

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
HISTÓRIA DA ARTE

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Imagens da Classe:

as ilustrações na imprensa operária do Rio Grande do Sul
durante a Primeira República (1891-1930)



Frederico Duarte Bartz

Porto Alegre

Dezembro de 2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
HISTÓRIA DA ARTE

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Imagens da Classe:
as ilustrações na imprensa operária do Rio Grande do Sul
durante a Primeira República (1891-1930)

Aluno: Frederico Duarte Bartz

Professora Orientadora: Daniela Kern

Banca:

Professora Bianca Knaak

Professora Paula Ramos

Porto Alegre
Dezembro de 2016

Sumário

Lista de Imagens.....	4
Agradecimentos.....	6
Introdução.....	8
Capítulo 1: O desenvolvimento da imprensa ilustrada no século XIX e o surgimento da imprensa operária no Rio Grande do Sul.....	18
Capítulo 2: Ilustração e socialismo (1891-1910).....	33
Capítulo 3: Ilustração e anarquismo (1905-1930).....	48
Conclusão.....	63
Arquivos e Fontes.....	66
Bibliografia.....	67

Lista de Imagens

Imagem 1: Capa de <i>O Marimbondo</i>	19
Imagem 2: A Campainha e o Cujo.....	21
Imagem 3: D'Agostini lutando a favor da Abolição e contra o clericalismo.....	22
Imagem 4: Ilustração de <i>O Sentinela do Sul</i>	25
Imagem 5: Ilustração do jornal <i>O Século</i> , de Porto Alegre.....	27
Imagem 6: Bento Gonçalves.....	35
Imagem 7: A propósito da greve dos operários.....	37
Imagem 8: Convençam-se os senhores capitalistas, que o tempo d'isto já se foi.....	37
Imagem 9: Com este par de galhetas.....	38
Imagem 10: Ferdinand Lassalle.....	39
Imagem 11: Salve 1º de maio de 1898.....	42
Imagem 12: Karl Marx.....	45

Imagem 13: Salve 1º de maio de 1910.....	46
Imagem 14: A Libertadora.....	50
Imagem 15: Liberdade.....	52
Imagem 16: Liberdade.....	55
Imagem 17: Clero.....	57
Imagem 18: 1º de Maio: labor omnia vincit.....	58
Imagem 19: São chegados os tempos.....	59
Imagem 20: Campanha presidencial.....	59
Imagem 21: Auch ein produkt der gewalt! Des krieges!.....	61
Imagem 22: Nie Wieder Krieg!.....	61

Agradecimentos

Gostaria de agradecer, primeiramente, à Professora Daniela Kern, ao seu interesse pela orientação de minha pesquisa e às suas valiosas indicações para o desenvolvimento deste trabalho. Também agradeço às Professoras Paula Ramos e Bianca Knaak, pela leitura cuidadosa e pelas contribuições que deram ao meu trabalho durante a pré-banca, assim como agradeço por terem aceitado fazer parte de minha banca de avaliação final. Além destes, também quero agradecer ao Professor René Gertz, da PUCRS, que gentilmente cedeu o microfilme do jornal *Der Freie Arbeiter* para minha pesquisa.

Do mesmo modo, quero agradecer aos meus amigos, colegas e companheiros que compartilharam comigo as noites de estudos no Instituto de Artes. Pessoas como a Rosane Vargas, o Filipe Conde, o Rafael Machado Costa, a Marília Frozza, o Rafael Braz, o Josué Krug, a Máira Coelho, o Paulo Heidrich, além de outros com quem tive o prazer de conviver durante o curso. Claro, além dos estudos, nos ocupávamos com intensas conversas e debates em que falávamos de tudo, até mesmo sobre arte! Esta convivência com os colegas de curso certamente é uma das coisas que mais vou sentir falta quando me lembrar das aulas no Instituto de Artes.

Também quero agradecer aos meus colegas do GT História e Marxismo da ANPUH-RS, especialmente a camaradas como o Carlos Fernando de Quadros, o Guilherme Machado Nunes, o Gustavo Rolim, o Mateus Meireles, o Filipe Vargas e a Sirlei Gedoz. Nossas propostas de debate construídas sobre categorias marxistas, assim como as discussões sobre movimento operário e ação política dos trabalhadores, certamente influenciaram a forma como esta pesquisa foi desenvolvida.

Faço um agradecimento aos meus companheiros da ASSUFRGS, o sindicato dos servidores técnico-administrativos da UFRGS, UFSCPA e IFRS, por todas as lutas que vivemos lado a lado neste período. Agradeço aos meus camaradas do Fórum Sindicalista como o Andre Bobrzyk, a Martha Weizenmann, o Charles Florczak, a Grace Tanikado, a Juliana Prediger, a Natalia Malue e a Patrícia Brito, pelo companheirismo na construção de um ideal coletivo, especialmente nestes tempos de injustiça, exclusão

social e ataques aos nossos direitos como trabalhadores.

Agradeço, de forma especial, à Andreia Duprat. Entramos juntos na primeira turma do curso de História da Arte da UFRGS, depois, nos aproximamos como colegas de trabalho e do sindicato e agora já faz mais de um ano que estamos juntos! A tua presença em minha vida foi uma das coisas mais belas que me aconteceu e saiba que me sinto muito feliz em ser teu companheiro.

Agradeço, por fim, à minha irmã Débora Bartz, à minha mãe Diná Duarte Bartz e ao meu pai Frederico Bartz Netto, com quem compartilhei tantas angustias e alegrias. Ao longo do tempo percebemos que nossa família serve de inspiração para muitas coisas que nem percebemos e como a convivência se reflete em nossas atitudes deixando uma marca indelével. Se a experiência de vida de meus pais se refletirem um pouco neste trabalho, me dou por satisfeito!

Introdução

A produção de imagens sempre teve importância política ao longo da história das sociedades. Inicialmente as imagens serviram para eternizar figuras de autoridade, como sacerdotes e reis, mas, ao longo do tempo, elas também foram usadas como veículo de crítica ou escárnio contra o poder vigente. Depois da revolução industrial, a produção de imagens, como ilustrações e caricaturas, tornou-se cada vez mais massiva. Esta produção massificada foi apropriada por movimentos políticos oposicionistas, populares e radicais. Entre estes, o movimento operário, com suas associações, sindicatos e partidos, também foi um espaço onde imagens foram produzidas e difundidas como parte de uma estratégia política de atuação na sociedade. Um dos principais veículos destas imagens eram os jornais produzidos pelos militantes.

As associações de trabalhadores tinham nos jornais um importante meio de difusão de suas ideias, de debate teórico, de engajamento e mesmo de organização. As associações de comerciários e mesmo algumas associações étnicas já tinham lançado jornais desde a década de 1880, mas foi a partir de uma organização mais coesa do movimento operário pelos trabalhadores socialistas, durante a década de 1890, que o jornalismo militante se desenvolveu com mais pujança no estado. Os periódicos do movimento operário eram verdadeiros difusores através dos quais os militantes procuravam chegar a toda classe trabalhadora, no desejo de elevar o nível de consciência política de seus camaradas.

Em um primeiro momento, o movimento operário do Rio Grande do Sul estava profundamente influenciado pelo socialismo¹. Desta forma começam a surgir os jornais operários em que são publicadas ilustrações e existe uma preocupação mais apurada com a composição gráfica. Entre os periódicos que foram objeto desta pesquisa, o primeiro que se destaca é a *Gazetinha* de Porto Alegre, que se tratava de um periódico popular, mas com grande influência socialista. Neste jornal, que circulou entre 1891 e 1899, eram publicadas ilustrações, caricaturas do cotidiano e também retratos de

1 Sobre o Movimento Operário do Rio Grande do Sul, suas ações, lideranças e mudanças políticas, ver: PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz. "Que a união operária seja nossa pátria": história das lutas dos operários gaúchos para construir suas organizações. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.

figuras públicas. Outro jornal de destaque entre os socialistas daquele período foi o *Echo Operário* de Rio Grande, que circulou entre os anos de 1896 e 1899. Também se destaca neste momento o periódico *A Democracia* de Porto Alegre, que circulou entre 1905 e 1907².

Se, neste primeiro momento, se evidenciam os jornais socialistas ou socialdemocratas, a partir da década de 1900 começam a aparecer cada vez mais jornais anarquistas e sindicalistas revolucionários, em que a ilustração vai receber atenção especial. Em 1906 aparece *A Luta*, de Porto Alegre, que vai ter um papel fundamental na difusão de ideias e imagens ácratas entre os operários de nosso estado. A partir de 1917, no contexto de greves gerais e sonhos revolucionários, existe uma grande difusão de jornais libertários. Em 1918 ressurge *A Luta*, em Porto Alegre, em 1919 aparece *O Syndicalista*, como novo órgão da Federação Operária, que vai durar até 1925. Um pouco depois, de 1921 até 1923, em um contexto de refluxo das lutas e de repressão, os anarquistas de Porto Alegre organizam *A Revista Liberal*, que foi um dos mais importantes projetos pedagógicos desta corrente política na capital do estado. De 1920 até 1930 também circula o *Der Freie Arbeiter*, dos anarquistas alemães e entre 1928 e 1930 ressurge *A Luta* dos anarquistas³.

Desta forma, se explica aqui o recorte temporal escolhido para abarcar este estudo. O período se inicia em 1891, pela fundação deste periódico pioneiro que foi a *Gazetinha* de Porto Alegre, editado por militantes (ou figuras próximas) do movimento operário e que vai ter uma duração longa quando comparado com outras folhas muito mais efêmeras e que não publicavam ilustrações. O momento final, 1930, se justifica pelo último ano de circulação de *Der Freie Arbeiter* e do *A Luta*, marco entre as publicações anarquistas. Mas se justifica também pela Revolução de 1930, que mudou profundamente a dinâmica do movimento operário local, com o surgimento de um novo contexto político e social.

Uma das principais justificativas para o desenvolvimento deste trabalho é que não foi realizado nenhum estudo sobre ilustração no movimento operário do Rio

2 Sobre a imprensa operária do estado, com uma caracterização detalhada de seus principais veículos, ver: MARÇAL, João Batista. *A imprensa operária do Rio Grande do Sul. (1873-1972)*. Porto Alegre, 2004.

3 Sobre o movimento operário no estado durante os anos 1920, ver: LUCAS, Maria Elisabeth e PETERSEN, Sílvia R. F. *Antologia do movimento operário gaúcho (1870-1937)*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/ Editora Tchê, 1991. p.225-333.

Grande do Sul a partir do ponto de vista da História da Arte. Neste caso, a articulação da história política com preocupações estéticas e estilísticas é uma nova perspectiva, diferente dos estudos realizados no campo da História Social. Desta forma, o principal objetivo de minha pesquisa vai ser a análise das transformações estéticas e temáticas das ilustrações, tendo como ponto de articulação as mudanças ideológicas ocorridas entre os militantes que produziram os jornais durante a Primeira República.

Ao longo dos mais de 30 anos pesquisados, o movimento operário do Rio Grande do Sul sofreu grandes modificações, principalmente no que se refere à hegemonia de determinado grupo de ideias, que passou das concepções socialistas e socialdemocratas, para as anarquistas e sindicalistas revolucionárias, além do surgimento da corrente comunista durante os anos 1920. Desta forma, é fundamental para o desenvolvimento deste estudo, analisar como as mudanças políticas e ideológicas influenciaram a forma das imagens ou a maneira como elas se difundiram.

Outra questão a ser desenvolvida neste trabalho, também relacionada às concepções que as imagens produzidas e reproduzidas traziam consigo, é a influência das tradições de representação existentes em formas arraigadas de difusão de imagens (e aqui penso nos jornais e revistas ilustradas do século XIX) e a circulação de imagens vindas do exterior, que podem ter modificado as tradições anteriores. Conforme Athos Damasceno Ferreira, a imprensa caricata se desenvolveu principalmente a partir da Guerra do Paraguai, com a fundação do jornal *A Sentinela do Sul*. Foi editado na capital da Província entre os anos de 1867 e 1869, servindo de instrumento para a crítica da política e dos costumes locais, com bastante jocosidade, além de fazer uma forte propaganda nacionalista a favor da ação das tropas brasileiras contra o exército paraguaio⁴.

Enquanto existia uma tradição de caricatura e ilustração que vinha de jornais identificados, de modo geral, com o Partido Liberal ou Partido Conservador, também se deve citar um fator de inovação que era a circulação de informações no âmbito do movimento operário. Como mostra a historiadora Caroline Poletto, as imagens publicadas nos jornais anarquistas e anti-clericais de Porto Alegre muitas vezes eram

4 FERREIRA, Damasceno Athos. *Imprensa Caricata do Rio Grande do Sul no século XIX*. Porto Alegre, Editora Globo, 1962. p.13-27.

reproduções ou releituras de uma mesma imagem que se produzia originalmente em Barcelona ou Madrid, para depois estampar periódicos do Rio de Janeiro, Buenos Aires ou Montevideu⁵. Isto ocorria tanto porque, muitas vezes, a questão da autoria era omitida ou desconsiderada, mas também pelo caráter internacionalista do movimento dos trabalhadores, que fazia com que as informações fossem compartilhadas entre diferentes países. Desta forma, outra questão importante que norteia este trabalho é a relação entre tradição e inovação na difusão das imagens entre os jornais operários.

Cabe aqui, nesta introdução, definir com mais rigor o que é um jornal operário. Diferente de outras publicações, como os jornais caricatos ou os jornais da grande imprensa, o jornal operário tinha uma função política específica que não se restringia apenas à difusão das informações. O periódico voltado para os trabalhadores, especialmente os trabalhadores organizados, também era um espaço de resistência e atuação política. A construção do jornal ajudava a unir politicamente um grupo de militantes, e, da mesma forma, os debates propostos serviam para definir linhas políticas e para arregimentar mais pessoas para as ações de mobilização. Neste sentido, João Batista Marçal nos dá uma boa visão do que eram esses espaços de construção coletiva:

Um jornal operário é um universo próprio, carregado de peculiaridades. Não é uma empresa. É uma tribuna. Um grupo definido, ou mais ou menos definido, discursando, ou pensando discursar, para um público também mais ou menos definido. Explorados falando para explorados, informando, formando. Denunciando, criticando, orientando, apontando caminhos. Grandes ou pequenos, regulares ou irregulares na sua publicação, esses jornais tem na sua missão um quê de quixotesco: todos trazem embutido no seu discurso uma proposta de mudança social, o sonho de acabar com a exploração do homem pelo homem⁶.

5 POLETTI, Caroline. *Tão perto ou tan lejos? Caricaturas e contos nos periódicos libertários e anticlericais de Porto Alegre e de Buenos Aires (1897-1916)*. São Leopoldo: PPG em História da Unisinos, 2011 (Dissertação de Mestrado). p.132-133.

6 MARÇAL, João Batista. *A imprensa operária do Rio Grande do Sul. (1873-1972)*. Porto Alegre. 2004. p.11.

Levando isso em consideração, é necessário ressaltar o fato de que, para um jornal operário, a ilustração tem um papel diferente do que para a grande imprensa ou mesmo para os jornais caricatos. Se, por um lado, a utilização de imagens sempre teve um peso político considerável na história da imprensa brasileira (como vou mostrar no capítulo 1), é inegável que a imprensa operária vai se utilizar de imagens para fins diversos do que outros veículos. Para os militantes operários que trabalhavam nestes periódicos, a imagem tinha um valor educativo, procurando mobilizar referências que construíssem uma identidade política e mobilizasse a militância.

