

---

*Revista Iberoamericana*, Vol. LXX, Núms. 208-209, Julio-Diciembre 2004, 721-733

---

BOÊMIOS, LETRADOS E INSUBMISSOS  
NOTA SOBRE CULTURA E ANARQUISMO

POR

ANTONIO ARNONI PRADO  
*Universidade Estadual de Campinas*

Oswald de Andrade disse uma vez, lembrando os tempos de quando ainda flertava com os anarquistas, que só se podia entender a embrulhada mental sul-americana dos primeiros anos do século xx considerando que, por aqui, o contrário do burguês nunca foi o proletário, mas sim o boêmio. E que este, no Brasil daquela época, longe de ser um parceiro irreverente do escritor de vanguarda, foi quase sempre um aliado acadêmico dos parnasianos e, como estes, uma espécie de arauto letrado da tradição.<sup>1</sup>

Metido ele próprio na burla boêmia dos literatos da Metrópole, levado pelo instinto do panfleto e do humor que já então antecipavam a nota inventiva de sua escrita, Oswald viu logo que o caminho não era aquele, e que o texto libertário que buscava teria pouco a dizer à indisciplina daqueles *marginalizados* eruditos que só escreviam para impressionar a Academia. “O mal –reconhecerá depois no prefácio do *Serafim Ponte Grande*– “foi ter medido o meu avanço sobre o cabresto metrificado de duas remotas alimárias –Bilac e Coelho Neto. O erro, ter corrido na mesma pista inexistente”. E num daqueles desabafo impiedosos e cheios de verve: “O anarquismo da minha formação foi incorporado à estupidez letrada da semicolônia. Frequentei do repulsivo Goulart de Andrade ao glabro João do Rio, do bundudo Martins Fontes a o bestalhão Graça Aranha. Embarquei, sem dificuldades, na ala molhada das letras, onde esfusiava gordamente Emílio de Menezes” (131).

Para quem se interesse pela trajetória das revistas e jornais libertários no Brasil daquela época, tal desabafo, ao contrário de repercutir como provocação isolada, é uma senha em plena trincheira de certa imprensa anarquista onde muitos daqueles boêmios, acadêmicos e poetas –empurrados pelo verbo exaltado e a ação destemida de alguns militantes– viveriam o sonho de converter-se, ainda que por um momento, em ferozes militantes da comuna.

Mais importante do que isso é ainda lembrar que no conjunto desse processo a oposição intelectual entre o livro e o jornal, tão decisiva para o desencanto de Oswald,

---

<sup>1</sup> “Boêmia brasileira e vanguarda européia são coisas muito diferentes”, nos diz Vera Maria Chalmers na introdução do belo estudo que dedicou ao jornalismo de Oswald de Andrade. A sátira boêmia inscreve-se no sistema tradicional, enquanto a vanguarda é o rompimento radical com a tradição, pela proposta de uma estética antagonista aos cânones vigentes” (21).

acaba se transferindo dos parnasianos para os anarquistas, que –como se sabe– jamais se livrariam da solenidade petrificada dos cânones literários, como nos lembra Vera Chalmers, então adaptados à retórica humanitária dos princípios da Acracia (20).

Sob este aspecto, Oswald de Andrade talvez tenha sido, relevada a atitude crítica e a ação militante de Lima Barreto, a única vocação anarquista das nossas letras a converter a rebeldia política em expressão literária de vanguarda. Um modo de compreender a distância que desde logo o separa dos boêmios insubmissos daquele tempo é acompanhar a “aventura do sonho efêmero” em que estes últimos acabaram se envolvendo, inspirados pelos ventos revoltosos trazidos pela República no bojo dos ideais igualitários despertados com o novo século.

Sabe-se que, para os anarquistas, o esclarecimento do homem comum nunca foi uma questão de doutrinação sistemática. Na verdade, a ação intelectual anarquista, embora assumindo um compromisso essencial com a libertação espiritual do povo, não se dirigia à massa em abstrato, nos termos em que o propunham “aqueles que pretendiam governá-la”, como disse certa vez o teatrólogo Neno Vasco em “A nossa ação”, na revista *Renovação* (1.6.1922). Bem, ao contrário, distanciava-se disso, ao dirigir-se concretamente aos indivíduos tomados cada um em sua circunstância, com vistas a “formar consciências, despertar energias, coordenar vontades” e sobretudo desenvolver a solidariedade.

No Brasil, em grau diferente do que ocorria por exemplo com a Itália ou a Espanha –onde a expansão dos focos de ação direta na verdade ampliava uma tradição de lutas em grande parte sustentada por trabalhadores amadurecidos na defesa de seus direitos e em pleno domínio de seu papel histórico na resistência à hegemonia dos grupos dominantes<sup>2</sup>–, a irradiação intelectual desse esclarecimento exigiu um esforço quase heróico dos pequenos jornais e revistas que a articulavam. Sem pensar no abandono a que se via relegado o trabalhador pobre no Brasil daquele tempo –desinformado, destituído dos direitos mais elementares e em geral excluído do precário sistema educacional– três outros aspectos emperravam a ação emancipadora da imprensa anarquista na São Paulo provinciana dos primeiros anos do século xx.

