



## O TEMA DA GUERRA EM IMAGENS NA IMPRENSA ANARQUISTA: “LENDO” ALGUMAS GRAVURAS (1906-1917)<sup>1</sup>

Angela Maria Roberti Martins<sup>2</sup>

Ingrid S. Ladeira de Souza<sup>3</sup>

**RESUMO:** Este texto decorre de uma investigação sobre a linguagem gráfica utilizada pelos anarquistas nos periódicos que circularam no eixo Rio Janeiro-São Paulo, no período entre 1906 e 1917. Coloca seu foco de discussão em algumas representações da guerra explicitadas em gravuras que privilegiavam uma estética comprometida com o ideário anarquista, expressando a realidade percebida, de forma bastante crítica, direta e objetiva. O exercício crítico de leitura dessas imagens volta-se, então, para problematizar o discurso contestatório e o imaginário sobre a guerra, de modo a compreender não só a experiência social dos militantes, mas, também, a construção de significados e a demarcação de sensibilidades que os identificava, diferenciava e definia.

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

**ABSTRACT:** This text stems from an investigation of the graphic language used by the anarchists in the periodicals that circulated in the Rio de Janeiro-São Paulo axis, between 1906 and 1907. It places its focus of discussion on some representations of the war made explicit in engravings that favored an aesthetics Committed to the anarchist ideology, expressing the perceived reality, in a very critical, direct and objective way. The critical reading exercise of these images turns to problematizing the contestatory and imaginary discussion about the war, in order to understand not only the social experience of the militants, but also the construction of meanings and the demarcation of sensitivities That identified, differentiated and defined them.

**KEYWORDS:** Anarchism; Anarchist press; War; Antimilitarism; Representations.

74

---

<sup>1</sup>Esse texto deriva do projeto *Anarquismo e Guerra: o discurso contestatório e as representações verbais e visuais (1901-1945)*, desenvolvido no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da UNIGRANRIO sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Angela Maria Roberti Martins. Nele, houve a participação de duas bolsistas de Iniciação Científica do Curso de História da mesma instituição: Ingrid S. Ladeira de Souza, bolsista FAPERJ, que ficou responsável pelo recorte centrado na Primeira Guerra Mundial e hoje encontra-se cursando o mestrado em História na UNIRIO, e Andressa P. da Costa Ferreira, bolsista CNPq, cuja centralidade da pesquisa foi dada pela Segunda Guerra Mundial e o texto final encontra-se em fase de conclusão.

<sup>2</sup>Doutora em História Social pela PUC-SP. É professora adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), atuando no curso de História na área de Moderna e Contemporânea. É professora adjunta também da Universidade do Grande Rio (UNIGRANRIO), atuando no curso de História e no Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes (PPGHCA). Na área de História, vem atuando, principalmente, nos seguintes temas: anarquismo, imprensa libertária, literatura anarquista, imagens libertárias, movimento operário e trabalho. E-mail: [angelaroberti@uol.com.br](mailto:angelaroberti@uol.com.br)

<sup>3</sup>Mestranda no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Graduou-se em História pela Universidade do Grande Rio (UNIGRANRIO), permanecendo dois anos no Programa Institucional de Iniciação Científica, num deles com bolsa da FAPERJ. E-mail: [ingridladeira@yahoo.com.br](mailto:ingridladeira@yahoo.com.br).



## APRESENTAÇÃO

Nos últimos tempos, a historiografia apresentou uma transformação variada, permitindo o alargamento do campo de investigação histórica. Inúmeras pesquisas têm destacado uma diversidade de objetos, formas de abordagens inovadoras e novas fontes históricas, renovando temática e metodologicamente o âmbito da disciplina. A análise de experiências passadas pouco ou nada valorizadas, a revisitação de alguns temas sob novas e desafiadoras perspectivas, ou ainda, a aproximação da história com outras ciências, tem se mostrado fértil e oportuna.

No âmbito desse impulso renovador, em que se amplia a concepção de fonte histórica, a imagem, gradativamente, adquiriu um sentido para o historiador. Pouco a pouco, os historiadores ultrapassaram os limites do documento escrito, admitindo as imagens como fonte de investigação histórica. Apreendida como documento histórico, a imagem manifesta experiências partilhadas, posições a partir das quais o real é percebido, revela modos de viver ou de pensar. (CHARTIER, 1993, p. 405-408). Nessa mesma perspectiva, expressa modos de percepção do olhar, maneiras de ver, pensar e sentir, manifestando tradições e intenções, revelando experiências sociais, engendrando significados afetivos e culturais, entrelaçando a dinâmica social. (KHOURY, 2000, p. 7-10).

Convergente com essas tendências, esse texto incide sobre um conjunto de gravuras publicadas nos periódicos libertários que circularam no Rio de Janeiro e em São Paulo nos anos iniciais do século XX. Centra a reflexão nas representações da guerra, procurando refletir sobre a dimensão das imagens na dinâmica social vivida pelos militantes, considerando não só a prática libertária e a experiência social, mas também a questão da percepção e das sensibilidades.