Estudos sobre ilustração e imprensa operária não são tão abundantes em âmbito acadêmico. Um dos estudos mais relevantes neste sentido é a obra de Ana Maria Belluzzo, *Voltolino e as raízes do modernismo*, publicado em 1992, hoje um livro clássico para se analisar a ilustração no Brasil. Neste texto Belluzzo estuda a trajetória do ilustrador Lemmo Lemmi, que trabalhou em São Paulo para a imprensa caricata e para os jornais do movimento operário. Neste caso, a ilustração publicada nos jornais desta imprensa popular e crítica foram importantes vetores de modernização estética, em um período em que outras manifestações, como a pintura, se mostravam mais conservadoras. Para o caso específico que estou estudando, a ilustração operária, para além da carga política que carregava, também podia ser portadora de uma renovação estética, transgressora dos padrões vigentes na Primeira República⁷.

O tema da ilustração como vetor de modificações estéticas e maior liberdade de ação para o artista vem se desenvolvendo nos últimos anos, fazendo com que o ilustrador deixe de ter um papel secundário no cenário da história da arte. Neste sentido, um bom exemplo de um estudo de fôlego de publicação recente é o livro de Paula Viviane Ramos sobre a modernidade nas artes do Rio Grande do Sul. Para a historiadora da arte, a modernidade artística no estado não teria se dado através da pintura, como em São Paulo, mas sim da ilustração, especialmente dos desenhos produzidos para a *Revista do Globo*. A circulação de imagens e de estilos a partir da interação com outros centros de produção cultural fizeram com que uma renovação estética seguisse por este caminho⁸.

7 BELLUZZO, Ana Maria. *Voltolino e as raízes do Modernismo*. São Paulo: Marco Zero, 1992.

8 RAMOS, Paula Viviane. *A modernidade impressa: artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto*

Mesmo com o desenvolvimento da história da ilustração, ainda são raros os trabalhos que dão centralidade para as imagens difundidas pelo movimento operário. Os textos sobre ilustração na imprensa operária do Rio Grande do Sul têm sido realizados na área de História Social ou então de História Política. Uma das características destes estudos é se concentrarem sobre a produção anarquista ou comunista. Este é o caso de dois trabalhos que se voltam para o período aqui estudado: *Tão perto ou tan lejos? Caricaturas e contos nos periódicos libertários e anticlericais de Porto Alegre e de Buenos Aires (1897-1916)*, de Caroline Poletto e *Identidades figuradas na cultura do trabalho: a partilha da experiência visual e a construção da identidade operária através da produção imagética vinculada à imprensa operária e sindical no Brasil (1910-1935)*, de Maitê Peixoto.

A dissertação de Caroline Poletto tem como objeto de estudo as caricaturas e a produção literária nos jornais libertários de Porto Alegre e Buenos Aires. Este trabalho é particularmente valioso porque mostra não só o desenvolvimento destas expressões culturais na imprensa libertária, mas também traça paralelos e observa as trocas entre a produção do Rio Grande do Sul e do Rio da Prata. Uma pesquisa como esta é muito importante, pois mostra, na prática, alguns dos principais vetores do internacionalismo operário que era a troca de informações entre diferentes espaços geográficos onde estavam os militantes⁹.

O outro trabalho, *Identidades figuradas na cultura do trabalho*, de Maitê Peixoto, é um estudo de fôlego realizado com jornais operários do Rio de Janeiro e São Paulo, ao longo de um período de 25 anos de circulação, observando temáticas e simbologia das ilustrações publicadas pelos libertários. Um dos principais méritos da pesquisa de Peixoto é uma análise exaustiva da produção dos jornais libertários franceses e brasileiros, no qual a autora mostra como a estética da produção visual dos

Alegre. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2016.

9 POLETTO, Caroline. *Tão perto ou tan lejos? Caricaturas e contos nos periódicos libertários e anticlericais de Porto Alegre e de Buenos Aires (1897-1916)*. São Leopoldo: PPG em História da Unisinos, 2011 (Dissertação de Mestrado).

anarquistas e sindicalistas europeus (especialmente franceses) impactou de forma decisiva o repertório de imagens que estampavam os periódicos brasileiros¹⁰.

Neste caso, além dos fluxos de informações existentes entre o movimento operário em escala intercontinental, a autora também defende que este impacto de uma iconografia europeia estaria ligado ao caráter muito incipiente da produção artística do movimento operário brasileiro, que não possuiria uma tradição estética anterior. Este é um ponto importante, do qual discordo, pois a produção de imagens em jornais socialistas tem sido constantemente negligenciada. Esta é uma das razões pelas quais minha pesquisa pretende ir além do anarquismo e do sindicalismo, retrocedendo ao final do século XIX, para observar uma tradição estética que tem uma formação e uma difusão diferente das ilustrações anarquistas.

Estas são pesquisas realizadas no âmbito da História Social, apesar de Maitê Peixoto se utilizar de referenciais teóricos ligados às Artes Visuais. Em relação à História da Arte, se destaca o trabalho de Andréia Duprat, *Revista Horizonte (1949–1956): imagem impressa e questões políticas*, que se volta para um período posterior. Andréia Duprat, em seu estudo sobre a *Revista Horizonte*, mostrou como esta publicação reuniu uma série de artistas que produziram imagens que tinham por objetivo mobilizar os trabalhadores (e leitores em geral) em prol de bandeiras defendidas pelo PCB. O mais importante é que esta arte política não é compreendida apenas através de sua relevância estética, mas também do projeto político a que ela servia, mostrando a relevância da interconexão das preocupações estéticas e políticas¹¹.

Cabe ressaltar que as ilustrações são uma importante expressão artística e uma representação cultural relevante de determinado grupo social. Como não se trata de uma obra de arte apenas no sentido estrito do termo, possuindo também o caráter de imagem que procura informar uma determinada mensagem e está profundamente imbricada na realidade social em que foi produzida, me reporto aos conceitos de Pierre

10 PEIXOTO, Maitê. *Identidades figuradas na cultura do trabalho: a partilha da experiência visual e a construção da identidade operária através da produção imagética vinculada à imprensa operária e sindical no Brasil (1910 -1935)*. Porto Alegre: PPG em História da PUCRS, 2016. (Tese de Doutorado).

11 DUPRAT, Andréia Carolina Duarte. *Revista Horizonte (1949–1956): imagem impressa e questões políticas*. Porto Alegre: Graduação em História da Arte, 2014. (Trabalho de Conclusão de Curso).

Francastel em *A realidade figurativa*, que a partir de sua sociologia histórica comparativa procurou entender a produção artística em íntima ligação com o ambiente social em que a imagem foi concebida¹².

Em termos teóricos, minha pesquisa se remete às concepções de Max Raphael em relação à história da arte. Com efeito, em seu texto sobre Karl Marx, em que o autor procura avançar em direção a uma concepção marxistas da história da arte, existe a defesa de um estudo das manifestações artísticas que esteja vinculada a uma sociologia da arte. Para um desenvolvimento das diferentes formas e estilos, seria necessário também um estudo das condições materiais de produção e das concepções ideológicas daqueles que produziram diferentes obras. Esta relação não seria direta, nem imediata, mas passaria por uma série de mediações que seria necessário colocar sob análise:

A arte poderá, em primeiro lugar, reproduzir as realidades materiais: as diferentes classes, seu trabalho, as lutas de umas contra as outras. Uma sociologia da arte deverá comprovar de maneira estática quais eram as classes e quais as relações recíprocas entre as classes que procuraram uma expressão artística, de que maneira os artistas conceberam e como eles eram verdadeiramente. Mas, a estrutura da sociedade não é, de nenhum modo, simples. Um conjunto econômico e político está constituído por formas muito variadas. E isto pode refletir-se na variedade de uma sociologia imanente e formal da história da arte; estas obras poderão conter ainda mais do que sua época pode oferecer concretamente, na medida em que elas produzam, de maneira material e formal, a coletividades humanas pertencentes ao passado ou a coletividades imaginárias. A comparação da essência e o número das formas sociais representadas na arte com as mesmas formas da realidade, e a frequência da sua concordância ou discordância, nos oferece uma medida que permite julgar a relação entre a afirmação do mundo real e a evasão fora desse mundo, entre a razão social e a utopia social¹³.

12 FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 2011. p.83-85.

13 RAPHAEL, Max. *Marx y Picasso*. Buenos Aires: Archipelago, 1946. p.40-41.

Esta perspectiva é particularmente relevante para um estudo como este, em que a produção artística está diretamente ligada ao processo de formação da classe operária do Rio Grande do Sul, com seus projetos políticos, formas de engajamento e mobilização.

Em relação às minhas fontes, elas são as ilustrações publicadas na imprensa operária do Rio Grande do Sul. Estes periódicos estão, em sua maior parte, digitalizados e disponíveis para consulta. Como se trata de ilustrações, meu método de análise é qualitativo e comparativo, com a escolha de algumas imagens mais significativas ao longo do período estudado.

Os jornais escolhidos foram a *Gazetinha* de Porto Alegre (1891-1899), o *Echo Operário* de Rio Grande (1896-1899), *A Democracia* de Porto Alegre (1905-1907), *A Luta* de Porto Alegre (1906-1909; 1918; 1928-1930), *Intrépido* de Rio Grande (1910), *O Syndicalista* de Porto Alegre (1919-1925), *Revista Liberal* de Porto Alegre (1921-1923) e *Der Freie Arbeiter* de Porto Alegre (1920-1930). A maior parte destes jornais se encontra nos arquivos do Centro de Documentação e Memória da UNESP (CEDEM) e no Núcleo de Pesquisa Histórica da UFRGS (NPH), com cópias digitalizadas e acessíveis para a pesquisa. A *Gazetinha* se encontra no Arquivo Histórico de Porto Alegre Moyses Vellinho (AHPAMV). Uma parte das edições de *O Syndicalista* foi pesquisada no Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (AHRGS), como anexo de um Processo-Crime já analisado anteriormente para a realização de outro trabalho¹⁴. Além disso, o microfilme do *Der Freie Arbeiter* faz parte dos arquivos pessoais do Professor René Gertz.

Sobre as características dos jornais que são objeto desta pesquisa, apesar de todos serem dirigidos, em última instância, para a classe trabalhadora, eles tiveram periodicidade e abrangência diferentes entre si. Um jornal como a *Gazetinha* foi inicialmente um periódico voltado para as classes populares, mas também era um semanário literário e ao longo do tempo foi se tornando cada vez mais político. Outro jornal como o *Der Freie Arbeiter* era um periódico dedicado especialmente aos operários de língua alemã, sendo marcadamente anarquista. A maior parte destes jornais tinha abrangência local, mas *O Syndicalista*, por ser o órgão da Federação

¹⁴ Trata-se do Processo Crime 1016. Júri-Sumários. Porto Alegre. 1919.

Operária do Rio Grande do Sul (FORGS), tinha como público a classe operária de todo o estado. Mesmo assim, jornais importantes como *A Luta*, dos anarquistas de Porto Alegre, circulavam em cidades industriais como Rio Grande e Pelotas, sendo remetidos também para outros estados.

Para melhor conduzir esta análise, o trabalho está organizado em três capítulos: o primeiro trata de uma contextualização do desenvolvimento da imprensa ilustrada no Brasil e no Rio Grande do Sul, além de abordar o desenvolvimento do movimento operário em nosso estado. O segundo capítulo trata das ilustrações nos jornais operários em um período inicial, com análise voltada para periódicos socialistas e socialdemocratas, entre 1891 e 1910. O terceiro e último capítulo enfoca os periódicos influenciados pelo anarquismo e o sindicalismo, entre 1906 e 1930. O segundo capítulo vai tratar com mais vagar das ilustrações do jornal *Gazetinha*, que tem um maior número de imagens em suas edições e no terceiro capítulo, a pesquisa estará voltada especialmente para os jornais *A Luta* e a *Revista Liberal*, que se destacaram como marcos da imprensa anarquista no estado.

Capítulo 1

O desenvolvimento da imprensa ilustrada no século XIX e o surgimento da imprensa operária no Rio Grande do Sul

Neste capítulo, farei uma contextualização histórica do surgimento da imprensa ilustrada no Brasil e no Rio Grande do Sul, seu desenvolvimento no século XIX, até o momento em que surgem os primeiros jornais operários que passam a se utilizar deste expediente em suas publicações. É importante ressaltar que imagens críticas, graffitis, desenhos com fins humorísticos existem muito antes do século XIX. Como mostra Hermann Lima, em sua *História da Caricatura no Brasil*, a prática de desenhar figuras tendo como finalidade objetivos políticos remonta ao período do Renascimento, tendo se desenvolvido durante a Idade Moderna, sofrendo uma grande expansão com a difusão das folhas volantes distribuídas durante a Revolução Francesa¹⁵. Um dos fatores que favoreceu esta expansão dos impressos na Europa foi o surgimento de técnicas de impressão e o aparecimento de uma imprensa de massa em diversos países, que seria uma das marcas da nascente sociedade industrial.

No caso do Brasil, a realidade era bastante diferente de países pioneiros da imprensa como a França e a Inglaterra, pois em nosso país a imprensa foi proibida durante todo o período colonial. Com efeito, o periodismo só teve um desenvolvimento possível em terras brasileiras com a chegada da família real portuguesa no ano de 1808, quando começou a ser publicada *A Gazeta do Rio de Janeiro*, órgão oficial do governo português, recém-transladado ao Brasil. Neste período começaram a surgir jornais e folhas volantes em diferentes cidades do país. Uma das marcas deste momento histórico, principalmente depois da Independência do Brasil em 1822, foi uma forte divisão política entre as elites, que tinham diferentes projetos para o futuro da nação.

¹⁵ LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

De um lado estavam aqueles que defendiam um estado centralizado e o absolutismo monárquico e de outro estavam os defensores da descentralização política, adeptos em diversos graus do liberalismo, indo desde a defesa dos interesses das grandes famílias latifundiárias das províncias até a militância pela República e a Abolição da Escravatura. Um dos lugares em que esta disputa se tornou mais acirrada foi na Província de Pernambuco, onde alguns liberais haviam liderado uma insurreição contra o domínio português em 1817 e onde posteriormente eclodiria a Confederação do Equador em 1824, buscando proclamar uma República e separar-se do Império¹⁶.



Imagem 1: Capa de *O Maribondo*. MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012. p.24.

Foi neste contexto de lutas políticas, segundo Luciano Magno, que surgiu o primeiro jornal ilustrado de que se tem notícia no Brasil, que foi *O Maribondo*, lançado em Recife em agosto de 1822. Este periódico levava um desenho de um corcunda

¹⁶ Sobre os conflitos políticos na região, ver SILVA, Luis Geraldo Santos da. O avesso da independência: Pernambuco (1817-24). In. MALERBA, Jurandir. (org.) *A independência brasileira: novas dimensões*. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p.343-384.

sendo assolado por vários maribondos, que o atacavam por todos os lados. Esta ilustração, naturalmente, tem um fundo político, pois “Corcunda” era a designação dos adeptos do absolutismo e súditos fiéis da Casa dos Bragança. Depois da Independência do Brasil, os Corcundas continuaram apoiando a centralização política do Imperador Dom Pedro I e depois da Abdicação deste, em 7 de abril de 1831, defenderam o Regresso do absolutismo (por isso ficaram conhecidos pelo nome de Regressistas). Os Progressistas, que defendiam o liberalismo e a autonomia provincial, continuaram fazendo troça dos Corcundas, como nos jornais *A Mutuca Picante* e *O Carcundão*, que mostrava um burro corcunda com a coluna do absolutismo caindo sobre a sua cabeça¹⁷.

