
ANARQUISMO E ARTE E O UNIVERSO DA LEITURA E DOS LEITORES DO BRASIL NO INÍCIO DO SÉCULO XX.

ANARCHISM AND ART AND THE UNIVERSE OF READING AND READERS IN BRAZIL AT THE BEGINNING OF THE TWENTIETH CENTURY

Alex Brito
Mestrando do PPHR-UFRRJ
Orientador: Prof. Dr. Alexandre Fortes
abrclio@gmail.com

RESUMO: Este trabalho tem como proposta discutir alguns aspectos relacionados ao anarquismo, a arte e a leitura. O anarquismo surgiu como uma crítica dos trabalhadores ao capitalismo, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, passando pelos novos contornos adquiridos pelo anarquismo na primeira década do século XX, especificamente no Brasil. A arte ganhou novas perspectivas a partir do século XIX e em grande medida também por conta do capitalismo, nesse sentido, buscamos fazer uma relação entre a arte e o anarquismo com o universo de militância política. No Brasil da primeira década do século XX, temos um grande número de analfabetos, sendo que o principal meio de comunicação, de propaganda política era realizada pela escrita, como jornais, livros, partindo dessa constatação, a nossa proposta é pensar a leitura, o analfabetismo, os meios utilizados para se ter acesso ao conhecimento.

PALAVRAS-CHAVE: Anarquismo. Arte. Leitura.

ABSTRACT: The proposal of this study is to discuss some aspects related to anarchism, art and reading. The anarchism emerged as a critique of the workers to the capitalism mainly from the second half of the 19th century, passing by through the first decade of the 20th century, in this moment the anarchism gains new perspectives, specifically in Brazil. The art got new aspects in the 19th century and in huge extent because of the capitalism too. In this direction we pursue to do the connection between art and anarchism with the universe of political militancy. In Brazil during the first decade of the 20th century, we have a large number of illiterates, for the other side the primary means of the communication of political advertising was done by writing such as: newspapers, books and others ways of writing. From this assumption our proposal is to think the reading, the illiteracy, and the means of to achieve the knowledge.

KEYWORDS Anarchism. Art. Reading.

Introdução

Temos como proposta deste texto discutir três aspectos: o anarquismo, a arte e por fim a leitura. Entendemos que estes aspectos servem como base para as análises iniciais sobre a

pesquisa que estamos desenvolvendo no curso de mestrado, que busca pensar o movimento anarquista pela literatura produzida por seus militantes no Brasil do início do século XX. Contudo, não temos a intenção de esgotar o debate e sim levantar outros questionamentos acerca do tema.

a) Anarquismo:

Entendemos o anarquismo como uma ideologia política que nasce a partir da crítica dos trabalhadores ao capitalismo em meados do século XIX, ou seja, discordamos da visão a-histórica do anarquismo que, em grande medida, está presente no senso comum. Essa visão apenas vem a contribuir para o empobrecimento das análises sobre o anarquismo, apontando, por exemplo, que as tribos nativas brasileiras antes da chegada dos portugueses eram anarquistas, simplesmente porque viviam em uma sociedade sem Estado, sem uma burocracia, sem governantes. Ou seja, essa forma de análise restringe o significado do anarquismo a uma definição anti-estatista apenas.

O anarquismo defende a revolução social, surgindo da revolta moral contra as injustiças sociais, tendo como principal conceito a liberdade, no qual a sociedade deverá se organizar sem autoridade. Conforme afirma o anarquista italiano Errico Malatesta: “O anarquista é, por definição, aquele que não quer ser oprimido e que não quer ser opressor, aquele que deseja o maior bem-estar, a maior liberdade, o maior desenvolvimento possível para todos os seres humanos” (MALATESTA, 2009, p. 06).

Felipe Correa, inspirado em dois historiadores sul-africanos, Lucien Van Der Walt e Michael Schmidt, apresenta uma definição similar ao nosso entendimento.

O anarquismo defende uma transformação social revolucionária, em nível internacional, que deve ser levada a cabo de baixo para cima, ser protagonizada pelos diferentes sujeitos oprimidos e fazer com que os meios de luta estejam de acordo com os fins que se pretende atingir. Como objetivo, o anarquismo propõe a criação de um socialismo auto-gestionário e federalista, sem capitalismo e sem Estado, que concilie a liberdade individual, a liberdade coletiva e a igualdade (CORRÊA, 2011, p. 47).

A relação entre opressor e oprimido não deixará de existir até quando os meios de produção não forem postos em comum, a serviço de todos, não havendo assim proprietários, estabelecendo-se um sistema de autogestão. Nesse sentido, para que a liberdade do ser humano possa ser possível, se faz necessária à destruição dos antagonismos existentes dentro dessa estrutura social, pondo em prática a revolução social. A revolução tem como objetivo: “a emancipação completa dos indivíduos e das associações, do jugo da autoridade divina e humana.” (BAKUNIN, 2009, p. 66).

Um texto publicado no periódico anarquista do Rio de Janeiro, *A Guerra Social* de 02 de agosto de 1911, intitulado de *O nosso ideal*, pode nos ajudar a pensar sobre pontos básicos do postulado defendido pelos libertários. “Os anarquistas, inimigos da autoridade, da opressão, da coação, pretendem a supressão da violência organizada, da exploração do homem pelo homem, duma classe pela outra, querem porque são anarquistas, banir a violência das relações sociais” (*A Guerra Social*, nº 03, 02.08.1911, p. 04).