O primeiro deles, em parte agravado pela escassa tradição gráfico-editorial –refere-se ao pequeno universo de autores e leitores envolvidos no processo da difusão ideológica da mensagem libertária. Além disso, mantidos à custa de assinaturas e de contribuições obtidas graças às festas e aos atos de promoção social, os jornais e revistas anarquistas refletiam, de um lado, a persistência dos problemas de identidade do imigrante europeu no espaço do Novo Mundo, e, de outro, como uma espécie de resposta a esse exílio nos trópicos, a definição de uma referência européia tão vasta quanto a princípio desligada do universo de leitura e de experiência do leitor brasileiro.

No caso de São Paulo, sobretudo, é fácil constatar esse processo quando observamos a influência com que o “Risorgimento” posterior à unificação italiana alimentou o imaginário e a produção intelectual dos grupos filodramáticos espalhados pelo estado de São Paulo em torno das projeções da “nova Itália” que então surgia e cujas referências estéticas –na ausência de outras– ligavam os ideais de expressão e leitura do imigrado

---

<sup>2</sup> Veja-se a respeito o panorama traçado por Lily Litvak em *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural nel anarquismo español (1880-1913)*.

italiano aos grandes símbolos da cultura da pátria mãe, do teatro de Goldoni e Alfieri à lírica de Carducci e Leopardi, das personagens de Paolo Giacometti, Silvio Pellico e Carlo Marengo às figuras-síntese de Manzoni, Garibaldi, Mazzini e De Amicis.

O dado a registrar é que, mesmo escorraçado da pátria-mãe,<sup>3</sup> o trabalhador imigrante –graças à expansão das sociedades filodramáticas em São Paulo– continua vinculado a seus elos identitários de origem num espaço sem outra referência mais próxima que a da projeção ideológica de seus valores e símbolos através da poesia, da música e sobretudo do teatro. Tal atitude se expande para os periódicos anarquistas cujos militantes imigrados vêm ainda mais agravado, no Brasil, o peso de uma exclusão que, reprimida no país de origem, permanece sem identidade na terra de adoção.

Por esse viés, filodramáticos e anarquistas –apesar das diferenças– andaram juntos uma parte de seu percurso de imigrantes na São Paulo de fins do século XIX e primeiros anos do século XX, como o atestam nas revistas do período a natureza dos laços espirituais e a trajetória intelectual de alguns de seus militantes mais expressivos. Sob este aspecto, pode-se mesmo dizer que tanto na imprensa libertária quanto nas revistas de ilustração nacionalista (tão caras aos filodramáticos) prevalece –malgrado as diferenças tão fundas entre elas– uma espécie de núcleo comum dirigido à formação espiritual do imigrante pobre deslocado para o Novo Mundo. E mesmo fora do âmbito dos jornais e revistas escritos em italiano (ou fomentados pela colônia italiana de São Paulo) é expressiva a convergência de interesses para autores como Ibsen, Zola, Victor Hugo, Tolstói, Pio Baroja, Pi y Margal, Pi y Arsuaga que, além dos autores italianos, davam assim a referência intelectual à formação dos leitores.

La Colônia (1921), revista de língua italiana publicada em São Paulo, reforça por exemplo os vínculos nacionalistas com a “nova Itália”, exaltando os grandes símbolos de sua civilização milenária. “Nel sogno imperiale di Dante –diz o editorial de 20 de setembro de 1921– l’aquila è il simbolo dell’impero di Roma: l’único impero legítimo –assinala– che possa esistere nel mondo”. A intenção de incluir o leitor imigrado como um membro integrado “allo universale impero”, serve de estímulo às elites emergentes que vão assumindo postos na indústria e no comércio de São Paulo, orgulhosos de pertencerem a uma Itália reunificada e poderosa. “Per la prima volta, dopo i tempi di Roma antica –prosegue o texto– l’Italia si trova riunita; facciamo sí che essa sí davvero quale la prevederò i nostri pensatori, quali la cantarono i nostri poeti...”. E conclui: “Da oggi incomincia una storia nuova pel nostro Paese”. Curioso é que apesar do tom patrioteiro, uma ou outra alusão dispersa deixa entrever, ainda que muito tênues, os primeiros sinais de contato com a paisagem local. Num primeiro momento quando a revista procura desfazer a impressão de imperialismo diante de seus leitores. E em seguida quando enxerta a essa idéia uma blague com o time de futebol da colônia italiana de São Paulo, bastante popular não apenas entre os imigrantes: “Se fossimo imperialisti, –argumenta o editorial– che cosa non saremmo al mondo, con Dante e... le vittorie del Palestra Italia?” (“Nel sogno imperiale di Dante” 2).

---

<sup>3</sup> Miroel Silveira nos mostra a expansão desse desterro em A contribuição italiana ao teatro brasileiro (1895-1964).

É verdade que os anarquistas viam com muita ressalva esse tipo de concessão democrática das pequenas revistas que, no seu entender, começavam então a discriminar a massa dos imigrantes em favor de uma minoria. Mesmo nas revistas menos dogmáticas, a crítica aos imigrantes da elite –os futuros comendadores Crespis e condes Matarazzos– é um dos temas mais palpitantes daquele momento de transformação social na São Paulo trepidante dos primeiros anos da industrialização. Numa edição de *A Encrenca* (1929) encontramos uma espécie de caricatura dos privilegiados que vão transformando São Paulo numa “terra de ricos [onde] não deve existir povo” e onde “tudo deve ser grande ... como grande também deve ser a fome” que grassa pela cidade (“Consciência no estômago” 4). *A Encrenca* não deixa, aliás, de sacudir os fascistas do Fanfulla quando sai em defesa de um brasileiro nato (italiano filho de imigrantes) que lutou os quatro anos da Primeira Guerra na frente italiana (sendo inclusive condecorado), mas é apresentado como desertor. Aqui, a aproximação do filho do imigrante com o brasileiro nato, ao mesmo tempo que o separa o italiano do tipo ítalo-paulista, define um sentimento de identidade, ainda que tênue, com a pátria adotiva.