A década de 1830 vai aprofundar as divisões políticas no Brasil. Neste período a pouca idade do Imperador Pedro II deu lugar ao governo de Regentes, com os dois grupos políticos dos Regressistas e dos Progressistas se batendo em diversas guerras civis nas províncias, assim como pelas páginas dos jornais da Capital do Império. Neste contexto surge o primeiro caricaturista renomado do país, Araújo Porto Alegre. Em sua primeira charge política, “*A campanha e o cujo*”, de dezembro de 1837, Porto Alegre mostra o jornalista Justiniano José da Rocha, diretor do *Correio Oficial* da Regência, recebendo um saco de dinheiro. Posteriormente, em 1844, o desenhista vai ser o fundador da *Lanterna Mágica*, o primeiro periódico voltado para o humor político. Este é o período do romantismo e nas ilustrações produzidas por Araújo Porto Alegre se percebia a influência dos desenhistas europeus, principalmente os franceses, como Honoré Daumier¹⁸.

Depois de 1840, quando termina o período Regencial e sobe ao trono o Imperador D. Pedro II, existe uma maior estabilidade política, se consolidando os a disputa pelo poder entre Liberais e Conservadores, através da implantação do parlamentarismo. O Segundo Reinado também é um período de prosperidade econômica, que favorece a difusão da imprensa. Mesmo assim, isto não se traduziu em um arrefecimento da produção jornalística e da produção das ilustrações. O que se

¹⁷ MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012. p.20-23.

¹⁸ MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012. p.23-25.

verifica, muito pelo contrário, é uma expansão dos jornais e revistas ilustradas, com o aparecimento de grandes artistas que participaram (através de seus desenhos) dos mais importantes debates públicos de seu tempo¹⁹.



Imagem 2: A Campanha e o Cujo. MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012. p.26.

As principais publicações desta época estavam sediadas na Corte, como é o caso da *Semana Ilustrada*, dirigida pelo alemão Henrique Fleiuss entre 1860 e 1876: esta revista se caracterizava por apresentar um personagem chamado Doutor Semana (Alter Ego de Fleiuss), que participava de situações cômicas, na maior parte das vezes carregada de crítica política. Outra publicação importante foi a *Revista Ilustrada*, que circulou entre os anos de 1876 e 1898, onde despontou a produção do artista italiano Angelo D'Agostini, que se destacava por suas posições em prol da Abolição da

¹⁹ Sobre o processo de modernização e expansão urbana na segunda metade do século XIX, ver COSTA, Emilia Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. 6ª Edição. São Paulo: UNESP, 1999. p.251-269.

Escravatura e pelas duras críticas ao regime monárquico. Outro grande ilustrador foi o português Rafael Bordalo Pinheiro, que no Brasil dirigiu o periódico *O Besouro*, entre 1877 e 1878²⁰.

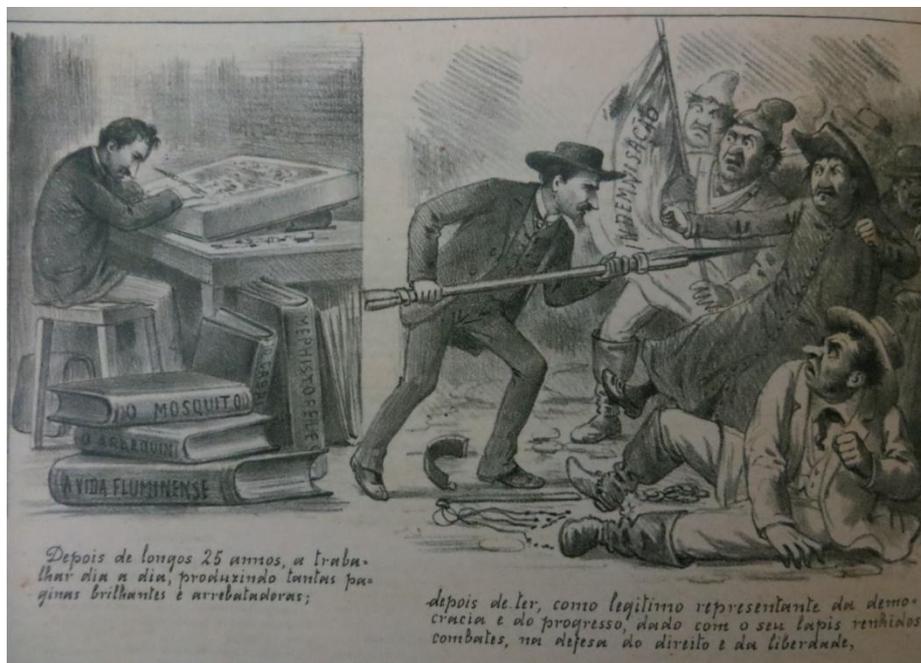


Imagem 3: D'Agostini lutando a favor da Abolição e contra o clericalismo.

MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012. p.464.

Esta foi uma conjuntura muito específica e muito rica na história nacional, marcada pela crise do Império Brasileiro, ocorrida a partir da década de 1870. O país vivia um processo de modernização, de crescimento econômico, incipiente urbanização e isto pressionava uma estrutura política percebida como arcaica. A escravidão dos africanos e seus descendentes passaram a ser vistas cada vez mais como um sinal de desumanidade da sociedade brasileira. A Guerra do Paraguai havia evidenciado problemas de organização e de coesão social do Brasil enquanto nação, além de despertar nos militares o desejo de maior participação política.

²⁰ MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012. p.26-32.

A campanha abolicionista, que tomou força depois da Guerra, vai se caracterizar por um ataque constante contra as instituições monárquicas. A questão religiosa, que colocara os Bispos da Igreja Católica contra as decisões emanadas da Coroa, também problematizava o status de religião oficial do catolicismo. Além disso, o Golpe Parlamentar que derrubou os Liberais do poder em 1869 mostrava que o sistema político da monarquia brasileira não era de todo confiável, abrindo caminho para o crescimento das simpatias republicanas²¹.

Em meio a esta ebulição política estavam os jornalistas e ilustradores, tomando posição nestes embates sobre os destinos do Império, muitas vezes fazendo propaganda pela Abolição e pela República. Neste momento, artistas como Agostini, Bordalo e Fleuiss desenvolveram trabalhos minuciosos com as melhores técnicas litográficas do período. Estes artistas, muitos de origem europeia, traziam do Velho Continente as técnicas de impressão através das pedras litográficas, agregando uma grande qualidade estética às palavras de ordem políticas.

O momento histórico que marca a crise do Império Brasileiro, entre os anos de 1870 e 1889, é o período de maior riqueza e produtividade dos ilustradores, especialmente na Corte, conforme afirma Luciano Magno. Depois da Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, as condições mudam bastante. Se, por um lado, existe uma melhora da qualidade gráfica nas publicações, com a utilização de cores e refinamento das técnicas utilizadas para a reprodução dos desenhos (como pode ser visto em revistas como *Dom Quixote*, *A Bruxa* e *O Mercúrio*), também ocorre um arrefecimento da ação política destes jornalistas. O lançamento de novas publicações críticas não seguiu o processo ascendente dos anos anteriores, tampouco as discussões políticas tinham o mesmo impacto social de antes²².

Este processo se deveu a vários fatores, mas alguns foram preponderantes, como o fato de algumas bandeiras defendidas por estes artistas, como o fim da

²¹ Sobre a crise da monarquia e os processos sociais que levaram à Proclamação da República, ver COSTA, Emilia Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. 6ª Edição. São Paulo: UNESP, 1999. p.447-490.

²² MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012. p.468-463.

escravidão e a ascensão de um regime republicano já terem sido alcançadas. Também é importante ressaltar que o ambiente político do Rio de Janeiro, agora Capital da República, havia mudado. Deodoro da Fonseca, logo após ser confirmado constitucionalmente no cargo de Presidente da República, em 1891, fechou o Congresso Nacional, estabelecendo o Estado de Sítio e limitando a liberdade de imprensa. Logo após este episódio eclodiu a Revolta da Armada, com as tropas da marinha ameaçando bombardear a cidade do Rio de Janeiro.

Este conflito levou à renúncia de Fonseca, subindo ao cargo Floriano Peixoto, que restaurou os poderes do Congresso Nacional; mesmo assim o ambiente político permaneceu conflagrado. Durante seu mandato, que durou até 1894, Peixoto enfrentou uma Segunda Revolta da Armada, além de uma Guerra Civil no sul do Brasil. Neste contexto, o autoritarismo e a repressão contra os que expressavam opiniões divergentes se tornaram fatos corriqueiros. Esta conjuntura acabou por ter um efeito bastante negativo sobre a imprensa ilustrada, que acabou perdendo o espaço que tinha anteriormente, demorando algum tempo ainda para que ela voltasse a ter um protagonismo político importante²³.

No Rio Grande do Sul o surgimento e a difusão de uma imprensa ilustrada foram posteriores em relação ao que ocorreu no Rio de Janeiro ou Pernambuco, aparecendo apenas no final da década de 1860. Mesmo com este desenvolvimento tardio, a imprensa ilustrada na província de São Pedro compartilhava características comuns às de outras partes do Império, tendo seu desenvolvimento ligado aos acontecimentos políticos que marcaram o final do século XIX. O contexto de surgimento desta imprensa também se liga a um impulso econômico mais pujante e a um avanço cada vez maior das técnicas industriais que se verificou em todo o Brasil, processo ocorrido também no Rio Grande do Sul.

Depois de um longo período em que a província se viu convulsionada por conflitos militares, como a Guerra da Cisplatina na década de 1820, a Guerra dos Farrapos entre 1835 e 1845, além das campanhas do exército brasileiro contra a

²³ Sobre o estabelecimento do Regime Republicano e suas contradições, ver CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Argentina e o Uruguai na década de 1850, a região vivia um período de maior estabilidade política e econômica²⁴. A expansão da colonização agrícola na região dos vales em torno de Porto Alegre ativou os circuitos econômicos, tornando a provinciana sociedade rio-grandense um pouco mais cosmopolita. As disputas entre Liberais e Conservadores agitavam a imprensa política, enquanto isso o Parthenon Literário, um importante movimento de jovens intelectuais, aparecia no ano de 1868.



Imagem 4: Ilustração de *O Sentinela do Sul*. ALVES, Francisco das Neves.

A gênese da imprensa caricata sul-rio-grandense e a Guerra do Paraguai. *Historiæ*, Rio Grande, V.5, n.1, 2014. p.34.

Foi neste contexto que apareceu o primeiro jornal com ilustrações e caricaturas do extremo sul do Brasil, o *Sentinela do Sul*, que circulou entre os anos de 1867 e 1869. Seus proprietários eram Júlio Timóteo de Araújo e Manoel Felisberto Pereira da Silva,

²⁴ KÜHN, Fábio. *Breve história do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004. p.77-88.

sua impressão era feita na Litografia Imperial de Emílio Wiedemann e seu principal artista era o alemão Ignácio Weingartner. Este jornal era diretamente inspirado em seus congêneres do Rio de Janeiro, mais especificamente no *A Semana Ilustrada*: como Henrique Fleuiss criara o personagem Doutor Semana, que era auxiliado pelo seu ajudante O Moleque para criticar as situações do cotidiano da Capital do Império, Weingartner tinha O Redator, que era auxiliado pelo Piá, um menino que servia de interlocutor nas mais diferentes cenas cômicas. Até mesmo no estilo de desenho apresentado pela publicação se percebia uma semelhança com as publicações cariocas, com as figuras representadas com realismo, dando particular atenção às fisionomias e composições das cenas.

O Sentinela do Sul se apresentava como um jornal joco-sério, ou seja, pretendia tratar das diferentes situações com bom humor, mas ser respeitoso em sua crítica. Assim como os jornais ilustrados do Rio de Janeiro, o *Sentinela do Sul* também dedicava boa parte de suas páginas para assuntos com fundo político. Neste caso, um dos principais temas abordados foi a Guerra do Paraguai. O assunto era particularmente delicado, pois a província havia sido invadida por tropas paraguaias e boa parte do contingente militar brasileiro era composto por soldados rio-grandenses. Era bastante comum encontrar desenhos do Marechal Solano Lopes, Presidente do Paraguai, em situação ridícula, fugindo ou acossado pelos soldados brasileiros. Neste mesmo contexto, também se encontravam ilustrações que podiam ser tomadas como críticas à pequena participação de outras províncias no esforço de guerra ou desconfiança em relação aos vizinhos uruguaios ou argentinos²⁵.

Assim como surgiu o *Sentinela do Sul*, outros jornais ilustrados foram surgindo no Rio Grande do Sul ao longo do século XIX. Em Porto Alegre tiveram destaque publicações como *O Guarani*, *A Lanterna*, *O Fígaro*, *O Século*; em Rio Grande surgiram publicações como *O Amolador*, *O Diabrete*, *O Maruí*, *O Bisturí* e em Pelotas *O Cabrion e A Ventarola*. De modo geral, estes periódicos se destacavam pelo caráter satírico, mas também pela permanente crítica de assuntos políticos.

²⁵ ALVES, Francisco das Neves. A gênese da imprensa caricata sul-rio-grandense e a Guerra do Paraguai. *Historiæ*, Rio Grande, V.5, n.1, 2014. p.9-46.

O Século, editado por Miguel de Werna entre os anos de 1880 e 1893, foi um dos mais importantes entre estes jornais ilustrados, sendo que seu editor promovia duras polêmicas contra os membros do Partido Liberal, enveredando, muitas vezes, para o ataque e a desqualificação pessoal. O jornal também se bateu por causas como o abolicionismo e atacou duramente o predomínio do clero na educação, retratando os padres e freiras como seres hipócritas e cínicos.



Imagem 5: Ilustração do jornal *O Século*, de Porto Alegre. PESAVENTO, Sandra. *Porto Alegre Caricata: a imagem conta a história*. Porto Alegre: UE, 1993. p.34.

Assim como aconteceu no Rio de Janeiro, a instalação do regime republicano se traduziu em uma diminuição da margem de manobra para polemistas como Miguel de Werna, que acabaria por ser preso, tendo de fechar as portas de seu jornal e se retirar para a Capital da República²⁶.

²⁶ FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa caricata do Rio Grande do Sul no século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1962. p.90-132.

A imprensa ilustrada, durante seu processo de desenvolvimento ao longo do século XIX, se caracterizou pela forte tendência crítica, abordando temas políticos com humor e muitas vezes com agressividade. Depois do advento da República, em 1889, período em que este tipo de imprensa acabou por sofrer um refluxo de sua potência crítica, outro modelo de periodismo começou a se disseminar no Rio Grande do Sul. A partir da década de 1890, a imprensa operária, com suas preocupações direcionadas para a classe trabalhadora e suas baterias voltadas contra a burguesia, se faz cada vez mais presente entre o periodismo local. Mas, para fazer uma contextualização da imprensa operária, é necessário realizar uma rápida digressão sobre como surgiu o movimento dos trabalhadores organizados em nosso estado.

O movimento operário no Rio Grande do Sul e no Brasil nasceu a partir da expansão da economia capitalista e do trabalho livre no final do Império. Com efeito, desde a década de 1850, com a Lei de Terras e o progresso do movimento abolicionista, um número cada vez maior de ex-cativos se integrava ao mundo do trabalho livre. Da mesma forma, neste mesmo período, crescia o número de imigrantes estrangeiros chegando ao país (e especialmente ao Rio Grande do Sul). Milhares de alemães, italianos, espanhóis, portugueses e poloneses desembarcavam mensalmente no Porto de Rio Grande ou chegavam de São Paulo por via ferroviária, para se integrarem a um mercado de trabalho que crescia cada vez mais²⁷.