Portanto, o anarquismo não deve ser entendido como apenas um pressuposto anti-estatista, também não deve ser visto como coisa de loucos, ou sendo adjetivado como desordem, baderna ou bagunça, mas sim, como uma tendência política que busca o fim das instituições visando à liberdade e a autogestão do ser humano, superando a sociedade de classes, na qual não mais exista a relação entre opressor e oprimido.

Outro ponto que gostaríamos de chamar a atenção em relação ao desconhecimento sobre o anarquismo tem a ver com as concepções sobre ideologia e estratégia. Existe uma confusão constante entre estes dois campos, que se reflete principalmente nas análises sobre o anarquismo, pressupondo algumas interpretações que tratam de “anarquismos”, ao em vez de definirem o que eles entendem por ideologia e por estratégia.

De uma forma bem simples, o anarquismo seria a ideologia política, o objetivo a ser alcançado, já a estratégia seria a forma como alcançar esse objetivo. Sendo assim, o anarquismo de massas e o anarquismo insurrecionalista devem ser vistos como estratégias e não como ideologias.

A citação a seguir é um pouco longa, porém ela dá conta de corrigir essas análises errôneas sobre o anarquismo e explica de forma bastante clara a questão:

É relativamente comum ver, atualmente, a afirmação de que haveria diversos “anarquismos”, o que não parece verdade. O que há são estratégias distintas dentro do anarquismo e é com base nessa afirmação que se deve rechaçar a divisão clássica “dos anarquismos” ou das correntes anarquistas em três fundamentais: anarco-sindicalismo, anarco-comunismo e anarco-individualismo. Na realidade, essa divisão parece apresentar sobreposições de categorias e uma metodologia que não permite enxergar, entender e distinguir a totalidade das estratégias anarquistas. Assim, é possível concluir que existe um anarquismo, definido pelos seus princípios político-ideológicos, e diferentes estratégias (CORRÊA, 2011, p. 50).

Essa confusão de palavras e significados acarreta interpretações completamente equivocadas, principalmente as que envolvem o anarquismo insurrecionalista, que busca a revolução por meio da ação individual, não organizada, também acreditavam que os atentados iriam contribuir para o processo revolucionário, entretanto, grande parte dos anarquistas não concordavam com a utilização de tais métodos, que infelizmente contribuíram bastante para a propagação de uma imagem negativa do anarquismo.

Sobre esse assunto escreve Alexandre Samis: “A dinâmica chamada *Propaganda pelo Fato* angariou para o anarquismo uma boa parte da má fama que este carregaria por todo o século XX. Na verdade, o método adotado por este tipo de manifestação anarquista encontrava verdadeiro significado em iniciativas individuais.” (SAMIS, 2002, p. 36).

Por conta de ações individuais, alguns jornais brasileiros já destacavam que o anarquismo não era apenas promovido somente por atores outrora chamados de individualistas. A primeira edição do jornal *O Despertar*, de setembro de 1898, publicou uma nota explicativa sobre o que é a anarquia dizendo:

A anarquia não é a bomba, não é o punhal, não é a desordem, porém também não é a tirania do sabre, da corrupção burguesa. (...) sua base é a liberdade, a solidariedade, o amor e o carinho de todo o ser humano (...). Queremos em fim por em comum a terra, as minas, as vias de comunicação e transportes, máquinas, fábricas e numa palavra, todas as riquezas sociais. Que cada um produza o que permitir a sua força, e consuma até satisfazer sua necessidade, não mais escravos, não mais patrões não mais traficantes de carne humana. (*O Despertar*, nº 01, 02.11.1898, p. 01).

Havia uma preocupação por parte dos militantes em se definir as ações utilizadas, assim como identificar os conceitos e as ideias defendidas pelos militantes, como fica claro no jornal acima citado.

Novamente encontramos no periódico anarquista *A Guerra Social*, um artigo defendendo a ideia de que os anarquistas não eram violentos, contudo, a opressão do Estado somado à carestia e o desespero seriam as forças motivadoras para ações extremas. Isso demonstra a necessidade de se justificar as ações por parte de indivíduos ligados ao anarquismo. “Se há anarquistas que praticam, não é como tais, mas apenas como homens oprimidos, perseguidos, violentados. Não são atentados anarquistas, mas atos de revolta, instintivos, inevitáveis, respostas de baixo às violências do alto” (*A Guerra Social*. nº 03, 02.08.1911, p. 04).

b) Arte e Anarquismo:

Iremos abordar a arte de uma maneira geral, embora o nosso trabalho tenha a literatura como campo artístico específico.

A arte aqui é entendida como um meio de transformação social, e nesse sentido, o anarquismo soube se utilizar deste meio de luta com bastante destreza, nas suas diversas formas para um único fim, a revolução social, a transformação da sociedade.

O anarquismo também pode ser visto como uma arte de transformação, mas não somente transformação, e sim principalmente destruição. Destruição no sentido de reconstrução, ou seja, o ato de destruir a antiga ordem estabelecida, provocando uma ruptura definitiva com as estruturas dominantes.

Destruir o velho para que se construa o novo, uma nova sociedade com base no apoio mútuo, uma sociedade sem classes, sem a opressão do homem pelo homem, onde a autogestão, a liberdade sejam as bases que irá compor esta nova sociedade.

Temos como ponto de partida o século XIX por várias razões, a mais importante diz respeito ao próprio surgimento do anarquismo enquanto ideologia política, como destacamos anteriormente, uma segunda razão tem a ver com a própria arte, pois quase todos os autores destacam que este é um período importante de transformação, de ruptura no diz respeito a arte.

