rio de Janeiro nos anos 1910. Ou, ainda, pode ser considerado um locus privilegiado de circulação de ideias, um poderoso instrumento de propaganda anarquista, a marcar a diversidade humana e cultural de um grupo que compartilhava um conjunto de pressupostos, que os diferenciava e os identificava como anarquistas, um grupo social limitado por dimensões e traços particulares.

A Guerra Social “[...] assum[iu] os rituais que caracterizavam a imprensa operária na época, tais como formato tabloide, subscrição voluntária, produção por pequenos grupos militantes, periodicidade irregular”⁶⁷. Ao longo de sua breve existência, a folha anarquista foi entrecortada por inúmeras dificuldades, como a escassez de recursos financeiros para se manter ativa e a repressão policial constantemente sofrida, com os agentes policiais detendo muitas vezes seus articulistas. Não obstante, o jornal representou uma amostra considerável da imprensa anarquista carioca, lançando a presença e a voz dos trabalhadores nas ruas do Rio de Janeiro, o que certamente perturbou as autoridades e as elites políticas e econômicas. Nesse sentido, projetou-se como parte integrante de “um segmento

⁶⁷ Cruz, Heloisa Faria, *São Paulo em papel e tinta: periodismo e vida urbana – 1890-1915*, EDUC-FAPESP, Arquivo do Estado de São Paulo; Imprensa Oficial SP, São Paulo, 2000, 126.

especial" da imprensa do período, atuando como " *contraponto ao periodismo oficial e triunfante*"⁶⁸.

Na tentativa de estabelecer um pacto comunicativo eficiente com o leitor, a folha recorreu a dois tipos de linguagem, a verbal e a visual, como meio de difusão das ideias libertárias e despertar da consciência. Procurou favorecer a educação e politização dos trabalhadores, mobilizando-os e atingindo-os em todos os seus sentidos, a fim de estimular a resistência e a luta revolucionária. Evidentemente, " *isso não quer dizer que os significados visuais e verbais sejam equivalentes ou que as imagens e as palavras transmitam rigorosamente os mesmos significados*"⁶⁹, mas que se complementam e se reforçam.

É fato que os registros visuais nas páginas de *A Guerra Social* não se limitam a uma simples ilustração. Assumem, na verdade, importante papel na produção de sentidos e, quando articulados à linguagem verbal, incorporam função fundamental no processo de argumentação e persuasão. Todas as oito imagens gráficas analisadas se encontram articuladas com conteúdo textual, direta ou indiretamente, ou seja, na mesma página ou nas seguintes, apresentando uma fusão entre o imagético e o verbal permeada pela justificação ideológica.

As imagens gráficas estampadas nas páginas de *A Guerra Social* possuem uma dimensão política explícita, veiculando valores associados à nova forma política – a Anarquia – e contestando a ordem estabelecida. Desse modo, os desenhos, mesmo que simples na aparência, manifestam diferentes maneiras de ver, pensar e sentir, expressam tradições, intenções e tensões, revelam experiências sociais, descortinam sonhos e desejos, entretecem significados afetivos e culturais, entrelaçando a dinâmica social vivida pelos militantes anarquistas.

As expressões visuais em *A Guerra Social* remetem a proposições discursivas, uma vez que se percebe toda uma linguagem verbal e não verbal plena de significados, comprometida com uma produção de sentidos interpelada pela ideologia⁷⁰ e com um forte significado político, aqui entendido como um

⁶⁸ Cohen, Ilka S., "Diversificação e segmentação dos impressos", em Martins, Ana Luiza; Lucca, Tania Regina de (eds.), *História da imprensa no Brasil*, Contexto, São Paulo, 2008, 129.

⁶⁹ Mateus, Samuel, "Pode uma imagem ser um argumento?", *Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia*, Porto Alegre, v. 23, n. 2, maio-agosto/2016, 1-17, <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/21445/14168> (Consultado em 23/10/2022)

⁷⁰ Orlandi, Eni Puccinelli, *Análise de discurso: princípios e procedimentos*, Pontes, Campinas, 2005, 46.

posicionamento que, mesmo distante dos canais formais e institucionais, pretendia destruir a sociedade então vigente e construir uma sociedade outra fundada num arranjo em que homens e mulheres teriam autonomia para intervir no seu cotidiano e definir seu destino.

Por conseguinte, a imagem gráfica foi utilizada não somente para expressar ideias e posições político-ideológicas, mas também para fomentar a revolta e, por decorrência, criar um clima revolucionário, atingindo o leitor em diferentes dimensões da sua sensibilidade, até mesmo nas emoções e nos sentimentos, com vistas a promover o engajamento do conjunto dos explorados na transformação da sociedade.