Com a Proclamação da República, em 1889, este processo de crescimento econômico se tornou mais dinâmico. Mais uma vez, no caso específico do Rio Grande do Sul, esta transição de regime político teve efeitos muito mais radicais que em outros estados da federação. O velho Partido Liberal Histórico de Silveira Martins havia sido destituído do poder pelo Partido Republicano de Júlio de Castilhos. Os conflitos que se seguiram levaram a região a uma das Guerras Civas mais violentas do país, em um processo em que os republicanos alijaram seus adversários e colocaram em prática uma política modernizadora, com incentivo à indústria e ao crescimento da classe média. Também crescia cada vez mais a classe operária, que labutava duramente nos estabelecimentos fabris de cidade como Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande²⁸.

27 KÜHN, Fábio. *Breve história do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004. p.89-102.

28 LOVE, Joseph L. *O regionalismo gaúcho e as origens da revolução de 1930*. São Paulo: Perspectiva,

Esta classe trabalhadora, vinda de diversos lugares e portadora de diversas experiências, passou a se identificar cada vez mais como classe, e, desta forma, buscar formas de proteção e solidariedade contra a exploração. Inicialmente estes trabalhadores se organizaram em irmandades religiosas ou em associações étnicas, com o sentido de proteção mútua. Depois de algum tempo, porém, começaram a surgir associações que não procuravam apenas auxiliar seus sócios em caso de desemprego ou de morte de algum parente, mas que tinham por premissa defender as diferentes categorias contra a classe patronal e inclusive planejar ações políticas na defesa de seus interesses.

No Rio Grande do Sul, este desenvolvimento se deu no final do período Imperial, com a fundação de Ligas, como a Liga Agrícola e Industrial de Porto Alegre, de 1889, que reunia operários, artesãos e inclusive alguns pequenos industriais. Estes grupos eram bastante influídos pelo ideário republicano e depois da Proclamação da República, eles se constituíram em Ligas Operárias e Centros Operários, que foram tragados pelas lutas internas que dividiam as facções políticas que pugnavam pelo poder²⁹.

Mesmo que muitos trabalhadores permanecessem republicanos, este período de lutas internas e de esperanças desfeitas incentivou os operários a formarem organizações de caráter mais nitidamente classista, o que coincidiu com a expansão da socialdemocracia. Esta inflexão em direção a organizações mais plenamente identificadas com os trabalhadores é fundamental, pois alguns instrumentos de luta são reforçados, como os sindicatos, e outros são multiplicados, como os jornais militantes³⁰. Neste ponto é importante se deter.

Como escrevi na Introdução deste trabalho, o periódico operário era um espaço muito importante de agregação e formação política para os militantes, garantindo, além disso, um canal de comunicação com os trabalhadores de diferentes categorias. Em um jornal operário poderiam ser encontrados discursos políticos, notícias sobre a

1975. p.3-112.

29 LONER, Beatriz Ana. O projeto das ligas operárias no Rio Grande do Sul no início da República. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 17, n. 31, jul. 2010. p.111-143.

30 PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz. *"Que a união operária seja nossa pátria": história das lutas dos operários gaúchos para construir suas organizações*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001. p.55-133.

última revolução que acabava de eclodir, textos dos grandes ideólogos europeus, além de informações sobre modos de organização e luta que seriam reelaborados pelo movimento local³¹. É importante ressaltar, no entanto, que este veículo para conscientização da classe também se tornou um espaço muito vivo de exercício de criatividade pelos militantes.

No periódico operário se encontram criações artísticas como poesias, hinos, pequenas crônicas, anedotas e imagens impressas. Neste universo, as ilustrações eram uma parte muito importante de um periódico voltado para a classe trabalhadora, inclusive porque havia um grande índice de analfabetismo entre a população. Embora nem todos os jornais trouxessem ilustrações, muitas vezes elas estampavam a primeira página dos periódicos em datas marcantes, como o dia 1º de março, a data da morte do educador espanhol Francisco Ferrer ou o aniversário da Revolução Russa. Ao longo do tempo, esta produção de imagens, assim como os periódicos através dos quais elas eram difundidas foram sofrendo uma série de modificações, devido às mudanças nas formas de organização e na orientação ideológica dos militantes.

Em um primeiro momento se destacam os jornais ligados aos socialistas, como a *Gazetinha* de Porto Alegre. Neste jornal, que circulou entre 1891 e 1899, eram publicadas ilustrações, caricaturas do cotidiano e também retratos de figuras públicas. Um ano depois, em 1892, apareceu o jornal *L'Avvenire*, voltado para os socialistas de língua italiana da capital. Outro jornal importante daquele período foi o *Echo Operário* de Rio Grande, que circulou entre 1896 e 1899, e no ano de 1898 se tornou órgão oficial do Partido Socialista daquela cidade.

Entre os socialistas também se destacam *A Democracia Social* de Pelotas, fundado em 1893, e o periódico *A Democracia* de Porto Alegre, que circulou entre 1905 e 1907. Um pouco depois, em 1910, aparece em Rio Grande o *Intrépido*, que, além de ser voltado aos operários, também se identificava como literário e humorístico. Neste período inicial também tem muita importância o jornal *O Exemplo*,

31 JARDIM, Jorge Luís Pastorisa. *Comunicação e militância. A imprensa operária no Rio Grande do Sul (1892-1923)*. PPG em História da PUCRS: Porto Alegre, 1990. (dissertação de mestrado). p.168-169.

que representava a comunidade negra de Porto Alegre e vai ser publicado em diversos períodos entre 1892 até 1930³².

Se, neste primeiro momento, se destacavam os jornais socialistas ou socialdemocratas, a partir da década de 1900, começam a aparecer cada vez mais jornais anarquistas e sindicalistas revolucionários. Em 1905 aparece *A Luta*, de Porto Alegre, que vai ter um papel fundamental na difusão de ideias e imagens ácratas entre os operários de nosso estado. Em 1911, surge também na capital *A Voz do Trabalhador*, como órgão oficial da Federação Operária do Rio Grande do Sul, enquanto isso na cidade de Rio Grande aparecia o jornal *A Voz da Estiva*, voltado para os trabalhadores portuários.

A partir de 1917, no contexto de greves gerais e sonhos revolucionários, existe uma grande difusão de jornais libertários. Em 1918 ressurge *A Luta*, em Porto Alegre, em 1919 aparece *O Sindicalista*, como novo órgão da Federação Operária. Neste mesmo ano surgem também *O Nosso Verbo* da cidade de Rio Grande e *A Dor Humana* na cidade de Bagé.

Um pouco depois, de 1921 até 1923, em um contexto de refluxo das lutas e de repressão, os anarquistas de Porto Alegre organizam *A Revista Liberal*, que foi um dos mais importantes projetos pedagógicos desta corrente política na capital do estado³³. Nesta década os anarquistas continuaram publicando, como órgão da FORGS, *O Sindicalista* até 1925 e retomaram *A Luta* entre 1928 e 1930. O *Der Freie Arbeiter*, jornal anarquista em língua alemã, vai circular em Porto Alegre entre 1920 e 1930, se consolidando como uma das principais publicações libertárias de nosso estado. Além disso, durante os anos 1920, surgem os primeiros periódicos comunistas do estado, como *Die Bewegung* em 1923, o *Martelo e a Foice (Hammer und Sichel)* em 1924 e *A Extrema Esquerda*, que circulou em Porto Alegre no ano de 1929.

32 MARÇAL, João Batista. *A imprensa operária do Rio Grande do Sul. (1873-1972)*. Porto Alegre. 2004. p. 90-93; 212-218.

33 Sobre o discurso da imprensa anarquista, analisado a partir do jornal *A Luta* de Porto Alegre, ver ARAVANIS, Evangelia. *Uma utopia anarquista: o projeto social dos anarquistas do periódico A Luta e o seu desejo de mudar o rumo da história em Porto Alegre (1906-1907)*. Porto Alegre: PPG em História da UFRGS, 1997 (Dissertação de Mestrado). p.68-118.

O periodismo operário, com a publicação de vários jornais por associações ou por grupos diferentes grupos políticos identificados com a classe, tornou-se uma ferramenta importante na luta dos trabalhadores organizados ao longo da Primeira República. Mesmo que não fossem todos os periódicos que trouxessem gravuras em suas páginas, a utilização de imagens como meio de denúncia contra as injustiças e de difusão de ideais, tornou-se recorrente em publicações importantes. Desta forma, o movimento operário mantinha a tradição, inaugurada no século XIX, de utilizar recursos visuais como instrumento crítico e reflexivo, como poderá ser visto em relação aos jornais socialistas no próximo capítulo.

Capítulo 2

Ilustração e socialismo (1891-1910)

O socialismo, como foi colocado no primeiro capítulo deste trabalho, passou a ganhar espaço no Rio Grande do Sul a partir de meados dos anos 1890. Em um primeiro momento, estas associações estiveram ligadas, de alguma forma, com o republicanismo, que havia sido uma importante bandeira de luta por justiça social no período final do II Império. A partir do estabelecimento do regime republicano e da consolidação do caráter elitista (e excludente) do novo arranjo de poder, as organizações operárias procurariam ter mais autonomia de ação frente ao governo e aos industriais.

Um passo importante neste sentido foi a difusão do socialismo entre os trabalhadores do Rio Grande do Sul. Este socialismo era bastante heterogêneo, buscando influências diversas, o que era muito comum no período da II Internacional. Para o caso do nosso estado, tinha um peso bastante grande a influência da socialdemocracia alemã, principalmente pela forte presença germânica entre os operários industriais. Um ponto importante a ser ressaltado é o fato dos socialistas terem se esforçado por criar organizações políticas próprias para a classe trabalhadora. Os militantes ligados ao socialismo vão procurar constituir espaços para a difusão de suas ideias, como jornais; vão criar ligas operárias e sindicatos, para organizar as diferentes categorias de trabalhadores; além de fundar partidos políticos, para que a classe tivesse um instrumento para defender seus interesses e fazer avançar os direitos sociais³⁴.

Buscando esta organização da classe, os socialistas criaram a Allgemeiner Arbeiterverein (Associação Geral dos Trabalhadores), em Porto Alegre, no ano de 1892, que reunia operários socialdemocratas alemães. Também fundaram a Liga Operária Internacional, em 1895, que procurava congregar trabalhadores de todas as

34 Para uma boa caracterização sobre o socialismo daquele período, ver SCHMIDT, Benito Bisso. *Um socialista no Rio Grande do Sul. Antônio Guedes Coutinho. (1868-1945)*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS. 2000. p. 69-117.

origens nacionais. Em Rio Grande e Pelotas, a Sociedade União Operária e a Liga Operária, fariam o papel de congregar os socialistas do sul do estado. Na década de 1890, também seriam fundados Partidos Socialistas em Porto Alegre e Rio Grande. Este também é o momento em que a imprensa socialista se difunde em diferentes partes do Rio Grande do Sul, com jornais como *A Democracia Social* de Pelotas, o *Echo Operário* de Rio Grande e a *Gazetinha* de Porto Alegre³⁵.

Em Porto Alegre, um espaço importante de congregação de socialistas foi o jornal *Gazetinha*, fundado no ano de 1891. O seu editor era Manoel Otaviano de Oliveira, sujeito que transitava entre o republicanismo e o socialismo reformista, conforme era bastante comum naquela época. *A Gazetinha* era um jornal inicialmente com tendências republicanas, mas que abria espaço para que as lideranças do movimento operário publicassem notícias e textos de opinião. Desta forma, pode-se afirmar que o periódico transitava entre o republicanismo e o socialismo.

Outra característica é que ele não foi um jornal político, mas sim um jornal que poderia ser mais bem caracterizado como popular. Inicialmente, ele se voltava bastante para a literatura e para as artes, mas, ao longo do tempo, foi perdendo estas características e se tornando uma folha mais combativa. Mesmo assim, o jornal apresentava uma série de posturas muito conservadoras em relação aos costumes populares e ao cotidiano da população mais pobre. Destacava-se uma propensão moralizante, de crítica à prostituição, ao alcoolismo e às casas de jogos, o que era comum por parte dos socialistas daquela época, que também compartilhavam com as elites locais o desejo da implantação de comportamentos mais regrados e disciplinados³⁶.

³⁵ É importante ressaltar que a imprensa socialista não surgiu neste período, pois, no ano de 1878, já havia aparecido em Pelotas um jornal chamado *A Tribuna Socialista*; além disso também já existia um bom número de jornais que se colocavam como porta-vozes de categorias profissionais, como os caixeiros e os tipógrafos. O que caracteriza este período é a difusão de jornais socialistas articulados com uma maior organização dos militantes desta tendência política. Sobre estes jornais, ver MARÇAL, João Batista. *A imprensa operária do Rio Grande do Sul. (1873-1972)*. Porto Alegre. 2004. p.85-90;207-210.

³⁶ Sobre as questões morais no jornal *Gazetinha*, ver BECKER, Gisele. *A construção da imagem da prostituição e da moralidade em Porto Alegre pelo jornal Gazetinha: uma análise dos códigos sociais segundo a hipótese de agendamento: 1895-1897*. Porto Alegre: PPG em História da PUCRS, 2007. (Dissertação de Mestrado).

Em termos de ilustração, o jornal passou a apresentar uma primeira página ilustrada em várias ocasiões a partir de 20 de setembro de 1895. A primeira imagem publicada é a do General Bento Gonçalves, devido à data de aniversário dos 60 anos do início da Revolução Farroupilha. Basta lembrar que o jornal, apesar de abrir espaço para os socialistas, ainda guardava traços de influência republicana, mesmo que não apoiasse o governo de Júlio de Castilhos.

Não se pode considerar, de qualquer modo, um retrato de Bento Gonçalves como uma ilustração influenciada pelo socialismo. Havia uma maior liberdade, mesmo formal, em caricaturas e pequenos quadrinhos publicados na contracapa do jornal, onde se encontra bastante crítica social. Dois importantes ilustradores da *A Gazetinha* eram Alberto Engel e Francisco Xavier da Costa, este último um importante organizador da categoria dos tipógrafos que se tornou o nome mais destacado do socialismo no Rio Grande do Sul. Desta forma, é muito possível que boa parte das ilustrações com temática social fosse de autoria do líder socialista³⁷.



Imagem 6: Bento Gonçalves. *Gazetinha*. Porto Alegre. 20, set, 1895. p.1

37 SCHMIDT, Benito Bisso. *Em busca da terra da promessa: a história de dois líderes socialistas*. Porto Alegre: Palmarinca, 2004. p.35-44.

Também é importante frisar que a partir de 1895 existe uma maior organização dos militantes socialistas na cidade de Porto Alegre, com a fundação da Liga Operária Internacional. Em 1897 seria fundado um Partido Socialista na capital do estado e em 1898 seria chamado o Primeiro Congresso Operário estadual, com a participação de um representante do jornal *Gazetinha*. Todo este movimento parece se refletir na própria postura do jornal e nas suas ilustrações.

Na edição de 24 de novembro de 1896, são publicadas duas caricaturas referentes à greve operária daquele ano, na Companhia de Fiação e Tecido Porto Alegrense. A imagem mostra um trabalhador, com seu avental de couro onde está escrito operariado, segurando um martelo na mão e chutando a “Convenção dos proprietários de fábrica”³⁸.