Temos o movimento revolucionário de 1848, como uma fonte de transformação, como afirma Gaetano Manfredonia, mas também o episódio da Comuna de Paris de em 1871, considerado pelo autor como traumático para os artistas. A resposta encontrada por alguns desses artistas para superar este trauma, foi refugiar-se no que Manfredonia chamou de arte pela arte (MANFREDONIA, 2001, p. 36), ou seja, o artista desvinculando a sua arte com a política.

A arte pela arte era vista como uma forma de defesa em relação aos imprevistos do cotidiano, uma defesa, ou um afastamento com a política e aos danos colaterais que esta atuação conjunta entre a arte e a política poderia a vir causar. “Uma arte concebida como uma espécie de escudo protetor em relação ao mundo exterior ameaçador e imprevisível em que as forças ‘bárbaras’ estavam para desencadear-se a qualquer momento” (MANFREDONIA, 2001, p. 36).

Uma das razões para esse afastamento segundo o autor tem a ver com os preconceitos sofridos por alguns artistas atribuídos à própria militância, porque alguns destes artistas tinham origem burguesa ou viam na arte uma forma de conquistar prestígio social e conseqüentemente conquistas financeiras, e nesse sentido, não eram vistos efetivamente como militantes, causando diversos choques entre os dois grupos, evidenciando claramente as diferenças, que neste caso não contribuíram para um somatório de forças que objetivavam a transformação social.

Por conta dessa indiferença com o campo político, alguns anarquistas irão se aventurar no campo artístico, iniciando a militância dentro de suas bases, não mas dependendo do seguimento dos considerados artistas profissionais, surgindo então à figura do artista engajado (MANFREDONIA, 2001, p. 38).

Acreditamos que esse afastamento dos artistas com do desempenho na política, Piotr Kropotkin, escreveu o artigo intitulado *Aos Jovens*. Trata-se de um texto bastante importante e bem conhecido, principalmente por configurar-se em um apelo aos cidadãos, em geral de origem burguesa, para que estes se voltem para a causa revolucionária, entregando os seus talentos para o bem comum.

As palavras do anarquista russo são tocantes, motivadoras e invocam a faculdade de justiça dos jovens, onde estes devem se unir para o trabalho comum, preparar a sociedade para a revolução.

Todos vós, jovens sinceros, homens e mulheres, camponeses, operários, empregados e soldados, compreenderéis vossos direitos e vireis conosco; vireis trabalhar com vossos irmãos para preparar a revolução que, abolindo toda a escravidão, quebrando todas as correntes, rompendo com as velhas tradições e abrindo a toda humanidade novos horizontes, virá enfim estabelecer nas sociedades humanas a verdadeira igualdade, a verdadeira liberdade, o trabalho para todos, e também para todos o pleno gozo dos frutos de seu trabalho, o pleno gozo de todas as suas faculdades; a vida racional, humanitária e feliz! (KROPOTKIN, 2005. p. 71).

Por duas razões Kropotkin se volta para os jovens. A primeira tem a ver com as tradições, pois este jovem possuiria um *espírito liberto*, nesse sentido, não estando preso às tradições e aos costumes, como a religião, a superstição, eles não permaneceriam aprisionados a uma sociedade em declínio. Os jovens, segundo o autor, são indivíduos menos influenciados pelas tradições, diferentemente dos mais velhos, que por estarem impregnados, não conseguem enxergar um palmo a sua frente, ou seja, estão presos a superstições de uma sociedade em declínio (KROPOTKIN, 2005. p. 51).

Os velhos de coração e de espírito segundo Kropotkin estão presos ao passado decadente, corroídos pelo vício, nesse sentido, não forma capazes de sonhar, de “aplicar sua inteligência, sua capacidade, seu saber, para ajudar na libertação daqueles que pululam hoje na miséria e na ignorância” (KROPOTKIN, 2005. p. 51).

A segunda razão tem a ver com a postura destes em relação à sociedade, pois os jovens estudaram, desenvolveram seus talentos com apoio da própria sociedade, sendo subsidiados pelo Estado que fornece educação aos que tem renda, essa renda é gerada da exploração do homem pelo homem, nesse sentido, os jovens, segundo Kropotkin, tem o dever de dar um retorno à sociedade.

O anarquista russo se dirige aos médicos, aos professores, aos artistas, convidando-os para a causa revolucionária, para que utilizem seus talentos a serviço daqueles que mais precisam, buscando sempre realizar comparações entre o sofrimento especificamente ligado à profissão destacada, mostrando as diversas maneiras de se utilizar o seu ofício para buscar a transformação social.

O apelo direcionado aos jovens artistas, em especial, representa este afastamento mencionado acima, dos artistas com a política, por um lado, e por outro, tem a ver com a

profissionalização da arte, que se tornou um elemento com objetivos capitalistas, se adulterando em ofício de decorador de lojas (KROPOTKIN, 2005. p. 61).

O autor acredita que a arte não deve ser pensada e realizada para exposições em museus ou para serem vendidas, mas uma arte vinculada à transformação social, que busca trazer elementos revolucionários para o cotidiano, logo, o artista não pode mais continuar neutro em um mundo onde escravidão, exploração do homem pelo homem ainda seja a tônica dominante. O jovem deve se unir aos oprimidos “porque sabeis que o belo, o sublime, a vida, enfim, estão do lado daqueles que lutam pela luz, pela humanidade, pela justiça”. (KROPOTKIN, 2005, p. 62).