No extremo oposto da frente libertária imigrante, estão as revistas mantidas pela colaboração de escritores e intelectuais. Um exemplo dos mais expressivos é o grupo de *Kultur* –a revista internacional de estudos filosóficos e questões sociais, que circulou no Rio de Janeiro entre os anos de 1904 e 1905 editada por Elísio de Carvalho, um admirador de Oscar Wilde depois convertido em perito policial doublé de mecenas e paladino dos latifundiários do Nordeste. Na pauta de *Kultur* o anarquismo entrava como uma espécie de subcapítulo do projeto civilizador das elites ilustradas que vinham de propor, louvadas nas iniciativas recentes da Europa, um malogrado projeto de Universidade Popular no Brasil, como nos mostra Carlos de Miranda em “A Universidade Popular –para a instrução superior e a educação social do proletariado”.

Vários dos principais diretores da revista –Elísio de Carvalho, Mota Assunção e Curvelo de Mendonça, por exemplo– integravam o Comitê de Proteção que presidiria esse “futuro centro para a instrução superior e a educação social do proletariado”, contando “com o “apoio moral de várias notabilidades do nosso meio” (“A Universidade Popular” 26), entre as quais Sílvia Romero, José Veríssimo, Rocha Pombo e Araújo Viana, a que depois acabaram aderindo artistas, pintores e poetas. O dado novo é que, entre o projeto da Universidade Popular e a criação da revista, o que vai prevalecer é o tom elevado dos temas e dos princípios à luz dos quais Elísio manterá a mesma retórica reformista já exposta no Manifesto Naturista de 1900, (Carvalho, 1901) que escreveu inspirado nas idéias de Saint-Georges de Bouhélier e que buscava romper com o elitismo literário da torre de marfim dos simbolistas para propor, em seu lugar, a mesma revolução de base moral concebida pelos naturistas franceses, interessados num projeto de educação superior do povo através da literatura e das artes.

Por esse lado, o programa da revista *Kultur* –que na verdade prolonga as teses da revista *Meridional* dirigida pelo mesmo Elísio de Carvalho no ano anterior– apresenta-se para o leitor brasileiro como uma espécie de porta-voz tropical das experiências de Lugné Poe com o teatro popular francês ou ainda da própria cooperativa de instrução ética e social idealizada por Georges Dehermé. Não sem motivo, a própria idéia da Universidade Popular e de seu pomposo Comitê de Proteção inspira-se em grande parte nos programas

culturais do Collège d'Esthétique Moderne recém instalado em Paris e igualmente tutelado por um Comitê de Honra composto por intelectuais como Zola, Mirbeau, Bouhélier, Verhaeren, Rodin, Lemonnier, Carpentier e Le Blond.

Dáí o caráter eclético do projeto da revista, que se propõe “a reunir anarquistas comunistas, individualistas, revolucionários, selvagistas, naturistas, tolstoianos etc.” (“A Kultur não tem um programa fixo” 1). O horizonte de Kultur, ao mesmo tempo em que se desvia da ação de combate dos jornais anarquistas, em geral liderados por militantes estrangeiros que para cá aportavam com a imigração,<sup>4</sup> estabelece uma espécie de síntese entre os ideais libertários e a insatisfação de um grupo de intelectuais desarmados entre a diluição do simbolismo e as incertezas da modernidade, agravadas com a dispersão dos tempos eufóricos da Belle Époque e a febre democrática que se instalara com a República.

Diferentemente do ocorria com a maioria dos jornais e revistas anarquistas geridos por associações de trabalhadores e liderados pela ação política de militantes chegados com a imigração, Kultur é mais um refúgio de escritores, críticos e intelectuais do que propriamente uma célula de articulação e combate ideológico vinculado aos interesses dos destituídos. Se naqueles aparece o escritor anônimo ou o poeta e dramaturgo das ruas cujos textos –longe das intenções do escritor profissional– visam mais aos propósitos da experiência coletiva do que aos efeitos de uma preocupação estética, em Kultur o que prevalece é o anarquismo como tema de ensaio e pesquisa, como elaboração teórica de uma avaliação de cultura promovida por intelectuais interessados em intervir no sistema literário e desfrutar de seu poder e prestígio.

Não surpreende, assim, que o proletariado apareça no argumento de “A Universidade Popular. Para a instrução superior e a educação social do proletariado”, que acabamos de citar, como “o ornamento das democracias futuras”, a merecer com dignidade o labor que lhe está reservado “numa sociedade melhor e mais bem constituída”. E tampouco que surja por iniciativa de seu diretor Elísio de Carvalho a primeira tentativa de descrever as características do movimento anarquista no Brasil como um exercício meticulosamente inscrito no plano exclusivo da análise acadêmica, destituído de qualquer inserção militante.