Ao mesmo tempo em que ele chuta um documento produzido pela burguesia para reger a classe trabalhadora, o operário segura firmemente um cartaz onde se lê claramente “Redução da Jornada de Trabalho”. Basta lembrar que uma das bandeiras mais destacadas pelo movimento operário neste momento era a regularização das horas de trabalhos, pois os operários eram obrigados a ficar até 14 horas dentro de uma fábrica, com exíguos períodos para seu descanso. Alguns outros aspectos podem ser destacados desta imagem. O operário demonstra força e juventude, tem uma longa barba e uma atitude que demonstra indignação perante a injustiça.

Em contraposição à atitude corajosa e desafiadora do trabalhador, surge, por trás da cena, uma série de figuras ataviadas com roupas elegantes, com rostos preocupados e narizes ridículos. Estes são os burgueses, que caminham de um lado para o outro, preocupados com a ação da classe trabalhadora. Outra imagem, que estava ao lado desta, mostra a classe operária representada como um cavalo, que é açoitado por um senhor de fraque e cartola, enquanto é obrigado a subir um penhasco com um fardo em suas costas.

38 Não foi possível localizar com precisão à que greve a ilustração se referia. Sobre as paralisações do período, ver PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz. *“Que a união operária seja nossa pátria”: história das lutas dos operários gaúchos para construir suas organizações*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001. p.146.



Imagem 7: A propósito da greve dos operários. *Gazetinha*. Porto Alegre. 24, nov, 1896.

p.4.



Imagem 8: Convençam-se os senhores capitalistas, que o tempo d'isto já se foi...

Gazetinha. Porto Alegre. 24, nov, 1896. p.4.

O cavalo, como se pode ler em suas costas, representa o operariado, enquanto aquele que chicoteia impiedosamente o animal é uma representação da burguesia. Aqui, em vez de personagens ridículos e caricatos, como na ilustração anterior, o burguês toma forma de um algoz, quase um feitor do período da escravidão. A legenda, que afirma “Convençam-se os Sr. Capitalistas que o tempo disso já se foi...”, também faz uma alusão ao passado recente da escravidão, onde a prática de castigos corporais era frequente.

Outra ilustração, também de contracapa, do dia 3 de maio de 1897, mostrava um personagem recorrente, o Zé Povo, sendo consolado por uma figura feminina que representava a própria *Gazetinha*.

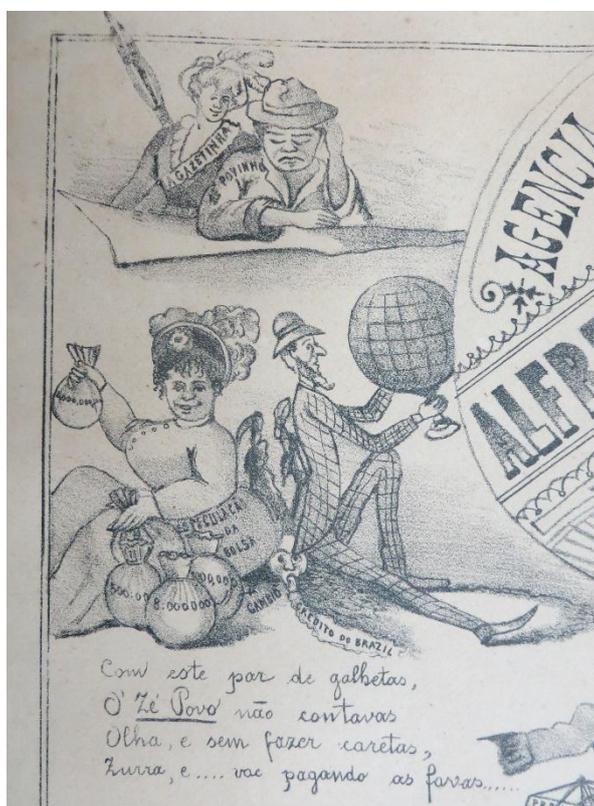


Imagem 9: Com este par de galhetas. *Gazetinha*. Porto Alegre. 7, mai, 1897. p.4.

O consolo se explica pela imagem logo abaixo, em que uma representação caricata da Especulação da Bolsa está sentada ao lado de um senhor elegante com o Globo, o que poderia ser uma representação do capital financeiro internacional. Entre

eles, um menino espremido entre as figuras maiores vomita o “Crédito do Brazil”. A Senhora Especulação segura grandes sacos de dinheiros com muitos Contos de Réis.

A figura do Zé Povo (ou Zé Povinho) é bastante tradicional e foi criada por José Pinheiro Bordallo, ilustrador português que havia trabalhado nos jornais do Rio de Janeiro. O Zé Povinho não é propriamente a imagem de um operário, nem da classe operária, mas das classes populares em geral, do povo pobre das cidades³⁹. Desta forma, sendo um jornal popular, não é de estranhar que representasse a si mesmo (como uma musa) consolando aquele que sofria com as mazelas da política econômica do país.

Em 1897, em uma fase em que o jornal se aproximava cada vez mais de bandeiras socialistas (publicando, inclusive, o manifesto do Partido Socialista), foi publicada uma ilustração de primeira página que é historicamente muito significativa: o retrato de Ferdinand Lassalle.

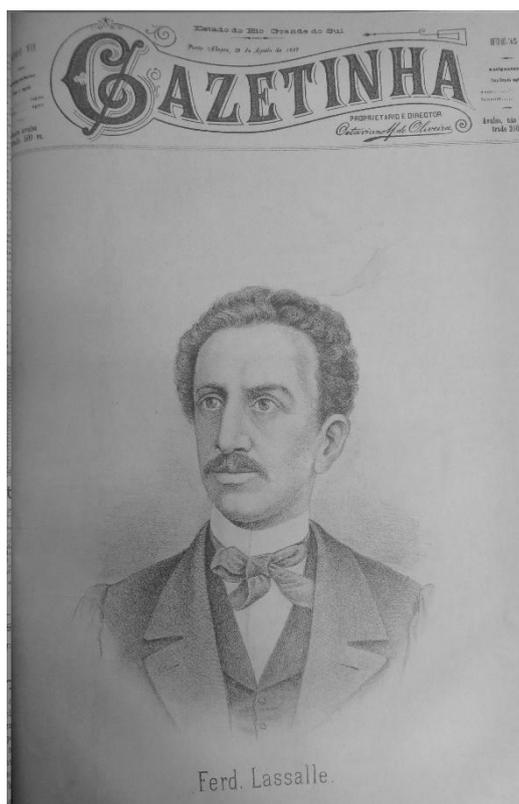


Imagem 10: Ferdinand Lassalle. *Gazetinha*. Porto Alegre, 29, ago, 1897. p.1.

39 Sobre a obra de Bordallo Pinheiro, ver PINHEIRO, Rafael Bordalo. *Rafael Bordalo Pinheiro - o português tal e qual : da caricatura à cerâmica*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1996.

Lassale foi um dos principais líderes dos socialistas alemães. Foi o fundador da Allgemeneir Deutscher Arbeiterverein (ADV), em 1863, na cidade de Leipzig no Reino da Saxônia, cujo nome também foi adotado pela associação dos operários alemães de Porto Alegre. Neste sentido, foi um dos fundadores da socialdemocracia, tendo se caracterizado por defender uma política de maior colaboração com o Estado Alemão⁴⁰. O fato de este retrato estar colocado em primeira página é um sinal concreto da proximidade dos ideias socialistas locais, com aqueles que estavam se desenvolvendo na Alemanha. Por outro lado, esta primeira página (em forma de homenagem) havia estampado anteriormente o retrato de importantes heróis republicanos, como Bento Gonçalves e David Canabarro. Abrir espaço para o rosto de Lassale, neste caso, é abrir espaço para um herói da classe trabalhadora.

Para além desta filiação política, em termos estéticos, as imagens da *A Gazetinha* parecem seguir determinada tradição de representação gráfica, que podem ser observadas em outros jornais caricatos do século XIX, como *O Sentinela do Sul* e *O Século*. Athos Damasceno Ferreira, em seu livro *“Imprensa Caricata do Rio Grande do Sul no Século XIX”*, caracteriza a *Gazetinha* como um jornal caricato, na mesma tradição de outros congêneres do século XIX. Damasceno aponta que um dos artistas da *Gazetinha*, Alberto Engel, era proprietário da Litografia do Comércio e já havia se destacado por publicar retratos em outros jornais, o que aponta para um espaço de experiências comuns com outros periódicos ilustrados.

A própria trajetória de Francisco Xavier da Costa, outro ilustrador do jornal, parece comprovar isto. Costa começou sua vida profissional nas oficinas de Emílio Wiedmann, onde aprendeu o ofício de litógrafo. Neste espaço de trabalho desenvolveu uma forte relação pessoal com Ignácio Weingartner (que havia sido ilustrador de *O Sentinela do Sul*) e com sua família, também composta de artistas. Além disso, Xavier da Costa também participou ativamente da organização da classe dos trabalhadores gráficos, sendo um dos organizadores da União Tipográfica, em 1890. Todos estes indícios mostram que o líder socialista deveria estar familiarizado com os artistas e com uma tradição artística bastante consolidada em Porto Alegre,

40 Sobre os lassaleanos na formação do socialismo alemão, ver WILSON, Edmund. *Rumo a estação Finlândia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p.264-300.

que era a dos jornais caricatos. Inclusive Benito Schmidt sugere que a convivência com artistas engajados na crítica social poderia ter influenciado sua aproximação dos ideais socialistas⁴¹.

Desta forma, a ilustração socialista, para o caso da *Gazetinha*, mostra muitos sinais de continuidade com a tradição da imprensa ilustrada de Porto Alegre. Mas isto não quer dizer que não tenha existido uma mudança de sentido nas ilustrações. A *Gazetinha* não renova esteticamente o repertório de imagens em relação ao passado, mas ela renova temas e personagens, introduzindo a classe operária como sujeito, representado através de suas roupas de trabalho e de uma atitude particular, que se traduz no espírito de revolta, força e altivez de uma classe disposta à luta.

Outra imagem a ser analisada, bem mais complexa que as anteriores, é a que ilustrou a capa do *Echo Operário* de Rio Grande, no dia 1º de maio de 1898. O periódico havia se transformado no órgão oficial do Partido Socialista Rio-Grandense, já que a agremiação tinha sido fundada recentemente e lançava seu manifesto naquele número. A data, 1º de maio, era muito simbólica, pois estava consagrada como o dia do trabalhador. Esta é uma questão muito importante, já que os trabalhadores, através de atos públicos, se mostravam ao restante da sociedade neste dia específico⁴².

A imagem diz muito sobre os objetivos do Partido Socialista e sobre a ideia que se fazia da mobilização de classe. Um grande grupo de trabalhadores segue em passeata tendo a sua frente dois operários típicos, com barba abundante, mas não com a roupa de trabalho (o macacão, o avental e o tamanco), mas com os trajes formais com que se participava dos atos de 1º de maio. Estes operários não têm em suas mãos nenhuma ferramenta, já que no dia dos trabalhadores ninguém deveria trabalhar, mas uma das figuras destacadas segura uma bandeira escrita com as palavras SOCIALISMO. Os trabalhadores pisam sobre rosas, caminham enquanto

41 Sobre a trajetória de Francisco Xavier da Costa, ver SCHMIDT, Benito Bisso. *Em busca da terra da promessa: a história de dois líderes socialistas*. Porto Alegre: Palmarinca, 2004. p.35-44.

42 Sobre o 1º de maio, ver PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz. *"Que a união operária seja nossa pátria": história das lutas dos operários gaúchos para construir suas organizações*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.p.163-166. Sobre o PS de Rio Grande, ver p.96-99.

cantam, tiram seu chapéu em reverência a um grande sol que surge no horizonte onde se lê “1º de maio de 1898”, enquanto um pássaro voa altaneiro sobre todos eles.

A imagem é realista, remetendo à tradição dos jornais caricatos e ilustrados, como no caso da *Gazetinha*. Esta imagem, no entanto, não mostra especificamente os trabalhadores da cidade de Rio Grande, nem a cidade portuária aparece em destaque. Mais do que representar fielmente os operários rio-grandinos, esta ilustração é carregada de um grande valor simbólico por todos os componentes que a formam. Ao pisar sobre rosas e caminharem rumo a um sol que os iluminam, estes trabalhadores carregam em seu cortejo a ideia de um futuro de libertação.

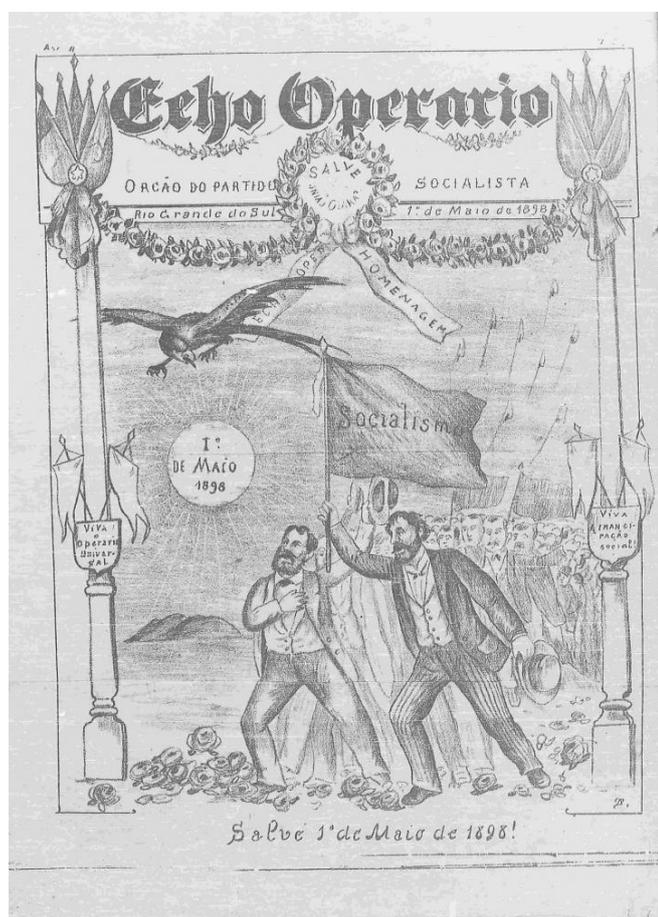


Imagem 11: Salve 1º de maio de 1898. *Echo Operário*. Rio Grande. 1º, mai, 1898. p.1.

A ideia representada não é gratuita, mas se relaciona diretamente com o conteúdo do jornal, pois este era o órgão oficial do Partido Socialista de Rio Grande,

cujo manifesto de fundação se encontrava dentro das páginas do periódico. Desta forma, para o operário que tomasse contato com a imagem e que soubesse ler sua representação, ficaria claro que o PS seria o caminho para levar a classe trabalhadora à sua emancipação. Isto era bastante condizente com a ideia daqueles militantes, de que os trabalhadores só seriam livres se construíssem organizações políticas próprias, que poderia representar seus interesses frente aos patrões e ao Estado Burguês.

Mas, além da mensagem, também podem ser feitas outras relações a partir da imagem, especialmente quando associadas com atos públicos realizados naquele período. É necessário fazer este exercício, pois, como aponta o historiador Pierre Francastel, a arte não se encontra isolada do restante da sociedade; se não é correto enxergar a expressão artística apenas como reflexo de outro tipo de linguagem, ela também não é um discurso totalmente separado de outras práticas sociais⁴³. Neste caso, a imagem propagada pelos socialistas rio-grandinos pode indicar tradições e referências pouco perceptíveis se a ilustração fosse tomada apenas através de uma linguagem simbólica e imagética.