O anarquista francês, Pierre-Joseph Proudhon também nos chama a atenção para essa relação entre profissionalização da arte. “O fato é que, depois que a arte se tornou uma profissão, uma sorte de indústria, uma especialidade na sociedade, seja instinto, seja imitação do que acontecia a sua volta, ela voltou constantemente às costas à sua tradição.” (PROUDHON, 2009, p. 05).

A tradição está relacionando diretamente com o ofício do artista e não a uma sociedade decadente como coloca Kropotkin. Proudhon também se refere à tradição dos artistas nos tempos medievais, onde a arte tinha um forte vínculo com a comunidade, isto é, a arte produzida por eles não tinham objetivos comerciais, como também escreve André Reszler “o culto da Idade Média: culto de uma arte que é a criação de todo o povo” (PROUDHON, 2000, p. 12).

Ao tratar do tema da transformação da arte, tendo como inspiração o pensamento do anarquista russo, André Reszler afirma que: “Hoje, o pintor já não tem ambição de se dirigir a comunidade, a maior honra a que aspira é ver a sua tela emoldurada de maneira dourada dependurada num museu” (RESZLER, 2000, p. 44).

O autor traça claramente a arte em dois momentos, sendo o primeiro na era medieval, onde o artista estava preocupado com a comunidade, direcionando sua arte para essa mesma comunidade e um segundo momento relaciona-se com o crescimento da burguesia e do desenvolvimento do capitalismo, onde estes artistas passarão a se preocupar com os aspectos econômicos de sua arte, em expor a sua obra a fim de vendê-la pelo melhor preço. Entretanto, cabe aqui uma ressalva que em grande medida essa preocupação está relacionada sobrevivência deste artista.

Como também aponta Raymond Williams quando destaca que a “arte anteriormente era uma habilidade humana; mas Arte, então, passou a significar um grupo específico de habilidades, as artes ‘imaginativas’ ou ‘criativas’. Artista tinha sido uma pessoa habilidosa, da mesma maneira que artesão; mas artista então passou a se referir somente àquelas habilidades específicas” (WILLIAMS, 2011, p. 17).

Proudhon afirma que nunca se teve tantas exposições e tão frequentes. Segundo ele, “trata-se na realidade, de uma feira de artistas que colocam seus produtos à venda e esperam com ansiedade os fregueses” (PROUDHON, 2009, p. 04).

Entendemos que este apelo aos jovens artistas não foi feito por acaso, Kropotkin, como um bom leitor do seu tempo, percebeu com clareza este afastamento entre a arte e a política. Isto fica mais evidente quando o autor afirma que os jovens artistas não poderão mais continuar neutros, devendo juntar-se aos oprimidos e com estes lutar pela justiça e pela humanidade (KROPOTKIN, 2005. p. 62).

Os artistas devem colocar a sua arte a serviço da revolução, a serviço daqueles que mais precisam, deixando claro que a luta deve ser contra quem oprime o povo, onde a arte tenha o poder de influenciar, penetrar nos poros em direção ao coração levando o sentimento revolucionário para todo o corpo, mostrando ao povo que a vida da forma como segue não está correta, inflamando no povo o sentimento de luta pela emancipação social (KROPOTKIN, 2005. p. 66).

Para Piotr Kropotkin, a arte deve ser militante e o artista também deve estar voltado para as questões sociais, deve deixar de lado seus arroubos burgueses para direcionar sua arte e seus esforços para um único objetivo, a revolução. Ou seja, não haveria distinção entre o artista militante ou aquele que vê no anarquismo uma saída para a sua arte, mas que não segue o anarquismo na sua forma política.

Todo artista antes de produzir uma arte ligada ao anarquismo, deve ter em mente que o seu papel na sociedade é o da transformação, logo o político vem antes da arte, não deixando espaço para que o artista seja alienado, ou que não tenha a noção da sua função na sociedade.

Isso representa uma ruptura do se chamou de arte pela arte, que agora tem uma intencionalidade, independentemente do que venha compor a obra em si, mas que esta obra de alguma maneira desperte sentimentos, paixões de mudança, de transformação, de crítica ao cotidiano, com objetivos claros, a emancipação social, a revolução.

Contudo, encontramos um fio condutor da arte militante, ou melhor, que a estética anarquista está de alguma maneira vinculada a militância. A arte pode ser vista como uma experiência e que “a arte será não apenas a arte do povo e para o povo, mas também pelo povo”. (RESZLER, 2000, p. 08)

Em outro sentido de arte, tanto para Leon Tolstoi quanto para Proudhon, a ideia de arte está diretamente ligada aos sentidos, a ideia de que a arte representa uma sensação de prazer, ou seja, a arte seria responsável de nos transmitir a sensação de algo agradável.

Quando refletimos sobre o que pode vir a ser algo agradável, automaticamente nos vem à mente algo considerado belo. Para Tolstoi, a ideia do que é belo nos remete a algo agradável, a transmissão de uma sensação de prazer ao nos depararmos com alguma obra de arte (TOLSTOI, 2002. p. 64).

Dá mesma maneira se coloca o anarquista francês, afirmando que a arte está diretamente ligada a natureza e o artista seria a pessoa responsável por dar vida, por tornar a natureza representada em forma de arte em algo agradável. Como aponta Proudhon, o artista “soube perceber na natureza um objeto agradável, interessante, singular, magnífico ou terrível” (PROUDHON, 2009, p. 11).