Tal atitude inscreve-se num dos tópicos do manifesto-programa publicado no editorial do segundo número de Kultur, onde a revista se autodefine como “um magnífico instrumento educador da razão e da sensibilidade” com base no qual “uma associação ideal de escritores, pensadores, sociólogos e cientistas de opiniões diversas” decidiu sair a campo com o objetivo único de “produzir por meio duma linguagem varonil uma indomável corrente de opinião, formar homens conscientes autônomos e afirmativos, fortificar as vontades ativas, renovar o objetivo da mocidade completamente transviada por uma corja de charlatães, destruir todos os dogmas, todos os ídolos, todos os prejuízos que embaraçam a cultura positiva, fortificar o espírito de rebeldia individual, aniquilar esta improdutividade da vida brasileira, criar um ambiente próprio dos homens livres, estabelecer laços de solidariedade entre todos os anarquistas, inaugurar uma época inteiramente nova na história do movimento revolucionário no Brasil” (“A Kultur” 1).

---

<sup>4</sup> Sobre a ação de alguns militantes estrangeiros trasladados para o Brasil, ver o ensaio de Antonio Candido. Teresina etc.

A amplitude da tarefa, se por um lado se perde na dimensão enciclopédica do projeto (a crer no manifesto, todas os saberes lhe interessam, da filosofia à sociologia, da antropologia à psicologia, passando pela biologia, a ética, a crítica literária, a arte etc.), de outro aproxima tática revolucionária e método experimental, em cujo terreno o interesse recai em alguns temas de fundo, como “sindicalismo, neomalthusianismo, vegetarianismo, livre acordo, greve geral, ortografia simplificada, esperanto (língua internacional) [sic], iniciativa individual, ação direta, resistência passiva etc.”

É dessa perspectiva, que vai aos poucos se convertendo num autêntico “comitê central de acadêmicos”, que o programa de Kultur abre flanco à insubmissão ilustrada de críticos e intelectuais interessados em amoldar-se à viragem libertária dos novos tempos. No texto “A questão social”, publicado em seu número 3 em agosto de 1904, o crítico José Veríssimo, por exemplo, que se recusara havia pouco a reconhecer o valor literário da prosa anarquista que então começava a surgir no Brasil, depois de aludir às “revoltas da inteligência e do sentimento contra a existência atual”, saúda as pregações “não só das massas sofredoras, dos homens de ação, mas ainda dos pensadores, dos filósofos, dos poetas e dos artistas” (Veríssimo *Libros e autores* 122-23). E chega a incluir entre os artistas e intelectuais mais representativos daquele tempo autores como Saint-Simon, Fourier, Kropotkine, Karl Marx, Bakounine, Lassale, que passa agora, surpreendentemente, a alinhar ao lado dos nomes de Tolstoi, Ruskin e Nietzsche, vistos no interior desse conjunto como “diretores” das idéias políticas que vinham de 1848, passando pela obra de Victor Hugo, na França, de Swinburne na Inglaterra e do Carducci da primeira fase na Itália. A razão para aproximá-los, –antes impensável se nos lembrarmos do crítico conservador e acadêmico que foi Veríssimo– é a da condenação da sociedade atual, a da convicção da necessidade de reformá-la, segundo ele em razão da “falência da organização social e da urgência de reformas radicais de ordem social, de ordem intelectual, de ordem sentimental que transformem o nosso mundo no mundo melhor que, desde o mito bíblico do primeiro homem, é a eterna, jamais esquecida, nunca abandonada aspiração humana” (“A questão social” 16). Noutra direção, o tom acadêmico dos letrados da Kultur fará um vivo contraste com a chamada ação militante que vai caracterizar a maioria dos periódicos anarquistas de princípios do século. E isto não apenas no plano da concepção da literatura e das artes. Se nos lembrarmos das invectivas de Octavio Brandão, que ridicularizava pelas páginas de *A Plebe* o exibicionismo da torre de marfim (“Os intelectuais” 12) e vituperava no *Spartacus* “a falta de independência, de revolta e liberdade” dos acadêmicos insubmissos (“O palacianismo na Arte” 5), veremos que, mesmo enquanto trincheira, Kultur pouco destoa do que os militantes do jornal *Renovação* (1921-1922) –mais comprometidos com o cotidiano operário e os embaraços da luta social– chamariam de arte arteriosclerose, “ontem concubina da aristocracia, hoje barregã do capital” (“Arte social” 3). No que havia de ação cultural sustentada por esses periódicos, a idéia básica era comunicar uma preocupação militante de efeito integrador e positivo, mais que de intenção formadora ou mesmo de libertação intelectual dos excluídos pelo conhecimento ou o saber. A diferença, no caso, é que, ao contrário do programa diretor proposto pelos críticos, poetas e prosadores de Kultur, o que circulava nos jornais e revistas dirigidos diretamente aos trabalhadores era a idéia simultânea de que só era possível a existência de artistas porque

antes deles já existia um povo artista como que articulando consciência e sensibilidade, luta e vocação para a liberdade.

Romualdo de Figueiredo, no mencionado jornal *Renovação*, (“A arte e o povo” 5) e Maria Lacerda de Moura no *Internacional* (1924) –para não falar dos artigos de Vera Starkoff divulgados pelas páginas de *Spartacus* (1919)– insistem por exemplo em que a literatura anarquista não apenas sublinha a convergência entre humanismo (Proudhon) e coletivismo (Kropotkin), como também ressalta que as tarefas do “escritor rebelde”, em geral esboçadas “entre o caos e a revolta”, só produzem efeito se atreladas aos três princípios básicos da chamada “arte em situação”, que buscavam abrir a realidade à compreensão de todos, expor concretamente as causas de suas contradições e oferecer ao homem comum os dados necessários à sua inserção positiva na luta pela transformação da ordem social adversa.