A passeata poderia muito bem ser tomada como uma procissão, se observarmos com cuidado os símbolos mobilizados para construir a ilustração. À frente, como em um ato religioso, a bandeira do socialismo pode ser assimilada ao pódio ou ao estandarte de determinado santo. Os cantos de luta, que os operários parecem entoar, também poderiam ser interpretados como orações. Acima do grande cortejo, uma águia abre suas asas sobre os trabalhadores, mas este pássaro poderia ser também a pomba do Espírito Santo, que guia os crentes enquanto eles se aproximam da igreja aonde vai se realizar a missa solene. A guirlanda de flores que está desenhada sobre a ilustração, com uma fita onde se lê uma homenagem do jornal, também seria um atributo das procissões⁴⁴.

Com isto não estou querendo afirmar que os socialistas de Rio Grande simplesmente transferiram a sua fé no catolicismo por uma nova religião, laica e

43 FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 2011. p.83-84.

44 Conforme Benito Schmidt, não era incomum, no final do século XIX e começo do século XX, a identificação de militantes socialistas e anarquistas com correntes religiosas como o espiritismo, que combinavam noções de salvação espiritual, com progresso científico. SCHIMIDT, Benito Bisso. O Deus progresso. *Revista Brasileira de História*: São Paulo, V.21. n.41. São Paulo. 2001. p.113-126.

utópica, no futuro do socialismo. Restringir a análise a este aspecto seria injusto, inclusive desonesto, para com muitos militantes que dedicaram boa parte da sua vida para um lento trabalho organizativo, para uma complexa discussão teórica e para a ação prática com o objetivo sincero da emancipação da classe trabalhadora. Quando me refiro a este simbolismo, penso nos modelos de atos públicos que estavam disponíveis para estes trabalhadores naquela conjuntura. A manifestação do 1º de maio era algo muito recente, havia sido instituída em Paris no ano de 1890, por esta razão não parece estranho que os trabalhadores, quando pensassem suas manifestações, se remetessem a modelos conhecidos por todos⁴⁵.

Desta forma, a ilustração divulgada pelos socialistas de Rio Grande pode ser vista como uma imagem simbólica, que mobiliza algumas referências ligadas ao conteúdo daquele jornal, ou seja, ao programa do Partido Socialista e a sua defesa da organização dos trabalhadores para que estes alcançassem sua libertação social. Além deste aspecto, a imagem testemunha uma forma de ato público, que era o dia 1º de maio, uma data ainda bastante nova no calendário dos militantes operários, o que fez com que estes se remetessem a símbolos e práticas correntes em sua sociedade para representá-la, como as procissões religiosas.

Outra imagem publicada dos jornais socialistas é um retrato de Karl Marx, estampado no *A Democracia*, jornal dos operários socialdemocratas de Porto Alegre, em 9 de dezembro de 1906. Este jornal, diferente da *Gazetinha*, era um periódico totalmente voltado para a classe operária e para os socialistas, com textos escritos em português e em alemão.

A Democracia vai ser um espaço de importantes polêmicas entre socialistas e anarquistas, especialmente depois da greve de 1906 e da fundação da Federação Operária do Rio Grande do Sul, neste mesmo ano. O periódico era dirigido por Francisco Xavier da Costa, que já havia trabalhado como ilustrador da *Gazetinha*. Parece bastante claro que o retrato segue a lógica da publicação dos anos 1890, apresentando, em sua primeira página, um herói da classe trabalhadora (como Lassalle havia sido apresentado uma década antes).

⁴⁵ Sobre as origens do 1º de maio na França ver, PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006. p.127-164.

O que pode-se depreender destas ilustrações é que os socialistas, valendo-se de determinada tradição de representação dos temas políticos, modificaram seus temas e introduziram novos elementos. O principal elemento novo foi a própria classe operária, que aparece como protagonista de sua própria história. Além disso, também surgem novos heróis, referências para os trabalhadores e no lugar de oligarcas republicanos, surgem os mentores do socialismo alemão.



Imagem 12: Karl Marx. *A Democracia*. Porto Alegre. 9, dez, 1906. p.1.

Uma última imagem, retirada de jornais socialistas, também mostra um retrato de Karl Marx, mas sua composição é mais complexa e se distancia dos exemplos anteriores. Trata-se da primeira página do *Intrépido*, publicado no dia 1º de maio de 1910, na cidade de Rio Grande. O jornal se apresenta como órgão das classes trabalhadoras, mas também como noticioso, comercial, literato e humorístico, sendo dirigido por Manuel Alves de Oliveira⁴⁶.

⁴⁶ MARÇAL, João Batista. MARÇAL, João Batista. *A imprensa operária do Rio Grande do Sul. (1873-1972)*. Porto Alegre. 2004. p. 223-224.

A figura central da imagem é um operário de torso nu, com grandes bigodes, que está de pé, em posição altiva, diante de um trecho de uma estrada de ferro. Em um dos dormentes desta ferrovia está cravada uma picareta e por trás desta surge um sol nascente para observar a cena. Por trás desta cena aparece uma paisagem de floresta, pássaros que levantam voo do horizonte e acima existe uma estrela que paira sobre toda esta composição. Sob este quadro, aparece um retrato de Karl Marx (identificado como Carlos Marx).



Imagem 13: Salve 1º de maio de 1910. *Intrépido*. Rio Grande. 1º, mai, 1910. p.1.

A imagem traz uma simbologia bastante complexa, próxima, inclusive, daquela encontrada na primeira página do *Echo Operário*. O jornal, além de um órgão dos trabalhadores, também se colocava como literato e humorístico, o que aproxima sua auto-identificação com a tradição dos jornais ilustrados do século XIX. Não custa lembrar que além de Porto Alegre, Rio Grande também foi um importante centro de

imprensa ilustrada do Rio Grande do Sul, com jornais importantes como *O Diabrete* e o *Maruí*. Desta forma, é provável que a tradição que influenciou *A Gazetinha* também tenha incidido sobre os jornais ilustrados da imprensa operária rio-grandina.

Além do quadro central, chama muita atenção também a moldura na qual a imagem está inserida, que é carregada de estilemas art-nouveau. Com efeito, em torno do quadro principal, existe uma série de elementos decorativos como motivos florais estilizados, linhas sinuosas e cabeças de figuras clássicas que não estavam presentes nas ilustrações anteriores. Isto aponta, possivelmente, tendências de inovação estética que passaram a atuar de forma mais presente no início do século, com influência das ilustrações e modelos europeus.

Mas a corrente socialista não era a única a estar presente no movimento operário do Rio Grande do Sul. A partir dos primeiros anos do século XX, os anarquistas passam a estender sua influência entre os trabalhadores organizados de nosso estado. Estes militantes libertários vão dar um grande valor à cultura como instrumento para a emancipação da classe trabalhadora, editando um número significativo de periódicos para difundir suas ideias e mobilizar sua militância. A ilustração vai ter um papel importante nestes periódicos, mas o estilo destas imagens e suas mensagens vão diferir bastante daquelas veiculadas pelos jornais socialistas. As ilustrações nos jornais anarquistas será o tema do próximo capítulo deste trabalho.

Capítulo 3

Ilustração e anarquismo (1906-1930)

O anarquismo entre os militantes operários do Rio Grande do Sul começou a tomar forma a partir da primeira década do século XX. Já existiam militantes anarquistas e grupos libertários, mas esta corrente vai se organizar de forma mais estruturada a partir da fundação de organizações e da criação de jornais de tendência anarquista. Com efeito, este desenvolvimento está ligado a uma maior articulação local destes militantes, que, a partir de 1905, passaram a se organizar na União Operária Internacional (UOI), na cidade de Porto Alegre.

Em 1906, foi realizado, no Rio de Janeiro, o Primeiro Congresso Operário Brasileiro, que vai fazer com que os militantes libertários alcancem uma maior organização e coordenação entre diversos centros regionais. Neste mesmo ano ocorre a greve dos 21 dias na cidade de Porto Alegre, ocasião em que os militantes anarquistas se destacaram pela sua atuação combativa. Isto vai dar um impulso a sua militância e no caso do nosso estado, fará com que eles conquistem a hegemonia sobre a Federação Operária do Rio Grande do Sul em 1911. Ao longo da década, os libertários também atuaram na Liga Operária de Pelotas e na União dos Trabalhadores da Estiva de Rio Grande, além de terem participado ativamente na fundação da União Geral dos Trabalhadores de Rio Grande e de Bagé⁴⁷.

Os militantes anarquistas para alcançar influência e derrotar os socialistas nas associações operárias, defendiam os princípios do sindicalismo revolucionário, que preconizava a neutralidade do sindicato em relação às disputas políticas e partidárias (o que tocava diretamente os socialistas), defendendo como princípios a ação direta (principalmente as greves), a sabotagem e a propaganda. Em relação à propaganda, pode ser entendida como uma série de ações educativas e informativas, tais como a

47 Sobre a ação dos anarquistas no movimento operário gaúcho, com documentos comentados, ver PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz e LUCAS, Maria Elizabeth da Silva. *Antologia do movimento operário gaúcho: (1870-1937)*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1992. P. 185-225.

construção de escolas racionalistas, a montagem de peças de teatro com temática voltada ao mundo do trabalho e a fundação de diversos jornais⁴⁸.

No caso dos jornais, a fundação de periódicos tinha um peso particularmente grande na estratégia de luta dos militantes anarquistas. Para os libertários, a difusão das ideias e a necessidade do debate eram muito importantes, inclusive como arma de crítica contra correntes adversárias. Neste período existe um ataque muito duro contra os socialistas, por eles acreditarem na representação partidária e na disputa de espaços no parlamento. Os anarquistas rebatiam que apenas pela ação direta poderia se combater o Estado Burguês e efetivamente, a partir dos anos 1910, com a intensificação das greves e protestos, os libertários vão ganhando cada vez mais espaço no movimento operário brasileiro.

Entre os jornais influenciados pelos libertários se destaca, em um primeiro momento, o periódico *A Luta*, da União Operária Internacional de Porto Alegre. Ele foi fundado em 1906, teve uma primeira fase que durou até 1909 e outra durante o ano de 1918, vindo a reaparecer entre os anos de 1927 e 1930⁴⁹. Este periódico apresenta uma característica importante, pelo menos em relação a outros jornais ligados à sindicatos, que é o fato de ser uma publicação de uma organização ideologicamente anarquista. Enquanto os sindicatos, pelas premissas do sindicalismo revolucionário, não poderiam ser partidários de alguma corrente política, as associações libertárias defendiam abertamente os ideais ácratas. Desta forma, em relação às ilustrações que vamos estudar ao longo do capítulo, as que estamparam o periódico *A Luta* são bastante representativas das concepções do anarquismo.

A primeira ilustração que será analisada foi publicada na capa do periódico no dia 1º de maio de 1907. Diferente das ilustrações socialistas, esta imagem não ocupa a primeira página, mas divide espaço com textos referentes àquela data. Trata-se de

48 OLIVEIRA, Tiago Bernardon de. A neutralidade política no sindicalismo anarquista brasileiro (1906-1913). In. QUEIRÓS, Cesar de e ARAVANIS, Evangelia. (Org.). *Cultura operaria: trabalho e resistências*. Brasília: Ex-Libris, 2010. p.177-192.

49 Sobre o periódico *A Luta*, pelo menos em sua primeira fase, ver ARAVANIS, Evangelia. *Uma utopia anarquista: o projeto social dos anarquistas do periódico A Luta e o seu desejo de mudar o rumo da história em Porto Alegre (1906-1907)*. Porto Alegre: PPG em História da UFRGS, 1997 (Dissertação de Mestrado).

uma figura feminina (A Libertadora), que assoma sobre uma multidão desesperada e agarra um dos presentes em direção a uma fonte de luz.



Imagem 14: A Libertadora. *A Luta*. Porto Alegre, 1º, maio, 1907. p.1.

Esta é uma imagem bastante recorrente, podendo ser feitas diversas relações entre a ilustração e seus significados. Um primeiro aspecto que salta aos olhos é a centralidade da figura feminina, que é a alegoria da liberdade, mas pode ser também uma representação da revolução. Se as duas coisas forem verdade, esta mulher pode ser identificada com Marianne, símbolo da Revolução Francesa, além disso, símbolo internacional da liberdade. Esta identificação é reforçada pelo barrete frígio que a figura carrega na cabeça, peça que era usada no Império Romano para identificar os escravos libertados e que foi incorporada ao símbolo da Revolução.

Além da identificação com Marianne, a figura em destaque também pode ser relacionada à um anjo ou à Deusa Vitória, pois ela tem asas nas costas. Em sua mão esquerda existe um objeto luminoso, semelhante a uma tocha (embora bastante indefinida) e esta Marianne-Anjo-Vitória aponta com este facho para uma luz intensa enquanto grita para um grupo de pessoas que estão do outro lado. Nesta multidão que

se amontoa, percebe-se o desejo de redenção e em seus braços surgem grilhões que estão quebrados. A composição, se tomarmos como parâmetro referências religiosas, poderia mostrar as hostes de condenados ao inferno, que são trazidos para a luz do paraíso por uma figura celestial que vem livrá-los da danação.

Estas alegorias podem significar muitas coisas. Em um primeiro momento, podemos elaborar a hipótese de que o anarquismo, ao construir suas imagens, teve de recorrer a repertórios já existentes para representar suas ideias. A Revolução Francesa, no ano de 1907, ainda era o maior exemplo de uma grande revolta popular que havia derrotado a aristocracia; com bastante justiça, a revolta de 14 de julho ainda era chamada de “A Grande Revolução”. Como aponta o historiador Claudio Batalha, apesar de outros eventos, como a Comuna de Paris terem ocorrido durante o século XIX, a Revolução Francesa ainda era uma referência importante para os militantes operários mesmo tendo se passado mais de um século⁵⁰.

Quanto à alegoria religiosa, uma das explicações plausíveis, para o caso do anarquismo, seria sua difusão em países latinos (Itália, Espanha, Portugal, Argentina, Brasil), onde os valores e as tradições do catolicismo ainda eram muito marcantes. Não parece nada estranho que os trabalhadores, acostumados com uma iconografia religiosa, que valorizava a redenção do espírito em contraposição ao sofrimento terreno, fosse replicada mesmo por militantes que se consideravam ferrenhamente ateístas.

De qualquer forma, existe outra hipótese (não necessariamente oposta à do último parágrafo) que pode justificar a utilização do vocabulário religioso. Os anarquistas sempre defenderam a ideia de Revolução como um momento de libertação da humanidade, especialmente daqueles mais pobres, que viviam sob todo o tipo de miséria do sistema capitalista. Os defensores do sindicalismo revolucionário, inclusive, se referiam à Greve Geral como um “mito” que reforçaria a fé dos trabalhadores no movimento de libertação. Logo, o paralelo entre o sofrimento do inferno e a condição da classe trabalhadora, sendo contraposta à redenção pela

50 BATALHA, Cláudio Henrique de Moraes. “Nós, filhos da Revolução Francesa’, a imagem da revolução no movimento operário brasileiro no início do século XX”. *Revista Brasileira de História*: São Paulo, vol. 10, n° 20, 1990. p.233-49.

Revolução, deveria funcionar como um poderoso argumento de convencimento, especialmente em condições tão difíceis como as que viviam os operários no começo do século XX.

Esta figura mítica vai aparecer novamente na primeira página do *A Luta*, no dia 1º de maio de 1909. Esta ilustração mostra novamente uma figura feminina, com roupas do período Greco-romano, carregando uma tocha na qual está escrito “Liberdade”. No lugar da alegoria de um anjo ou mesmo de Marianne, esta figura parece fazer uma referência mais direta à antiguidade clássica, portando uma estrela brilhante sobre a cabeça, como se fosse uma coroa. Da mesma forma que a figura anterior, esta também pode ser identificada como uma representação da libertação através da Revolução Social.