A arte, embora represente aspectos variados, tem com uma das suas características o movimento, que a leva do passado para o futuro, passando pelo presente. A arte como um meio de comunicação, mas não somente como um meio de comunicação, ou transmissão de sentimentos, também como uma forma de representação dos sentidos vinculados a um sistema de olhares em relação ao meio que vivemos, um conjunto de experiências que estão relacionadas à natureza e ao ser humano em um universo diacrônico e sincrônico.

Por se tratar de uma forma de análise bastante subjetiva, o belo não deve ser uma característica principal de definição de arte. Tolstoi faz uma observação bastante relevante e que nos ajuda a refletirmos sobre a questão, o autor russo observa que a "imprecisão em relação à definição da arte, onde está arte tem como objetivo o prazer que extraímos dela e não em seu propósito na vida do homem e da humanidade" (TOLSTOI, 2002, p. 72).

Tolstoi levanta a questão da intenção do artista, mas também do seu lugar social, pois embora ele, o artista, esteja com o pensamento no passado, ao mesmo tempo está localizado no presente, logo, a sua arte também está bastante impregnada do presente, e também por que não dizer do futuro.

Nesse sentido, a arte pode ser revolucionária, não apenas o artista, mas também a arte produzida por ele, pois tem a possibilidade de levar uma mensagem de transformação, de denúncia, de contestação a lugares onde antes impensados, como uma forma de atingir um maior número de pessoas.

A militância política por meio da arte representa a principal característica da arte anarquista, nesse sentido, entendemos como estética anarquista, a arte que de alguma maneira busca a transformação social.

Não estamos falando de uma arte de caráter libertário, ou seja, o fato do anarquismo pressupor liberdade, ser contra as instituições, alguns artistas que são críticos a esse comportamento regulador que sofre a arte, afirmam que trabalham com a arte de caráter libertário. Contudo, quando o artista não está ligado ao anarquismo pelo seu viés político, ele não tem como objetivo final a transformação social, a busca por uma sociedade sem classes, às vezes se opõe a uma sociedade sem Estado.

Podemos então estabelecer duas categorias a partir do que foi exposto, a arte libertária, ou seja, uma arte que critica as regras, uma arte produzida por pessoas contrárias a um padrão artístico estabelecido, porém, que não reivindica ou se identifica com anarquismo como proposta de revolução social e a arte anarquista, produzida por militantes, pessoas identificadas e ligadas ao movimento anarquista, que acreditam que esta seja a melhor forma de realizar a revolução social e ideologia para o pós revolução.

O artista é um filho do seu tempo, se trata de um ser social, fruto das relações e perspectivas de sua sociedade. Está imerso a questões do seu momento presente e isso não pode ser ignorado. A relação do artista com o seu mundo irá determinar o que por ele será representado. Como coloca o filósofo alemão Ernst Cassirer, a arte não é apenas expressão, mas também representação e interpretação (CASSIRER, 2012. pp. 233-234).

Ernst Cassirer contribui bastante para nossas reflexões, um apontamento importante feito pelo autor diz respeito sobre a arte e a sua relação com a realidade, onde “a arte não é uma simples reprodução de uma realidade dada, pronta. É um dos meios que levam a uma visão objetiva das coisas e da vida humana. Não é uma imitação, mas uma descoberta da realidade.” (CASSIRER, 2012, p. 234)

A arte é um elemento autônomo, que busca representar o real a partir da interpretação deste real pelo artista, a interpretação de suas experiências sociais vividas ou não, que estão

relacionadas ao passado e ao presente ou projetando-se a perspectivas relacionadas ao futuro, que busca transmitir, estabelecer uma comunicação entre o artista e o receptor.

A estética anarquista está ligada diretamente a função social da arte, ela se desenvolve pelo caráter militante explícito ou implícito estabelecido pelo artista em sua obra.

A arte anarquista tem como perfil o caráter militante, uma arte ligada ao presente a ao passado, mas principalmente ligada ao futuro, buscando uma formação ou informação para tempos menos opressivos, que não existam, mas classes e a relação entre opressor e oprimido deixe de existir.

c) O universo da leitura e dos leitores do Brasil no início do século XX.

Para que possamos iniciar nossas reflexões, algumas perguntas se fazem necessárias para conduzirmos a nossa linha de raciocínio. Parece-me que uma pergunta pertinente a se fazer tem a ver com o analfabetismo, pois as estatísticas que tratam da questão apontando um elevado número de analfabetos no Brasil do início do século XX, e nesse sentido, o analfabetismo de boa parte dos trabalhadores seria um limitador de acesso ao conhecimento. Nossa proposta é justamente discutir esse acesso ao conhecimento de uma maneira ampla.

Nicolau Sevcenko, tendo como base um artigo escrito por José Veríssimo que foi publicado em 1900, que trata do analfabetismo no Brasil, aponta que em 1890, de cada cem brasileiros, apenas 14 ou 15 sabiam ler (SEVCENKO, 2003. p. 110).

Já Helena M. Bomeny utiliza um dado estatístico¹ de um recenseamento feito em 1906, que nos permite ter a priori, um quantitativo estimado de analfabetos, em especial no Rio de Janeiro e em São Paulo: de cada mil habitantes na cidade do Rio de Janeiro, 231 sabiam ler e 769 eram analfabetos, já em São Paulo, de cada mil habitantes, 247 sabiam ler e 753 eram analfabetos (BOMENY, 2003. p. 02).