Isso explica que, ajustados à revista ou ao jornal de combate, o conto, o poema, a burla ou o monólogo, por exemplo, passam muitas vezes a circular num horizonte oposto ao de sua concepção de origem. E isto mesmo quando amoldados ou transcritos para figurar como emblema literário ou mesmo paródia de uma verdade, princípio ou atitude. Adaptados à linguagem do jornal ou da revista, só funcionam se forem breves e diretos no recorte da imagem ou no contorno ideológico da mensagem. Sob este aspecto, produzem efeitos muito mais velozes e instantâneos que os textos doutrinários do romance, da poesia ou do teatro libertário tais como os conceberam escritores-militantes como Jean Grave, Pietro Gori ou Luigi Damiani, na Europa, ou Fábio Luz, José Oiticica e Curvelo de Mendonça, no Brasil, por exemplo. Nessa perspectiva, um verso vale mais que uma epopéia, um sketch ou um recorte de cena muito mais que um ato inteiro, um relato-flagrante mais que o próprio conto, a fala de uma personagem, mais que o argumento de todo um romance. E nós percebemos que o choque se instala quando comparamos que os efeitos se equivalem e que a literatura anarquista da imprensa –quase sempre tão redutora quanto a de seus filósofos e intérpretes– segue tão ortodoxa e polarizada quando a pregação ideológica de seus romances e poemas.

Aqui a novidade vem da contribuição da massa de autores anônimos, de apócrifos e de concepções coletivas que rompem com a forma tradicional e entram pela síntese das impressões instantâneas, mas não dispensam a “moral da história” –como nos relatos de Sacha Volant nas colunas do *Internacional*– nem se livram do traço grosso da caricatura e da blague, como nos flagrantes da miséria urbana e do cotidiano, tão comuns nos textos jornalísticos de Felipe Gil (*Novo Rumo*, 1906), de um certo Demócrito (*O Despertar*, 1904) e de P. Industrial (*Aurora Social*, 1901). Um exemplo contíguo está no instantaneísmo do teatro, cujas personagens-espelho passam no palco pelo mesmo processo de aprendizagem que a peça quer transferir para o espectador militante. Ainda aqui, as cenas estampadas na imprensa –mais ágeis se comparadas ao andamento das peças doutrinárias (penso nos dramas de José Oiticica e de Avelino Fóscolo, por exemplo)– aceleram a formação libertária do público através de cortes que abreviam os episódios, sintetizam a trama e enxugam os motivos dramáticos em que as rubricas em geral perdem a função cênica e o monólogo muitas vezes transcende o diálogo direto.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Aprofundei a leitura do tema em “Elucubrações dramáticas do professor Oiticica”. Sobre a personagem-espelho, ver Eva Golluscio de Montoya. “Pactos de representación en un teatro

Comparado a esse universo de imagens corrosivas e instantâneas muitas vezes improvisadas pela urgência da luta social, o anarquismo da revista *Kultur* vira um programa para diletantes, muito próximo da insubmissão de um certo decadentismo anticlerical e antiburguês que se espalhou no sul do país em torno de revistas como *Azorrague*, *Cenáculo*, *Esphyngue*, *A Vanguarda* e *Nova Crótona*, inspiradas em grande parte no movimento de rebelião pós-simbolista do Rio de Janeiro, entre os anos de 1890 e 1915, aproximadamente.<sup>6</sup>

Por esse lado, mesmo ressaltando o traçado ideológico da imprensa anarquista de combate, pode-se dizer que uma de suas contribuições mais expressivas à instauração da rebeldia que precedeu a vanguarda de 22 está na vulgarização do veio anárquico de origem, que passa a amoldar a novidade dos recursos gráficos à quase oralidade do texto direto que assanha o humor e a sátira, envenena o deboche e instaura um cinismo cruel e quase inapelável diante dos valores a destruir. Assim, por exemplo, as invectivas que em 1916 “Um Grupo de Alienados” dirige pelas páginas do *Guerra Sociale* ao patriotismo de alguns parnasianos comprometidos com a Liga de Defesa Nacional (“O que é uma bandeira? Um farrapo. Idéia dum homem. Trapo colorido por meio de combinações químicas”), (“Maluquices” 6) contamina a zombaria com que a redação da revista *D. Quixote*, no ano seguinte, vai ridicularizar “a arte de dizer versos em sociedade” àquela altura tão corriqueira nos círculos sociais em que brilhava a estrela de poetas e boêmios como Olavo Bilac e Emílio de Menezes, além de Coelho Neto e Alberto de Oliveira, todos eles, aliás, ao lado de Belmiro Braga, arrolados na troça do editorial. “Classificada por Spencer” –acutilla o texto–, a arte de dizer versos é “das mais difíceis”, só perdendo em complexidade para três outras expressões da superioridade do espírito humano: “a arte de pregar botões; a de pisar no pé das senhoras e a de fazer receitas” (“A arte de dizer versos em sociedade” 5).

No mesmo tom, já agora mais próximo dos portraits antiacadêmicos de que Oswald de Andrade tanto gostava, o número seguinte da revista fulmina a solenidade dos literatos da Academia, traçando um retrato de ninguém menos que o terrível polemista monárquico Carlos de Laet, que aparece mineralizado pela ancianidade do próprio relógio e afinal reduzido a uma remota entidade dos tempos imemoriais. “O [relógio] do dr. Carlos de Laet, da Academia de Letras –lemos na *D. Quixote*– é uma clépsidra muito antiga, mas muito boa. De minuto em minuto o nariz do ilustre acadêmico pinga em cima do bigode uma gota d’água. Sessenta gotas desse líquido marcam uma hora, que, então, lhe pinga do cavaignac, indo registrar esse espaço de tempo no peito da camisa ou no pano do colete. A corda a esse relógio é dada com rapé, duas vezes por dia” (“O doutor Carlos de Laet” 6).