Fecha de recepción: 10/10/22

Aceptado para publicación: 05/12/22

Referencias Bibliográficas

- Argan, Giulio Carlo, *Arte Moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*, Companhia das Letras, São Paulo, 1992.
- Aumont, Jacques, *A imagem*, Papirus, Campinas/SP, 1993.
- Azevedo, Raquel de, *A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)*, Arquivo do Estado, Imprensa Oficial, São Paulo, 2002.
- Bakhtin, Mikhail, *Marxismo e filosofia da linguagem*, Hucitec, São Paulo, 1979.
- Barrancos, Dora, “As ‘leituras comentadas’: um dispositivo para a formação da consciência contestatória entre 1914-1930”, *Cadernos AEL: Anarquismo e anarquistas*, Editora da UNICAMP, Campinas/SP, v. 8/9, 1998.
- Camargo, Daisy de, “A encenação de um pesadelo nas imagens do periódico anarquista A Plebe (1917-1951)”, Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1998.
- Camargo, Mário de, *Gráfica: arte e indústria no Brasil - 180 anos de história*, Bandeirantes Gráfica, São Paulo, 2003.
- Chalmers, Vera, *Escritas libertárias*, Editora da Universidade Federal de São Carlos, São Carlos/SP, 2017.
- Chartier, Roger, “Prefácio”, em Chartier, Roger (ed.), *Práticas de leitura*, Estação Liberdade, São Paulo, 1996.
- Citelli, Adilson, *Linguagem e persuasão*, Ática, São Paulo, 2005.
- Cohen, Ilka S., “Diversificação e segmentação dos impressos”, em Martins, Ana Luiza, Lucca, Tania Regina de (eds.), *História da imprensa no Brasil*, Contexto, São Paulo, 2008.
- Cruz, Heloisa Faria, *São Paulo em papel e tinta: periodismo e vida urbana – 1890-1915*, EDUC-FAPESP, Arquivo do Estado de São Paulo, Imprensa Oficial SP, São Paulo, 2000.
- Cubero, Jaime, “Antimilitarismo e anarquismo”, *Verve Revista Semestral do NU-SOL – Núcleo de Sociabilidade Libertária do Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo*, PUC-SP, São Paulo, n.1. Maio/2002.
- Cunha, Eduardo Augusto Souza, “Impressos através das fronteiras: o circuito editorial anarquista de Buenos Aires (1890-1905)”, em Martins, Angela Maria Roberti; Moraes, José Damiro (eds.), *Dimensões da cultura e da experiência libertárias*, Ayran/FAPERJ, Rio de Janeiro, 2020.
- Derville, Grégory, *Le pouvoir des médias: mythes et réalités*, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, 1997.
- Ferreira, Maria Nazareth, *Imprensa operária no Brasil*, Ática, São Paulo, 1988.

- Gawryszewski, Alberto, “A imagem como instrumento da luta anarquista”, em Gawryszewski, Alberto (ed.), *Imagens Anarquistas: análises e debates*, Universidade Estadual de Londrina, Londrina/PR, 2009.
- Gombrich, E. H., *A história da arte*, Livros Técnicos e Científicos Editora, Rio de Janeiro, 1995.
- Grigolin, Fernanda, “Expressão, registro e propaganda: o anarquismo impresso em *A Plebe*”, *Anais do 30º Simpósio Nacional de História*, 2019, https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1563900069_ARQUIVO_Anpuh_final_Grigolin.pdf
- Hobsbawm, Eric J., *Mundos do trabalho: novos estudos sobre história operária*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 2000.
- Knauss, Paulo, “O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual”, *ArtCultura. Revista de História, Cultura e Arte*, Editora da Universidade Federal de Uberlândia - UFU, Uberlândia, v. 8, n. 12, 2006.
- Litvak, Lily, *La mirada roja: estética y arte del anarquismo español (1880-1913)*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1988.
- Litvak, Lily, *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*, Antonio Bosch Editor, Barcelona, 1981.
- Lopreato, Christina R., *O espírito da revolta: a greve geral anarquista de 1917*, Annablume, São Paulo, 2000.
- Malatesta, Errico, *Escritos revolucionários*, Novos Tempos, São Paulo, 1989.
- Marin, Louis, “Ler um quadro: uma carta de Poussin em 1639” em Chartier, Roger (ed.), *Práticas da leitura*, Estação Liberdade, São Paulo, 1996.
- Martins, Angela Maria Roberti, “A rebeldia e a arte dos ‘malditos’ anarquistas”, *Concinnitas*, v. 01, n.º. 24, 2014, 1-27 <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/13263/10162>
- Martins, Angela Maria Roberti, “Imprensa nos meios anarquistas no Rio de Janeiro: A Guerra Social, o ‘baluarte dos revoltados’”, *Revista Espaço Acadêmico*, Universidade Estadual de Maringá, Maringá/PR, n.º. 234, 2022, 4-23. <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/61381/751375154076>
- Martins, Angela Maria Roberti, “O riso e o grito em *A Lanterna*: anarquismo e anticlericalismo”, em Rosito, Valéria (ed.), *Cidade Fundida. Tal centro, qual periferia?*, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro-UFRRJ, Seropédica/RJ, 2012, 69-91.
- Martins, Angela Maria Roberti, “Pelas páginas libertárias. Anarquismo, imagens e representações”, Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