Os dados apresentados acima suscitam três perspectivas de análise: a primeira diz respeito à leitura, como com altas taxas de analfabetismo, seria possível entender a literatura

¹ Os dados utilizados pela autora foram extraídos de: Brasil. Diretoria Geral de Estatística. Estatística da Instrução (1ª parte, “Estatística Escolar”, 1º vol.), 1916. O quadro está incluído no texto “Introdução”, assinado por Oziel Bordeaux Rego, da quarta seção da Diretoria Geral de Estatística, pag. CCXI.

como uma forma de militância política? A segunda e a terceira tratam dos dados estáticos em si, até onde estes dão conta do real acesso a leitura e, por conseguinte do acesso à informação.

A questão que se coloca diante deste quadro, se é possível identificar outras formas de contato com os textos escritos para além da leitura? E por fim, a própria ideia de traduzir os aspectos cotidianos de uma sociedade por meio dos números, ignorando as pessoas em si.

E. P. Thompson no seu livro *A Formação da Classe Operária Inglesa*, no terceiro tomo, quando trata da consciência de classe, dedica algumas páginas ao estudo da leitura. O autor aponta que o radicalismo inglês do final da década de 1820, seria uma questão de cultura intelectual, onde a consciência articulada, do que ele chama de autodidata, seria uma consciência política (THOMPSON, 2002. p. 303).

O autodidatismo para Thompson seria fundamental para que se tenha uma consciência política e organizacional, nesse sentido, o trabalhador, “a partir de sua experiência própria e com o recurso à sua instituição errante arduamente obtida, os trabalhadores formaram um quadro fundamentalmente político da organização da sociedade”. (THOMPSON, 2002, p. 304)

O próprio termo *autodidatismo* pressupõe uma disposição do trabalhador em aprender por conta própria, necessidade esta, que parte do interno para o externo, mesmo estando em comunidade, à busca de algo lhes é restrito se torna um fator de uma possível mudança, principalmente para os pobres, que veem no conhecimento, na informação, perspectivas de ruptura com a situação de penúria que geralmente se encontram.

Uma categoria importante que deve ser destacada é a autonomia. Em relação à perspectiva da autonomia, existem alguns aspectos que gostaríamos de levantar. Um deles se trata da individualidade, ou seja, a autonomia do ponto de vista individual. A autonomia representa a vitória de um ponto de vista do *eu* em relação ao *outro*, o “domínio do consciente sobre o inconsciente.” (CASTORIADIS, 1982, p. 123).

Partindo desse pressuposto, as experiências do indivíduo, sua concepção de verdade, a formação adquirida ao longo de uma vida, faz com que o seu discurso se sobreponha ao discurso do outro incutido em seu imaginário, nesse momento que o discurso do *outro* deixa de ser o *seu*, o indivíduo passa a ser autônomo. Ou seja, o discurso do outro está presente no imaginário do indivíduo, que o domina e o torna algo que não *é*, a partir do instante que o indivíduo abandona o discurso do *outro*, ele passa a falar por *si*.

Como aponta o filósofo grego Cornelius Castoriadis: “A autonomia torna-se então: meu discurso deve tomar o lugar do discurso do outro, de um discurso estranho que está em mim e me domina: fala por mim” (CASTORIADIS, 1982, p. 124).

Quando o sujeito nega o discurso do outro, ou seja, é admitir que ele, o indivíduo tenha o domínio de seu próprio discurso, exercendo sobre ele sua própria verdade, não tendo mais que apoiar-se em outra verdade que na seja a sua.

Um discurso que é meu é um discurso que negou o discurso do outro; que o negou, não necessariamente em seu conteúdo, mas enquanto discurso do Outro; em outras palavras que, explicitando ao mesmo tempo a origem e o sentido desse discurso, negou-o ou afirmou-o com conhecimento de causa, relacionando seu sentido com o que se constitui como a verdade própria do sujeito – como minha própria verdade (CASTORIADIS, 1982. p. 125).

Outro aspecto sobre a autonomia levantado pelo autor, que esta não se relaciona apenas ao individual, mas também ao coletivo, existindo uma relação histórica, pois a autonomia não elimina o discurso do outro por completo, na verdade, ela instaura outra relação entre o discurso do *outro* e o discurso do sujeito (CASTORIADIS, 1982. p. 126).

O que acontece na verdade, é um acúmulo de experiências individuais e coletivas somadas à formação do indivíduo, fazendo com que este rompa com o discurso do outro e assuma o seu ponto de vista, que este tenha seu próprio discurso. “A autonomia não é eliminação pura e simples do discurso do outro, e sim elaboração desse discurso, onde o outro não é material indiferente, porém conta para o conteúdo do que ele diz, que uma ação intersubjetiva é possível e que não está fadada a permanecer inútil ou a violar por sua simples existência o que estabelece como seu princípio.” (CASTORIADIS, 1982, p. 129)

A autonomia representa uma tomada de consciência adquirida pelo indivíduo, nesse sentido podemos dizer que o oposto da autonomia seria a alienação. Destacamos a importância dada por Castoriadis à ideia de autonomia, pois para ele a autonomia seria algo que deve ser desejado para todos e que sua realização se trata de uma empreitada coletiva (CASTORIADIS, 1982. p. 129), ou seja, a autonomia do indivíduo é fundamental para que os objetivos e os caminhos do projeto revolucionário (CASTORIADIS, 1982. p. 122).

Nesse sentido, a autonomia também reflete no caráter formativo dos militantes, onde as ações autônomas destes indivíduos representam uma tomada de consciência, sobrepondo o discurso do outro. Ou seja, o ato de se compreender algo, de auto-prover uma educação que é omitida e em grande medida negada pelo Estado, representa uma ação individual e autônoma do indivíduo desprovido de letramento, em organizar-se em diversos movimentos de caráter social.