---

militante: el problema del destinatario”; sobre a estrutura do teatro popular libertário, ver Nora Mazziotti. “Ideología libertaria en escenarios rioplatenses”.

<sup>6</sup> Em estudo acadêmico recente, Maria Tarcisa Silva Bega explorou a trajetória da geração simbolista no Paraná, mostrando como estas revistas foram decisivas na expansão da literatura anticlerical e do ideário social reformista e pretensamente libertário de autores como Dario Vellozo e Rocha Pombo, este último autor de *No hospício*, um dos primeiros romances de intenções anarquistas escritos no Brasil. Cf. Maria Tarcisa Silva Bega. *Sonho e invenção do Paraná: a geração simbolista e a construção da identidade regional*.

Ainda neste mesmo número vemos antecipar-se a transformação do bestiário humorístico do conto anarquista do tipo que aparece, por exemplo, num relato de Luciano Campagnoli estampado no jornal *Luta Proletária*,<sup>7</sup> no qual um colono arrasta um asno num morro escarpado, e mesmo da comicidade espalhafatosa dos falares da imigração que aparecem nas páginas trepidantes do semanário ítalo-paulista *O Grito do Povo* já em 1900, em antecipações saborosas do texto-piada e dos jogos dialetais histriônicos, tão explorados depois pelos modernistas da *Semana*, na esteira do próprio Oswald, de Juó Bananére e de Antonio de Alcântara Machado, entre outros.

Assim é que, carregando ainda na afetação dos acadêmicos, D. Quixote transcreve o seguinte diálogo entre uma repórter e o crítico Osório Duque Estrada, conhecido pelo pedantismo abusivo da citação latina em suas aulas da Escola Normal: “–Professor, o sr. Conhece História?”, pergunta ela. “–Oh! de profundis!”, ele responde. “–E a seringueira, dá leite no fruto ou na árvore mesmo?”. “–Oh! a senhora não sabe? É in albis!”, responde o mestre. Noutra cena, o seu Manuel da esquina socorre a um certo Mr. Williams, americano “pouco versado em português” e enleado numa questão de identidade animal: “–Isto estar o vaca ou a cavala?”, pergunta o gringo, que observava intrigado um quadrúpede das redondezas. E seu Manuel, incisivo: “–Pode ser casquer dos dois...”<sup>8</sup>

Essa abertura gaiata para uma linguagem mais ágil e próxima do que seria depois o relato-flagrante dos modernistas, ao mesmo tempo que amplia os recursos da luta ideológica, alarga as perspectivas de articulação com a literatura e as artes, numa direção oposta à do ranço acadêmico da revista *Kultur*. E isso sem que se perca –ao contrário do dogmatismo ensaístico desta última– o horizonte mais próximo da ação militante. A *Aurora* (1905), por exemplo, uma revista mensal que circulou em São Paulo, e que é das primeiras a repensar a ação anarquista em face das transformações radicais por que passava “esta nossa abençoada jecatatúlia” (a questão operária, a imigração, o feminismo e o mercado de trabalho, a modernização do parque industrial), chega a estampar um editorial de combate ao lado de um ensaio literário (“Os novos”), em que o crítico Nestor Vítor desdenha do “misonéismo” dos escritores que então surgiam (“Os nossos problemazinhos” 3).

Na mesma linha, a revista quinzenal *Na Barricada* (1915) dirigida por Orlando Corrêa Lopes, implacável, por exemplo, no ataque aos “malvados burgueses” que dominavam a imprensa brasileira, ao arbítrio do comissário de polícia Aurelino Leal e à falta de “punição dos criminosos de Canudos e do Contestado”, serve-se igualmente da literatura e da crítica para repropor a leitura de *Os Sertões* e de tudo o que ele significava como forma de repúdio àquele gesto de barbárie: “Para descrever a campanha do Contestado há de aparecer um outro Euclides da Cunha”, cuja obra, acentua o texto, “está aí para perpetuar aquela ignomínia” (“O novo Contestado” 67).

Esse “novo literato” exigido pela ação libertária de uma revista como *Renascença* (1923), por exemplo, já não é mais o intelectual ilustrado ou o “retórico acadêmico transformado em anarquista”, e sim o próprio militante. Um deles, Domingos Ribeiro

<sup>7</sup> “Os dois burros”, in Arnoni Prado, Antonio e Foot Hardmann, Francisco. *Contos anarquistas* (78-79).

<sup>8</sup> “Xenofobia?”, *ibid.*

Filho, elogiado por Lima Barreto quando saiu em 1907 o romance *O cravo vermelho*, publica na revista dirigida por Maria Lacerda de Moura um artigo em que chega a propor o boicote feminino ao beletismo, para que através deles as mulheres se livrem dos “bonzos do canonismo deprimente ou dos galãs que lhes exaltam as belezas de vitrine e os sentimentos de serralho” (“O veneno literário” 8). Para Ribeiro Filho, por exemplo, era inadmissível que a epilepsia estética dos concursos de beleza, então emergentes, convertesse a seleção darwiniana numa eleição jornalística, “digna de todas as sátiras” por humilhar as outras mulheres e estabelecer em nome da beleza e da arte “um novo e estranho mercado de escravas” (“O concurso de beleza” 7). Outro militante histórico, Everardo Dias, nas páginas dessa mesma revista, acusará diretamente os simbolistas por terem transformado a poesia num “eunuco moral” recheado de seres excepcionais divididos entre a pureza inatingível e os vícios execráveis cada vez mais evidentes no coração de uma sociedade em cuja arte “a mentira tem sido cultivada com esmero” (“Os simbolistas fizeram da arte un eunuco moral” 12).