Imagem 15: Lei. *A Luta*. Porto Alegre, 1º, maio, 1907. p.1.

O que mais chama atenção são as ruínas sob os pés desta figura. Neste amontoado de escombros estão as tábuas da lei, ruínas de uma cruz de madeira e uma cruz com uma imagem de cristo, um livro de códigos, um báculo de Bispo, uma coroa imperial, um canhão e outros objetos pouco identificáveis. Todo este conjunto

representaria a autoridade que é o sustentáculo da sociedade capitalista, com a religião, o poder do Estado, o militarismo e a justiça burguesa. Estes elementos se completam pelas imagens laterais da ilustração, em que aparece um tribunal e um cárcere, ruindo ante o fogo da libertação.

É importante lembrar que anarquismo sofreu uma intensa campanha de crítica por parte da grande imprensa e os anarquistas foram violentamente perseguidos pelos aparelhos repressivos de Estado, em todos os países onde havia um movimento operário ativo. As prisões eram constantes, assim como as deportações. Apenas dois anos antes da publicação desta ilustração, em 1907, havia sido aprovada a Lei Adolfo Gordo, dispondo que “O estrangeiro que, por qualquer motivo, comprometter a segurança nacional ou a tranquillidade publica, póde ser expulso de parte ou de todo o territorio nacional”⁵¹. Desta forma, se a imagem anterior exortava a aderir às ideias revolucionária para superar a miséria, esta era uma consigna para resistir à repressão.

Conforme indica Caroline Poletto, uma imagem com as características acima já havia sido publicada no suplemento do jornal *La Protesta* de Buenos Aires, em 1899. Além disso, neste ano de 1909, a mesma figura central apareceria em um folheto chamado “Cancioneiro Revolucionário”, publicado em Barcelona e que também havia circulado em Buenos Aires. O autor desta imagem, que a pesquisadora descobriu através do folheto catalão, era Angelo de las Heras, um espanhol de origem marroquina que teria imigrado para o Brasil em 1893, articulando redes de distribuição de panfletos e imagens impressas para a Espanha e a Argentina. Neste caso, pode-se perceber perfeitamente que as imagens, pelo menos no caso das ilustrações anarquistas, eram compartilhadas e recriadas pelos militantes, que faziam com elas circulassem e fossem compartilhadas através do mundo⁵².

Maitê Peixoto aponta, em seu estudo sobre a produção imagética na imprensa operária brasileira, para a importância que as referências europeias tiveram para os jornais libertários no começo do século. Neste repertório de imagens estavam, por

51 GORDO, Adolfo. *A expulsão de estrangeiros*. São Paulo: Espindola e Comp, 1913. <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/gordo.html>

52 POLETTTO, Caroline. *Em busca de uma trajetória do visível: desenhos anarquistas e anticlericais ao redor do mundo*. In: Anais do XXVIII simpósio nacional da ANPUH - Associação Nacional de História. Florianópolis: ANPUH-SC, 2015. p.1-16.

exemplo, as figuras da liberdade, que eram também uma releitura de tradições mais antigas reapropriadas pelos militantes anarquistas. Outras figuras e símbolos, como o operário de torso nu ou o clero representado como um monstro (que aparecerão logo a seguir) também são encontrados no repertório da imprensa anarquista e sindicalista europeia (e principalmente francesa) do final do século XIX. Um aspecto interessante é que esta ilustração política, desenvolvida no seio do movimento operário europeu, também refletia mudanças e embates estéticos daquele período. Conforme a autora, existe uma tensão entre o naturalismo, com a apresentação das forças primitivas que movem o ser humano e o simbolismo, calcado na subjetividade dos indivíduos, nestas imagens de denúncia⁵³.

Peixoto considera que estas imagens, que circulavam nos jornais libertários e sindicais, criaram um referencial para o movimento operário brasileiro, mesmo que sua origem refletisse outra situação sócio-econômica e cultural. Um dos argumentos usados pela historiadora seria a falta de uma tradição anterior na imprensa operária brasileira. Se levarmos em conta a existência de referências que os militantes socialistas utilizavam em suas ilustrações, como é o caso da imprensa ilustrada do século XIX, a veiculação destas imagens europeias pelos anarquistas estaria ligada a uma escolha ideológica. A existência de uma rede de circulação de imagens, assim como de ideias, afastou os libertários do escopo tradicional de nossa imprensa ilustrada. O internacionalismo anarquista seria, neste caso, um fator de inovação na imprensa operária do Rio Grande do Sul e do Brasil⁵⁴.

Para além do jornal *A Luta*, é necessário destacar a fundação de *O Sindicalista*, no ano de 1919. Este periódico foi o órgão oficial de imprensa da Federação Operária do Rio Grande do Sul. É importante destacar que este jornal deveria representar, em tese, todos os trabalhadores do estado do Rio Grande do Sul, já que a FORGS congregava associações de várias partes do estado.

⁵³ PEIXOTO, Maitê. *Identities figuradas na cultura do trabalho: a partilha da experiência visual e a construção da identidade operária através da produção imagética vinculada à imprensa operária e sindical no Brasil (1910 -1935)*. Porto Alegre: PPG em História da PUCRS, 2016. (Tese de Doutorado). p.131.

⁵⁴ Sobre a circulação da imprensa operária neste período, ver PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz. A circulação da imprensa operária brasileira no final do século XIX e primeiras décadas do XX. In: QUEIROS, Cesar de. e ARAVANIS, Evangelia. (Org.). *Cultura operária: trabalho e resistências*. Brasília: Ex-Libris, 2010. p.111-134.

Diferente de um jornal como *A Luta*, que defendia de forma explícita o anarquismo, *O Syndicalista* deveria ter uma postura mais próxima do sindicalismo revolucionário, em que o sindicato era compreendido como uma associação neutra politicamente, mas onde os anarquistas tinham hegemonia. No dia 1º de maio de 1919, o jornal publicou esta ilustração, que, para além de um ideal de libertação, tem o próprio trabalhador como personagem principal desta composição. Ele aparece altivo, livre das correntes do capitalismo que os prendia, segurando um instrumento de trabalho e olhando para o sol nascente (metáfora do futuro) onde aparece escrito LIBERDADE. Aos seus pés, estão depositados os cadáveres da sociedade capitalista, ou seja, o militarismo, o clero, a aristocracia e a burguesia.

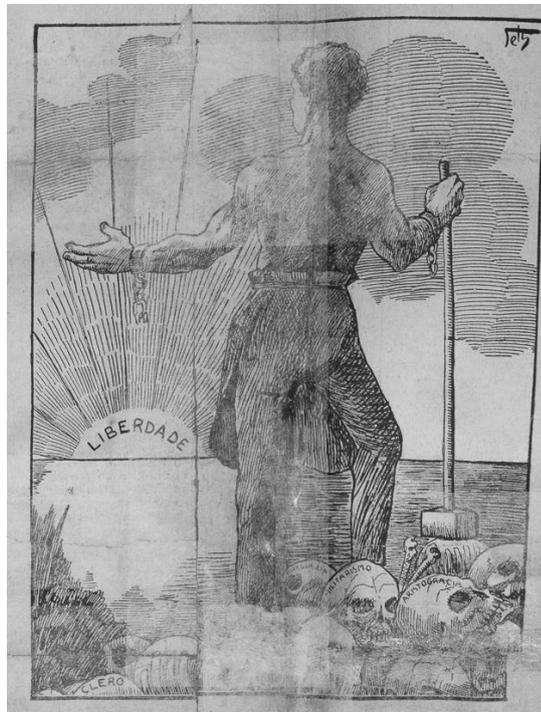


Imagem 16: Liberdade. *O Syndicalista*. 1º, mai, 1919.

Apesar de parecer uma inovação em relação à figura da liberdade, a imagem do trabalhador retoma um tema que já havia sido explorado pelos socialistas, quando representaram, em 1895, na *A Gazetinha*, um operário como representação de toda a classe. Como era muito comum entre os anarquistas e sindicalistas, a imagem não era inédita, mas havia sido publicada anteriormente na capa da *A Voz do Trabalhador* do

Rio de Janeiro, em 1º de maio do ano de 1913⁵⁵.

Em um período posterior, *A Revista Liberal* foi um dos mais importantes projetos culturais dos militantes anarquistas de Porto Alegre, tendo circulado entre os anos de 1921 e 1923. O contexto do surgimento deste periódico está ligado a uma crise das organizações operárias e do próprio anarquismo, com uma tentativa de retomada da ação dos militantes libertários depois de um período de repressão. A revista surgiu logo após o ápice das mobilizações operárias no Rio Grande do Sul e no Brasil (entre 1917 e 1919), quando a reação das forças do Estado promoveu uma intensa perseguição contra os militantes revolucionários. Além disso, também havia o surgimento da corrente comunista, que se colocava como uma força política rival ao anarquismo dentro do movimento sindical.

A Revista Liberal vai aparecer como um meio de chegar aos trabalhadores através de um projeto cultural, onde se retomavam princípios básicos da tradição anarquista como a crítica ao clero católico, aos políticos profissionais, à burguesia estadual, incentivando, ao mesmo tempo, um pensamento emancipado que visava à criação de uma classe operária consciente de sua própria força.

Os anarquistas da *Revista Liberal* eram muito duros com a religião. A tradição de crítica à hierarquia, à moral e ao pensamento católico era uma marca muito forte do anarquismo brasileiro. Mesmo que depois da Proclamação da República o catolicismo não tivesse mais o status de religião oficial (como ocorria em países como a Espanha), a Igreja ainda tinha uma forte penetração entre a população e sua ação no campo educacional não era nada desprezível. Por esta razão, os religiosos, especialmente os padres, serão um alvo constante dos militantes anarquistas⁵⁶.

Uma imagem que representa esta ideia de forma muito exemplar é a que ilustra a capa de junho de 1922, que mostra um monstro gigante, com a boca aberta e enormes garras, engolindo uma multidão anônima, de mãos atadas, que é capturada e levada às suas mandíbulas. Este monstro, muito significativamente, tem uma tiara

55 MARQUES, João Carlos. *A Voz do Trabalhador: cultura operária e resistência anarquista no Rio de Janeiro (1908-1915)*. Londrina: PPG em História Social da UEL, 2013. (Dissertação de Mestrado) p.52.

56 Sobre a *Revista Liberal*, ver MARÇAL, Daiane Souza. *O caminho da liberdade é a própria liberdade : a Revista Liberal e suas estratégias educacionais em Porto Alegre (1921-1923)*. Porto Alegre: Graduação em História da UFRGS, 2011. (Trabalho de Conclusão de Curso).

papal em sua cabeça, representando a própria religião católica, que engolia seus fiéis, condenando-os a uma vida de ignorância e medo.



Imagem 17: Clero. *Revista Liberal*. Porto Alegre. jun, 1922. p.1.

Mas, se a ironia e o horror são reservados aos inimigos, a *Revista Liberal* também procurou criar uma imagem positiva do trabalhador e da sua função social. Na edição do dia 1º de maio de 1922, o periódico traz em sua capa a imagem altiva de um operário industrial com sua marreta. Acima dele, com uma coroa de louros, paira a imagem altaneira da vitória e atrás de si estão as chaminés de uma cidade manufatureira. A legenda, em forma de uma fita falante, é muito eloquente: 1º de maio, labor omnia vincit (o trabalho tudo vence).

O 1º de maio era uma data muito importante para o movimento operário na Primeira República, já que este era o momento de realizar grandes demonstrações de força, quando os trabalhadores deveriam ocupar o palco das ruas e das praças, mostrando ao restante da sociedade que podiam desafiar o poder do Estado e da burguesia. O operário, explorado em seu cotidiano, podia ser representado de maneira heroica, tendo a sua frente as máquinas que dependiam de sua força para funcionar e sobre si a vitória, que lhe seria garantida na luta contra a exploração. A maior parte das

ilustrações que foram analisadas, tanto do *A Luta*, quanto do *O Syndicalista*, foram publicadas no 1º de maio (embora não fizessem necessariamente, como neste caso, alusão específica a esta data). Isto prova que a data era um momento propício para a publicação de ilustrações, o que dava um caráter excepcional para aquela edição do periódico.



Imagem 18: 1º de Maio: labor omnia vincit. *Revista Liberal*. Porto Alegre. 1º, mai, 1922.
p.1.

Em relação a esta última imagem, se percebe uma mediação, uma fusão entre duas tendências de representação nas ilustrações do movimento operário. O trabalhador (que não está de torso nu), com suas ferramentas de trabalho está junto a tradicional imagem da liberdade, a figura feminina que ao longo do tempo poderia aparecer como uma alegoria tão diversa, com traços de Marianne, com atributos angelicais, como deusa greco-romana da justiça ou da vitória. Nesta imagem do 1º de maio de 1922, a antiga tradição de representação da figura feminina se junta à nova representação do trabalhador como alegoria de toda a classe, em um conjunto ao mesmo tempo ativo e harmonioso.

As imagens destacadas até aqui são ilustrações de capa, por isso teriam um papel especial no convencimento e no processo de tornarem públicas as demandas dos libertários. Mesmo que muitas ilustrações mostradas até aqui sejam inovadoras em relação às imagens produzidas pelos socialistas, desenhos mais singelos e formas mais simples continuaram sendo usadas, especialmente em charges e caricaturas.



Imagem 19: São chegados os tempos... *Revista Liberal*. Porto Alegre. jun, 1922. p.9.



Imagem 20: Campanha presidencial. *Revista Liberal*. Porto Alegre. ago, 1921. p.4.

Na charge “São chegados os tempos... de cada um comer o pão amassado com o suor do seu rosto”, o trabalhador rural está ceifando uma lavoura enquanto o burguês descansa protegido por um guarda sol. A imagem seguinte mostra o mesmo

trabalhador em frente a uma mesa farta, enquanto o mesmo burguês observa com irritação, pois não poderia partilhar daquela refeição. Desta forma, se acentua a dignidade do trabalhador, que frui o produto de seu trabalho, enquanto a figura do burguês, pelo contrário, parece ridícula.

Esta imagem lembra bastante aquelas dos jornais socialistas, o que demonstra que as imagens inovadoras, que mobilizariam símbolos e ideias anarquistas, poderiam estar reservadas para espaços mais nobres dos periódicos, como a primeira página, e mesmo para datas mais significativas, como o 1º de Maio. No caso de pequenas caricaturas ou charges, poderiam permanecer referências mais tradicionais, talvez mesmo oriundas da grande imprensa, como parece ser o caso desta crítica às eleições nacionais de 1921.

O último jornal a ser analisado é o *Der Freie Arbeiter*, fundado por Friedrich Kniestedt, que circulou em Porto Alegre entre os anos de 1920 e 1930. O jornal era, inicialmente, órgão do Sozialistischer Arbeiterverein, dissidência da Allgemeiner que tinha como função abrigar os anarquistas da comunidade alemã da capital⁵⁷. O periódico, que foi bastante longevo para o período, estampava figuras e retratos de personalidades importantes do movimento operário como Piotr Kropotkin, Errico Malatesta, Nicolla Sacco e Bartolomeu Vanzetti.