Portanto, o autodidatismo parte da necessidade de se auto-alfabetizar, de buscar outras formas e maneiras de se ter acesso às informações. E nesse sentido, o critério de quantificar o número de analfabetos não dá conta de uma realidade sobre o acesso à informação, Thompson chama a atenção para este fato, apontando que “de forma nenhuma o analfabetismo (devemos lembrar) excluía os indivíduos do discurso político” (THOMPSON, 2002, p. 304).

Este é um ponto bastante interessante, pois de fato, a estatística sobre o analfabetismo não aponta com clareza os aspectos sobre o conhecimento em si e principalmente o acesso à informação, por razões óbvias, pois a taxa de analfabetismo significa apenas um dado ligado à deficiência na escrita e na leitura. Entretanto, esta noção é bem limitada e digamos simplista, principalmente quando a proposta de pesquisa pretende avançar para além dos dados estáticos e busca compreender a pessoa em si.

Roger Chartier em um artigo intitulado *Do livro a leitura*, também irá criticar este critério de análise que parte da alfabetização como um determinante do número de leitores e consequentemente do acesso à informação. Assim como Thompson, Chartier chama a atenção para a questão da escrita e da leitura, onde “trata-se, portanto de reconstruir, se possível, essas diferenciações mascaradas até hoje pelo emprego da noção necessariamente simplificadora da alfabetização, que opõe sem nuances duas populações: a dos leitores alfabetizados e a dos iletrados” (CHARTIER, 2011, p. 82).

Roger Chartier apresenta um argumento bastante interessante e que nos ajuda a pensar na questão da leitura transportada para o universo brasileiro do início do século XX.

Esse argumento tem a ver com a posse material do livro, ou seja, essa posse privada não pode ser atribuída como a única forma de leitura, pois o acesso ao texto escrito ocorria de diversas formas: em bibliotecas, empréstimos, e até mesmo leituras realizadas em voz alta.

Temos a princípio dois caminhos para o debate, mas que no fim, levam para uma conclusão, o que Chartier chamará de *maneiras de ler*, ou poderíamos atribuir outro termo, o de *leitura social*, trataremos desta ideia mais adiante.

Em um primeiro momento temos a questão da escrita como um fator predominante para a alfabetização e conseqüentemente para a leitura, essa ideia pressupõe que aquele que sabe assinar, por conseguinte sabe ler, caracterizando o acesso a alfabetização e, portando podemos considerá-lo um leitor.

Entretanto, tanto Roger Chartier quanto Edward P. Thompson discordam desta explicação apresentando uma argumentação bastante válida, onde aquele que não sabe escrever teria acesso à leitura, ao conhecimento por diversas maneiras, significando que a escrita não seria um critério basilar, ou seja, o acesso ao conhecimento vai mais além do critério da escrita, principalmente ao que diz respeito à leitura, pois o ato de ler um texto escrito pode ser tanto individual quanto coletivo.

Thompson se refere, por exemplo, na necessidade do autodidata em adquirir conhecimento, sendo assim, um trabalhador poderia andar por grandes distâncias para poder ouvir um discurso de um orador considerado radical, assim como em períodos de fermentação política, os analfabetos tinham o costume de pedir aos seus companheiros de trabalho para ler os periódicos em voz alta (THOMPSON, 2002, p. 305).

Mas também precisamos ver essa ideia do autodidatismo com certo cuidado, pois o que se fala não necessariamente é o que entende. Como o próprio Thompson nos alerta, quando, por exemplo, uma determinada palavra quando é entendida de maneira errada, esta pode dar outro significado em relação ao proposto inicialmente. A forma de como se entende, determinada ideia do texto. “A capacidade de operar com argumentos abstratos e sucessivos não era absolutamente inata; tinha de ser descoberta à custa de dificuldades quase esmagadoras.” (THOMPSON, 2002, p. 305).

Roger Chartier apresenta uma conclusão sobre a questão do analfabetismo, que entendemos ser fundamental para o debate, sintetizando o que pensamos sobre o assunto. Portanto, se todos os homens que sabem assinar podem, sem dúvida, ler, pelo contrário, nem todos que sabem ler podem assinar. Portanto, não é possível restringir a capacidade de leitura das sociedades tradicionais apenas às porcentagens de alfabetização, classicamente calculadas (CHARTIER, 2011, p. 80).

Dando um salto para o Brasil do final do século XIX e início do XX, percebemos que todos esses elementos discutidos anteriormente, estão presentes na história dos trabalhadores brasileiros, onde temos uma grande quantidade de analfabetos, porém, estes dados não significam que o universo das letras, dos textos escritos, não tenha sido importante para a formação de militantes.

No movimento operário anarquista do Brasil, era muito comum às festas de associações de classe, onde diversos grupos teatrais encenavam peças que em geral, tinham trechos publicados em periódicos de orientação libertária (RODRIGUES, 1992, p. 25).

Nesse sentido, as festas, as encenações teatrais, entre outras formas, representavam o que chamamos de *leitura social*.

Sobre o termo, entendemos por *leitura social*, as diversas formas de se adquirir o conhecimento de um texto escrito tendo como um dos objetivos principais, a necessidade de formação política, mas também o acesso à informação em si, como notícias publicadas em jornais. Não restringindo o acesso apenas a quem sabe ler e escrever, mas abrangendo as diversas formas de se ler um texto escrito que possibilita o alcance à informação a quem não sabe ler. Nesse sentido, as leituras poderiam ser realizadas em voz alta, assim como a encenação dos textos escritos por meio do teatro. Percebendo assim a presença da autonomia do trabalhador que por vontade própria, busca tanto o acesso à informação quanto a formação política.