Aqui, se o que marca é no fundo o peso inegável da ideologia, não há como negar que as referências à literatura e as artes mudam de contexto e passam a guardar uma relação mais próxima com os fatos do cotidiano e os percalços do homem das ruas. “Abaixo a literatura que se vende à mediocridade das instituições sociais constituídas. Abaixo os contrabandistas do sonho, os cabotinos das idéias: Le couteau entre les dents e El hombre mediocre deveriam andar de mão em mão entre os intelectuais” –bradava Maria Lacerda de Moura num editorial de abertura que soou como manifesto dirigido aos chamados homens livres (“Aos intelectuais” 2).

A mensagem repercute como em uníssonos. Para os libertários da Renascença, Rui Barbosa desaparecera tarde demais (“deveria ter morrido quando ainda era rebelde...”), a hora presente exigia colher “no meio do progresso da história” as bases necessárias à melhoria da vida de que a literatura se convertia em testemunha. “Sou individualista porque faço questão capital do desenvolvimento do indivíduo. Mas esse desenvolvimento não deve implicar a escravização das multidões” –anuncia o poeta Octávio Brandão (“Sou individualista” 3). Ao mesmo tempo, um poema de Afonso Schmidt saúda “o asfalto, as copas e o frontal das casas”, onde “zumba o dínamo, / o esmeril morde o metal, / uma chuva de centelhas / espirra o motor”, fundindo o sol às “grandes máquinas que comem aço” (“Soldando trilhos” 5). E um colaborador como Ângelo Guido, ao resenhar o *Suave convívio* do futuro modernista Andrade Muricy, sublinha a diferença entre a crítica construtora deste último –um crítico que, nos termos de Guido, escreve com simpatia, “com a emoção que nasce de uma quase identificação entre o espírito que analisa a obra e o espírito do autor”– e a crítica escolástica de um Duque Estrada, por exemplo, segundo Guido “um frio analista [que] anda a catar minudências sem conseguir perceber o que, no conjunto, tem uma obra de profundo e significativo” (“O suave convívio” 4).

É assim que, distanciados do preciosismo acadêmico dos insubmissos da Kultur, os libertários das revistas militantes mergulham na onda que alterava a antiga paisagem da cidade e por aí vão se atrelando às imposições de um novo tempo já em curso para as transformações que viriam depois com o modernismo. Sob este aspecto, passam a circular como anti-sintomas de um futurismo revoltado contra a violência da máquina e do progresso material à disposição dos abastados, igualmente interessados na renovação das

artes, dos costumes e da própria fisionomia do capital. E por aí avançam sem recuar um momento até acabarem marginalizados como um contraste moral isolado pela luz sensível da utopia num momento em que as elites ilustradas de São Paulo, em fevereiro de 1922, já em plena expansão cosmopolita, decidem patrocinar a Semana de Arte Moderna no Teatro Municipal.

Desde 1921, no entanto, os anarcóides de O Parafuso (1917-1921) vinham recusando a modernidade pela modernidade, que vinculavam às negociatas da classe política, à jogatina nas roletas dos hotéis e dos clubes fechados e ao esbanjamento da elite paulista no comando da economia do Estado. A revista A Vida (1924-1928) lançará uma chamada sobre o que considerava “a escravidão moderna”, e reproduzirá no artigo “Sacco e Vanzetti, um diálogo de Nicola Sacco com o presidente da Corte que o condenou à morte: “Eu sei que a sentença está entre duas classes: a classe oprimida e a classe rica... vós tiranizais e matais. Nós educamos o povo” (12). E um militante como Capllonch, dirigindo-se aos artistas modernos pelas páginas da revista Renovação, lembrará em que “a missão das gerações modernas e futuras não é injetar cafeína nem dar balões de oxigênio a um manequim articulado que agoniza”, num vivo repúdio à arte fútil, aristocrática e mórbida cujo único objetivo, em suas próprias palavras, era “recrear e estimular o ócio do privilegiado” (“Dignificar a arte” 37-38).

Já então a literatura, engolfada nas contradições da sociedade industrial, deixava para trás a figuração acadêmica dos parnasianos e se afastava da linguagem retórica dos boêmios desgarrados da tradição e sem lugar definido no sistema da nova ordem. Temas incontornáveis sob as dobras da modernidade, o trabalhador luta contra a máquina, o progresso sofisticado a opressão e os motivos da literatura e da arte intercorrem a perplexidade moral ante o novo século que surgia. Nas páginas de A Vida o cronista Benjamim Costallat seguirá invocando no arranha-céu o “hino em cimento armado à potência e ao valor do operário moderno” (“O dia do trabalho” 13); o poeta Lírio de Rezende recordará, num canto comovido, o legado redentor dos heróis de Chicago, “novos semeadores em prol da redenção dos povos sofredores” (“Aos heróis de Chicago” 7); e um certo Tedralva, dignificando a legião dos colaboradores anônimos, imagina num breve conto de ação militante o último vôo de um aviador idealista que, lá do alto, enquanto o motor roncava em contínua trepidação, esparramava os olhos compassivo sobre a cidade lá embaixo, pensando “nas misérias que neste charco se arrostam”.