Algumas das ilustrações mais interessantes, no entanto, são voltadas para o repúdio à guerra, à violência e ao fascismo, como a caveira junto com o símbolo fascista onde se lê “Auch ein produkt der gewalt! Des krieges!” (Também é um produto da violência! Das guerras!). Impressionam, da mesma forma, as ilustrações de homens lutando dentro de uma jaula e de um desfile de soldados mutilados, que vem encabeçada com a legenda “Nie Wieder Krieg!” (Guerra Nunca Mais!). Além do tradicional posicionamento anarquista contra o militarismo, vivia-se o período posterior à Primeira Guerra Mundial, com a Alemanha sofrendo todas as consequências da derrota. Também é importante demarcar que existia, na Europa, a ascensão do fascismo, enquanto entre os alemães crescia a força do Partido Nazista.

⁵⁷ Sobre Kniestedt, ver KNIESTEDT, Friedrich. *Memórias de um imigrante anarquista*. Tradução, Introdução, Epílogo e Notas de Rodapé: René E. GERTZ. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia e Espiritualidade Franciscana. 1989.



Imagem 21: Auch ein produkt der gewalt! Des krieges! *Der Freie Arbeiter*. Porto Alegre. 18, jul, 1925. p.4.

„Nie wieder Krieg!“

Ein Denkmal der Kriegskultur!

Zahlen, die beweisen.

Die Menschenopfer des Krieges betragen, soweit amtlich festgestellt:

In Deutschland Gefallene:	1 824 051
Verwundete:	4 247 105
In Frankreich Gefallene:	1 358 872
Verwundete:	2 560 000
In England (ohne Kolonien) Gefallene:	743 703
Verwundete:	1 693 252
In Italien Gefallene:	494 921
Verwundete:	949 576

Dazu kommen die nicht amtlich gezählten Verluste Russlands und Oesterreichs von etwa 5 Millionen.

Könnten die Toten wieder auferstehen und Herr Ludendorff würde eine Parade darüber abnehmen, dann würde dieselben in Gliedern von 20 Mann 2 1/2 Monate von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang gebrauchen um vorbeizumarschieren.

Die Särge, nebeneinander aufgestellt, würden eine Strecke von Paris bis Wladiwostok bedecken.

Ein Denkmal der Schanddel aus der glorieichen Zeit.

Imagem 22: Nie Wieder Krieg! *Der Freie Arbeiter*. Porto Alegre. 1º, ago, 1925. p.1.

Para além do jornal, os anarquistas também difundiam imagens de critica social através de outros meios. Uma fonte interessante neste sentido é o depoimento de

Carlos Scliar, artista que foi um dos fundadores do Clube de Gravura de Porto Alegre nos anos 1950, sobre seu contato com obras de artistas alemães quando era jovem. Scliar afirma que frequentava a livraria de um velho anarquista amigo de seu pai, onde encontrava materiais procedentes da Alemanha e teria comprado um livro de estampas de George Grosz durante a década de 1930⁵⁸.

Mesmo que não cite textualmente, tudo indica que este velho anarquista era Friedrich Kniestedt. É interessante o fato de Kniestedt ter contato com estas imagens e isto não se refletir em seu jornal. Talvez (e isto é apenas uma suposição) tenha contribuído para isso o fato das ilustrações terem pouco destaque no *Der Freie Arbeiter*, estando longe, por exemplo, da importância que tinham em outras publicações, como a *Revista Liberal*. Mas, talvez também pese o fato das imagens de Grosz (assim como de outros artistas contemporâneos como Otto Dix e Kathe Kollwitz), influenciadas pelo expressionismo, não se enquadrarem na estética *fin-de-siècle* das ilustrações anarquistas, o que reforçaria a ligação de uma estética com determinada orientação política.

O que pode ser depreendido deste repertório de imagens é que os anarquistas procuraram difundir determinadas imagens que tinham por função denunciar a miséria da classe trabalhadora, a exploração dos industriais, a ignorância difundida pela Igreja Católica e a violência utilizada pela justiça e pelo exército. Para fazer esta denúncia eles se utilizaram, entre outros métodos, de imagens fortemente simbólicas, que trabalhavam com a imagem feminina da Libertação como metáfora Revolução Social, além da imagem do trabalhador como metáfora de toda a classe. Com isso, houve uma renovação estética e temática, que internacionalizou as representações e acompanhou uma mudança ideológica mais geral do movimento.

58 AMARAL, Aracy. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira*. São Paulo: Estudio Nobel, 2003. p. 142.

Conclusão

Nesta pesquisa, procurei analisar as ilustrações de jornais operários que circularam no Rio Grande do Sul entre os anos de 1891 e 1930. A escolha das datas não estava necessariamente ligada a algum acontecimento especial que envolvesse o movimento, mas sim à existência de veículos de imprensa voltados para a classe trabalhadora que publicassem imagens em suas páginas. Apesar da maior parte dos títulos (6 deles) terem sido publicados na capital, com um número mais reduzido de periódicos do interior (apenas 2 títulos), estender a análise para o Rio Grande do Sul não me parece um exagero devido à importância destes jornais e a abrangência das redes de informação dos militantes. Os operários organizados se notabilizaram pela circulação de informações e de ideias, além disso, no âmbito de minha pesquisa, não encontrei outros periódicos ilustrados para cidades do interior do estado, ficando, desta forma, a análise voltada para a produção em um número restrito de locais.

Para melhor organizar minha análise, dividi o texto em três capítulos. Na primeira parte do trabalho me dediquei a fazer uma contextualização do surgimento da imprensa ilustrada no Brasil e do desenvolvimento do movimento operário do Rio Grande do Sul (assim como de seus veículos de imprensa). Na segunda e a terceira parte do trabalho, onde me dedico a estudar as ilustrações propriamente ditas, volto minha análise para as ilustrações nos jornais socialistas e anarquistas, a partir de uma lógica que procurou englobar características de produção e difusão das imagens, atributos formais e conteúdos ideológicos.

Os jornais que foram objeto desta análise se diferenciam, entre si, não apenas pela sua orientação ideológica, mas também por sua difusão, representatividade, além do público alvo. Um dos principais periódicos analisados foi a *Gazetinha*, que era um jornal influenciado pelos socialistas, mas podia ser considerado, acima de tudo, um jornal popular. Outro jornal como *A Luta*, era ideologicamente anarquista, voltado para a difusão das ideias libertárias entre os trabalhadores de Porto Alegre. Um jornal similar, mas com público mais específico, era o *Der Freie Arbeiter*, que era destinado aos trabalhadores de fala alemã. Mesmo com diferenças importantes entre as

publicações, escolhi dividi-las entre periódicos socialistas e anarquistas, pois, a meu ver, este é o elemento decisivo para analisar as diferenças estéticas e políticas.

Esta divisão está calcada nas mudanças ideológicas e organizativas que o movimento operário sofreu ao longo da Primeira República, em que a hegemonia das organizações passou dos militantes socialistas e socialdemocratas, para os militantes anarquistas e sindicalistas revolucionários. Mesmo assim, o jornal continuou sendo um veículo privilegiado para a difusão das ideias destes militantes. Além do mais, o uso de gravuras e caricaturas permaneceu um recurso importante, especialmente em datas como o 1º de maio, para servir de ferramenta para a conscientização das diferentes categorias de trabalhadores. Desta forma, se encontra uma continuidade no papel da ilustração como veículo de formação política, o que faz com que este objeto de análise não possa ser tomado apenas a partir de considerações estéticas, mas, acima de tudo, políticas.

Por outro lado, existe uma mudança de estilo nas ilustrações que faz com que as imagens divulgadas pelos socialistas sejam bastante diferentes daquelas veiculadas pelos anarquistas. No primeiro caso, predomina uma estética mais realista, que é devedora de uma tradição que já estava arraigada na antiga Província do Rio Grande do Sul, que era das imagens divulgadas pelos jornais caricatos do período final do Império Brasileiro. As ilustrações anarquistas, por sua vez, têm um caráter bem mais simbólico, mobilizando imagens fortes de sofrimento e redenção da classe operária, assim como a imagem da liberdade, identificada com a revolução, ou o trabalhador com seu instrumento de trabalho, que é tomado como exemplo de toda a classe. Neste caso, se destaca um aspecto importante que é a recepção e circulação de referências de outros países, através das redes de troca do movimento anarquista internacional. Desta forma, a mudança ideológica do movimento provoca uma mudança estilística e de repertório nas imagens utilizadas pelos militantes em seus jornais.

Com isto, pode-se concluir que as mudanças ideológicas no movimento operário interferiram nas imagens que estes militantes divulgavam como forma de conscientizar seus colegas de trabalho e companheiros de luta. Se aos socialistas coube seguir uma tradição local, tendo uma produção mais autoral, devido ao fato de

suas imagens serem produzidas no Rio Grande do Sul, aos anarquistas coube uma renovação no repertório de representações, provocando uma internacionalização e uma modernização das imagens que eram reproduzidas nos jornais locais.

Arquivos e Fontes

Arquivos pesquisados:

AHPAMV: Arquivo Histórico de Porto Alegre Moyses Vellinho – Porto Alegre

APERS: Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul – Porto Alegre

CEDEM: Centro de Documentação e Memória da UNESP – São Paulo

NPH: Núcleo de Pesquisa Histórica da UFRGS – Porto Alegre

Jornais Pesquisados:

Gazetinha de Porto Alegre (1891-1899)

Echo Operário de Rio Grande (1896-1898)

A Democracia de Porto Alegre (1905-1907)

A Luta de Porto Alegre (1906-1909; 1918; 1928-1930)

Intrépido de Rio Grande (1910)

O Syndicalista de Porto Alegre (1919-1925)

Revista Liberal de Porto Alegre (1921-1923)

Der Freie Arbeiter de Porto Alegre (1920-1930)

Bibliografia

ALVES, Francisco das Neves. A gênese da imprensa caricata sul-rio-grandense e a Guerra do Paraguai. *Historiæ*, Rio Grande, V.5, n.1, 2014.

AMARAL, Aracy. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira*. São Paulo: Estudio Nobel, 2003.

ARAVANIS, Evangelia. *Uma utopia anarquista: o projeto social dos anarquistas do periódico A Luta e o seu desejo de mudar o rumo da história em Porto Alegre (1906-1907)*. Porto Alegre: PPG em História da UFRGS, 1997 (Dissertação de Mestrado).

BATALHA, Cláudio Henrique de Moraes. “Nós, filhos da Revolução Francesa’, a imagem da revolução no movimento operário brasileiro no início do século XX”. *Revista Brasileira de História*: São Paulo, vol. 10, nº 20, 1990.

BECKER, Gisele. *A construção da imagem da prostituição e da moralidade em Porto Alegre pelo jornal Gazetinha: uma análise dos códigos sociais segundo a hipótese de agendamento: 1895-1897*. Porto Alegre: PPG em História da PUCRS, 2007. (Dissertação de Mestrado).

BELLUZZO, Ana Maria. *Voltolino e as raízes do Modernismo*. São Paulo: Marco Zero, 1992.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

COSTA, Emilia Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. 6ª Edição. São Paulo: UNESP, 1999.

DUPRAT, Andreia Carolina Duarte. *Revista Horizonte (1949–1956): imagem impressa e questões políticas*. Porto Alegre: Graduação em História da Arte, 2014. (Trabalho de Conclusão de Curso).

FERREIRA, Damasceno Athos. *Imprensa Caricata do Rio Grande do Sul no século XIX*. Porto Alegre, Editora Globo, 1962.

FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GORDO, Adolfo. *A expulsão de estrangeiros*. São Paulo: Espindola e Comp, 1913. <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/gordo.html>

JARDIM, Jorge Luís Pastorisa. *Comunicação e militância. A imprensa operária no Rio Grande do Sul (1892-1923)*. PPG em História da PUCRS: Porto Alegre, 1990. p.168. (dissertação de mestrado).

KNIESTEDT, Friedrich. *Memórias de um imigrante anarquista*. Tradução, Introdução, Epílogo e Notas de Rodapé: René E. GERTZ. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia e Espiritualidade Franciscana. 1989.

KÜHN, Fábio. *Breve história do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

LONER, Beatriz Ana. O projeto das ligas operárias no Rio Grande do Sul no início da República. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 17, n. 31, p. 111-143, jul. 2010.

LOVE, Joseph L. *O regionalismo gaúcho e as origens da revolução de 1930*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

LUCAS, Maria Elisabeth e PETERSEN, Sílvia R. F. *Antologia do movimento operário gaúcho (1870-1937)*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/ Editora Tchê, 1991.

MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012.

MARQUES, João Carlos. *A Voz do Trabalhador: cultura operária e resistência anarquista no Rio de Janeiro (1908-1915)*. Londrina: PPG em História Social da UEL, 2013. (Dissertação de Mestrado).

MARÇAL, Daiane Souza. *O caminho da liberdade é a própria liberdade : a Revista Liberal e suas estratégias educacionais em Porto Alegre (1921-1923)*. Porto Alegre: Graduação em História da UFRGS, 2011. (Trabalho de Conclusão de Curso).

MARÇAL, João Batista. *A imprensa operária do Rio Grande do Sul. (1873-1972)*. Porto Alegre, 2004.

OLIVEIRA, Tiago Bernardon de. A neutralidade política no sindicalismo anarquista brasileiro (1906-1913). In. QUEIRÓS, Cesar de e ARAVANIS, Evangelia. (Org.). *Cultura operaria: trabalho e resistências*. Brasília: Ex-Libris, 2010.

PEIXOTO, Maitê. *Identidades figuradas na cultura do trabalho: a partilha da experiência visual e a construção da identidade operária através da produção imagética vinculada à imprensa operária e sindical no Brasil (1910 -1935)*. Porto Alegre: PPG em História da PUCRS, 2016. (Tese de Doutorado).

PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz. A circulação da imprensa operaria brasileira no final do século XIX e primeiras décadas do XX. In: QUEIROS, Cesar de. e ARAVANIS, Evangelia. (Org.). *Cultura operaria: trabalho e resistências*. Brasília: Ex-Libris, 2010.

PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz. *"Que a união operária seja nossa pátria": história das lutas dos operários gaúchos para construir suas organizações*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.

PERROT, Michelle. Perrot, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

PINHEIRO, Rafael Bordalo. *Rafael Bordalo Pinheiro - o português tal e qual : da caricatura à cerâmica*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1996.

POLETTTO, Caroline. *Em busca de uma trajetória do visível: desenhos anarquistas e anticlericais ao redor do mundo*. In: Anais do XXVIII simpósio nacional da ANPUH - Associação Nacional de História. Florianópolis: ANPUH-SC, 2015.

POLETTTO, Caroline. *Tão perto ou tan lejos? Caricaturas e contos nos periódicos libertários e anticlericais de Porto Alegre e de Buenos Aires (1897-1916)*. São Leopoldo: PPG em História da Unisinos, 2011 (Dissertação de Mestrado).

RAPHAEL, Max. *Marx y Picasso*. Buenos Aires: Archipelago, 1946.

RAMOS, Paula Viviane. *A modernidade impressa: artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2016.

SCHMIDT, Benito Bisso. *Em busca da terra da promessa: a história de dois líderes socialistas*. Porto Alegre: Palmarinca, 2004.

SCHMIDT, Benito Bisso. O Deus progresso. *Revista Brasileira de História*: São Paulo, V.21. n.41. São Paulo. 2001.

SCHMIDT, Benito Bisso. *Um socialista no Rio Grande do Sul. Antônio Guedes Coutinho. (1868-1945)*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS. 2000.

SILVA, Luis Geraldo Santos da. O avesso da independência: Pernambuco (1817-24). In. MALERBA, Jurandir. (org.) *A independência brasileira: novas dimensões*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

WILSON, Edmund. *Rumo a estação Finlândia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.