- Martins, Angela Maria Roberti, “Representações do trabalhador na imprensa operária anarquista”, *ArtCultura*, Universidade Federal de Uberlândia-UFU, Uberlândia/MG, v.15, 2013, 211–226, <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/30618/16684>
- Martins, Angela Maria Roberti; Souza, Ingrid S. Ladeira de. “Representações da guerra nas páginas libertárias: breve reflexão sobre sete gravuras”, *Concinnitas*, Universidade do Estado do Rio de Janeiro-UERJ, Rio de Janeiro, ano 17, v. 02, n°. 29, 2017, 13-42 <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/29125/20661>
- Mateus, Samuel, “Pode uma imagem ser um argumento?”, *Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia*, Porto Alegre, v. 23, n°. 2, 2016, 1-17 <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/21445/14168>
- Mauad, Ana Maria, “Através da Imagem: fotografia e História – Interfaces”, *Tempo*, Universidade Federal Fluminense-UFF, Rio de Janeiro, v. 1, n°. 2, 1996, 95-96.
- Orlandi, Eni Puccinelli, *Análise de discurso: princípios e procedimentos*, Pontes, Campinas/SP, 2005.
- Perrot, Michelle, *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1992.
- Pesavento, Sandra Jatahy, “Sensibilidades no tempo; tempo das sensibilidades”, *Nuevo mundo, mundos nuevos*, Paris, n°. 4, 2004, 1-2. <https://journals.openedition.org/nuevomundo/229>
- Poletto, Caroline, “O sol libertador: um ensaio sobre a circulação de imagens luminosas na imprensa anarquista”, em *Anais do XII Encontro Estadual de História da ANPUH-RS. Ensino, Direitos e Democracia*, Universidade de Santa Cruz do Sul-UNISC, Santa Cruz do Sul/RS, 2016, 2 <http://www.eeh2016.anpuh-rs.org.br/site/anaiscomplementares#C>
- Prost, Antoine, “As palavras”, em Rémond, René (ed.), *Por uma história política*. Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1996.
- Ramos, Alcides Freire, “Imagens da sensibilidade revolucionária no cinema brasileiro dos anos 1960”, em Ramos, Alcides Freire; Patriota, Rosângela; Pesavento, Sandra Jatahy, (eds.), *Imagens na História*, Aderaldo & Rothschild, São Paulo, 2008.
- Reichardt, Rolf, “Estampas: imagens da Bastilha”, em Darnton, Robert; Roche, Daniel, (eds.), *Revolução Impressa. A imprensa na França (1775-1800)*, Editora da Universidade de São Paulo-USP, São Paulo, 1996.
- Reszler, André, *La estética anarquista*, Fondo de Cultura Económica, México, 1974.
- Rodrigues, Edgar, *Os companheiros*, v. 1, 2, 3, 4 e 5, Insular, Florianópolis, 1998.
- Rodrigues, Edgar, *Pequena história da imprensa social no Brasil*, Insular, Florianópolis, 1997.
- Silva, Doris Accioly e, “Anarquistas: criação cultural, invenção pedagógica”, *Educação e Sociedade*, Editora da UNICAMP, Campinas/SP, v. 32, n°. 114, 2011, 87-102.

Soares, Magda, *Letramento: um tema em três gêneros*, Autêntica, Belo Horizonte, 2004.

Velloso, Mônica Pimenta, “As distintas retóricas do moderno” em Oliveira, Cláudia de;
Velloso, Mônica Pimenta; Lins, Vera, *O Moderno em revistas: representações do Rio
de Janeiro de 1890 a 1930*, Garamond/FAPERJ, Rio de Janeiro, 2010.