#### BIBLIOGRAFIA

- Andrade, Oswald de. Prefácio ao *Serafim Ponte Grande in Memórias sentimentais de João Miramar. Serafim Ponte Grande*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- Arnoni Prado, Antonio. “Elucubrações dramáticas do professor Oiticica”. *Revista de Estudos Avançados* da Universidade de São Paulo XIV/40 (São Paulo 2000): 267-297.
- Arnoni Prado, Antonio e Francisco Foot Hardmann. *Contos anarquistas-antologia da prosa libertária no Brasil (1901-1931)*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- “A Kultur não tem programa fixo”. *Kultur* I/2 (1 abr. 1904).

- “A arte de dizer versos em sociedade”. *D. Quixote* I/30 (5 dez. 1917): 5.
- “Arte social”. *Renovação - revista comunista anarquista* II/5 (3 mar. 1922).
- Brandão, Octávio. “Os intelectuais”. *A Plebe* II/10 (26 abr. 1919): 12.
- \_\_\_\_\_. “O palacianismo na Arte”. *Spartacus* I/13 (25 out. 1919): 5.
- \_\_\_\_\_. “Sou individualista...” *Renascença: arte e pensamento*. Maria Lacerda de Moura, ed. I/1 (3 fev. 1923).
- Candido, Antonio. *Terezina etc...* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- Capllonch. “Dignificar a arte pelo Pensamento e pelo Sentimento”. *Renovação* I/3 (dez. 1921): 38.
- Carvalho, Elísio de. *Delenda Carthado-manifesto naturista*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Laemmert, 1901.
- Carvalho, Murilo. *Os bestializados-o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- Chalmers, Vera Maria. *3 linha e 4 verdades-o jornalismo de Oswald de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades: 1976.
- “Consciência no estômago”. *A Encrenca* I/4 (27 dez. 1929): 4.
- Costallat, Benjamim. “O dia do trabalho”. *A Vida* IV/52 (jun. 1928): 13.
- Dias, Everardo. “Os simbolistas fizeram da arte um eunuco moral”. *Renascença* I/3 (abr. 1923): 12.
- Domingos Ribeiro Filho. “O veneno literário”. *Renascença* I/3 (abr. 1923): 8.
- \_\_\_\_\_. “O concurso de beleza-sua ética e sua estética”. *Renascença* I/3 (abr. 1923): 12.
- Figueiredo, Romualdo de. “A arte e o povo”. *Renovação* I/4 (5 fev. 1922).
- Golluscio de Montoya, Eva. “Pactos de representación en un teatro militante: el problema del destinatario”. Washington: 1990, p. 9 (mimeo)
- Guido, Angelo. “O suave convívio”. *Renascença* I/1 (fev. 1923): 4.
- Lítvak, Lily. *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural en el anarquismo español (1880-1913)*. Barcelona: Antoni Bosch, 1981.
- Miranda, Carlos de. “A Universidade Popular-para a instrução superior e a educação social do proletariado”. *Kultur-revista internacional de estudos filosóficos e questões sociais* I/4 (jun. 1904): 26.
- Moura, Maria Lacerda de. “Aos intelectuais”. *Renascença* I/2 (mar. 1923): 2.
- “Nel sogno imperiale di Dante”. *La Colonia* I/3 (20 set. 1921): 2.
- Nora Maziotti. “Ideología libertaria en escenarios rioplatenses”. *Espacios* IV/6-7 (Buenos Aires, 1990): 99-108.
- “O doutor Carlos de Laet é uma clépsidra...”. *D. Quixote* I/31 (12 dez. 1917): 6.
- “Os nossos problemasinhos”. *A Aurora-revista mensal de crítica e literatura* I/2 (jun. 1905): 3.
- “O novo Contestado”. *Na Barricada-a quinzena social* I/4 (1 mai. 1915): 67.
- Rezende, Lírio de. “Aos heróis de Chicago”. *A Vida* IV/51 (mai. 1928): 7.
- Ribeiro Filho, Domingos. “O veneno literário”. *Na Barricada-a quinzena social* I/3 (Rio de Janeiro, abril de 1923).
- \_\_\_\_\_. “O concurso de beleza-a sua ética e a sua estética”. *Renascença* I/4 (jun. 1923): 7.
- “Sacco e Vanzetti”. *A Vida* IV/55 (1 set. 1928): 12.
- Schmidt, Afonso. “Soldando trilhos”. *Regeneração* I/1 (fev. 1923): 5.

- Silva Bega, Maria Tarcisa. *Sonho e invenção do Paraná: a geração simbolista e a construção da identidade regional*. Tese de doutorado (mimeo). Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, junho de 2001.
- Silveira, Miroel. *A contribuição iraliana ao teatro brasileiro (1895-1964)*. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1976.
- Um grupo de alienados. "Maluquices". *Guerra Sociale* II/32 (1 set. 1916): 6.
- Vasco, Neno. "A nossa ação". *Renovação- revista mensal comunista e anarquista* I/6 (abril de 1922).
- Veríssimo, José. "Livros e autores de 1903 a 1905". *Estudos de literatura brasileira* (6ª série). Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1977.
- \_\_\_\_\_. "A questão social". *Kultur* I/3 (mai. 1904): 16.
- "Xenofobia?". *D. Quixote* I/31 (12 dez. 1917): 6.