Edgar Rodrigues, um grande memorialista libertário, descreve justamente essa necessidade e vontade de acesso à informação por parte dos trabalhadores, onde aqueles que eram mais instruídos, “tinha de ler os jornais e prospectos em voz alta, em grupo, nos locais de trabalho, as horas do “almoço” ou nas sedes das associações para que a maioria de analfabetos pudessem ouvir, compreender as ideias, os métodos de luta, memorizá-los, assimilá-los.” (RODRIGUES, 1992, p. 25).

Essa leitura realizada em voz alta era uma forma de educação popular, de formação do indivíduo, às vezes a leitura pública carregava consigo uma dramatização, ganhando tons de teatro, de encenação, atraindo o público não apenas pela mensagem lida, mas também pela forma de como era lida, entretanto, independentemente da forma, o importante era o conteúdo e o objetivo que deveria ser alcançado por meio dele, ou seja, as leituras públicas verdade tinham como objetivo a divulgação de grandes obras de literatura e do pensamento anarquista.

Esses múltiplos sentidos ocorrem, não somente por conta especificamente da educação, formação política ou cultural que este ou aquele leitor tenha adquirido ao longo da sua trajetória de vida, mais também é um aspecto que deve ser levado em consideração quando tratamos do autodidatismo.

Thompson, abordando sobre o contexto inglês, durante o processo de formação de uma classe operária do início do século XIX, aborda a temática do autodidatismo e a entendemos como uma ótima contribuição para pensarmos o Brasil do início do século XX. “O autodidata tinha, muitas vezes, um entendimento desigual e difícil, mas era seu. Como tinha sido obrigado a encontrar seu próprio caminho intelectual, pouco tomou de empréstimo: sua mente não se movia dentro da rotina estabelecida de uma educação formal” (2002, pp. 339-340).

O autodidatismo representa então não somente uma forma autônoma do trabalhador em buscar melhorar seu desenvolvimento educacional, assim como uma proposta de ruptura em relação à exploração que diariamente o impede de ter uma vida tranquila, a exploração do homem sobre o homem é algo a ser combatido também pelo autodidata.

A ideia do autodidatismo como uma busca por uma formação informal e por informações complementa a ideia de diversas formas de leitura de um texto escrito. A busca autônoma por outra maneira de acesso a informação por parte do trabalhador, possibilita ao mesmo tempo outras maneiras de se poder ler um texto escrito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKUNIN, Mikhail. **Catecismo Revolucionário: Programa da sociedade da revolução internacional**. São Paulo: Editora Imaginário, 2009.

BAKUNIN, Mikhail. **Federalismo, Socialismo e Antitelegismo**. São Paulo: Cortez Editora, 1988.

BAKUNIN, Mikhail. **O princípio do Estado: Três conferências feitas aos operários do Vale Saint-Imier**. Brasília: Novos Tempos Editora, 1989.

BOMENY, Helena. **Quando os números confirmam impressões: desafios na educação brasileira.** Rio de Janeiro: CPDOC, 2003.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o Homem: Introdução a uma filosofia da cultura humana. 2ª Edição.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição Imaginária da Sociedade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CHARTIER, Roger. Do livro a leitura. IN: CHARTIER, Roger (ORG). **Práticas da leitura.** 5ª Edição. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

CORRÊA, Felipe. **Ideologia e Estratégia: Anarquismo, movimentos sociais e poder popular.** São Paulo: Faísca, 2011.

MALATESTA, Errico. **Anarquismo e Anarquia.** São Paulo: Faísca, 2009.

MANFREDONIA, Gaetano. Arte e Anarquismo na França da *belle époque* (1880-1914). IN: Vários autores. **Arte e Anarquismo.** São Paulo: Editora Imaginário, 2001.

KROPOTKIN, Piotr. **Palavras de um Revoltado.** São Paulo: Editora Imaginário, 2005.

PROUDHON, P. J. **Do princípio da arte e de sua destinação social.** Campinas: Editora Armazém do Ipê, 2009.

RESZLER, André. **A estética anarquista.** Rio de Janeiro: Achiamé, 2000.

RODRIGUES, Edgar. **O anarquismo: na escola, no teatro, na poesia.** Rio de Janeiro: Achiamé, 1992.

SAMIS, Alexandre. **Clevelândia: Anarquismo, sindicalismo e repressão política no Brasil.** Rio de Janeiro: Achiamé, 2002.

THOMPSON, Edward P. **A formação da classe operária inglesa. A força dos trabalhadores.** 3º Ed, Tomo III. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2002.

TOLSTOI, Leon. **O que é arte?** São Paulo: Ediouro, 2002.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República.** 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade: de Coleridge a Orwell.** Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

JORNAIS

Oficina do Historiador

Revista discente do Programa
de Pós-Graduação em História
- PUORS

Suplemento especial 204
eISSN 2178-3748



Oficina do Historiador, Porto Alegre, EDIPUCRS, Suplemento especial – eISSN 21783748 – I EPHIS/PUORS - 27 a 29.05.2014, p.170-189.

A **Guerra Social**, nº 03, 02 de agosto de 1911.

O **Despertar**, Rio de Janeiro, nº 01, 02 de novembro de 1898.