A análise, antes de tudo, lança um olhar crítico sobre as gravuras produzidas, apropriadas ou (re)criadas pelos anarquistas de forma a problematizar as representações da guerra nelas explicitadas. Desvelar os conteúdos, interpretar os significados produzidos, interrogar as representações, analisar a importância das gravuras na dinâmica da militância, são alguns dos desafios enfrentados por esse texto.



Ao considerar a imagem na imprensa libertária, pretende-se oferecer uma contribuição para o aprofundamento dos estudos sobre História e Imagem, conferindo às gravuras utilizadas pelos anarquistas um lugar de destaque no âmbito do movimento libertário. Nesse sentido, toma-se a gravura como fonte para investigação e interpretação histórica do movimento anarquista, contemplando a “...dimensão das imagens, no seu mundo próprio que é o da representação...”. (KOSSOY, 2005, p. 35-42).

## **O CONTEXTO E A LUTA ANARQUISTA**

Nas primeiras décadas do século XX, o Brasil começou a viver o lento, porém definitivo, processo de expansão da ordem capitalista e da cultura burguesa. Com isso, não tardou a formação e a ascensão da burguesia e o aumento quantitativo do proletariado, num país em que ainda prevalecia a projeção econômico-política dos proprietários rurais no poder da República.<sup>4</sup> Da mesma forma, não demorou a emergir a chamada “questão social”, visceralmente ligada à exploração e desigualdade social crescentes, sobretudo, em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo.

Péssimas condições marcavam o mundo do trabalho: longas jornadas, salários baixíssimos, riscos permanentes de acidentes, superexploração, padrões de disciplina e vigilância sistemáticos, ausência de garantias e de formas de proteção. Essas condições mantinham correspondência direta com o cotidiano do trabalhador fora do espaço da produção: aumento do custo de vida, alta constante dos gêneros alimentícios e dos aluguéis, padrão alimentar deficiente, moradias insalubres, condições de saúde e higiene deficitárias, difícil acesso à educação e até mesmo ao lazer. Tais eram as condições de vida e de trabalho que selavam o drama da existência operária no período mesmo de sua constituição social e cultural.

---

<sup>4</sup> A oposição fundamental que existe entre a burguesia e o proletariado ainda não se explicitava de maneira formal, no Brasil, no início do século XX., havendo, isto sim, uma grande projeção econômico-política dos proprietários rurais no poder da República. Burguesia e proletariado estavam no seu “vir a ser”, num processo de formação, resultante dos próprios conflitos vivenciados.



Esse contexto de dificuldades agitava as cidades carioca e paulista, embalava o movimento operário em geral e fermentava a militância anarquista em particular. Aos poucos, estabeleceu-se um campo de forças sociais em conflito que apontou a necessidade de organização de formas de ação das crescentes classes trabalhadoras ante a exploração, opressão e desamparo a que estavam submetidas. Tornou-se inevitável a aproximação entre esses grupos e o ideário anarquista, reforçado no país com a presença cada vez mais significativa de imigrantes, muitos dos quais ligados às atividades urbanas, notadamente o comércio e as oficinas.

De modo geral, o anarquismo é o movimento que recusa quaisquer formas de ordenação social coercitivas, autoritárias e centralizadoras, propugnando uma ética libertária, orientada por maneiras mais solidárias, livres e criativas de viver.<sup>5</sup> Pode ser tomado como a corrente de pensamento que defende, entre outros, a ideia de que as sociedades humanas podem e devem organizar-se de outra forma, sem a presença do Estado e sem o estabelecimento de relações coercitivas e hierarquizadas.<sup>6</sup>

77

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

O que sempre diferenciou os anarquistas de outros grupos socialistas foi o repúdio ao Estado, considerado o maior inimigo, independente da corrente a que se vinculavam seus militantes. Tido como uma abstração que sintetizava autoridade e centralismo,

---

<sup>5</sup> O termo anarquia, do qual deriva o vocábulo anarquismo, origina-se precisamente da palavra grega *árcho*, empregada para definir governo, e do prefixo, também grego, *an*, que significa “sem”/“falta”/“ausência”. *Anarcho*, portanto, significa sem governo. Etimologicamente, anarquia quer dizer estar ou viver sem governo, sem autoridade.

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



burocracia e hierarquização, o Estado, além disso, era encarado pelos anarquistas em geral, como o principal sustentáculo do capitalismo, poder econômico que causava a miséria material e moral da humanidade.<sup>7</sup> Da mesma forma, os anarquistas criticavam ardentemente o poder em todas as suas instâncias, indo além da relação entre Estado e indivíduos, tentando atingir os poderes pequenos que se manifestavam nas relações cotidianas entre homens e mulheres, professores e alunos, pais e filhos, médicos e pacientes. (BIAJOLI; VIEIRA, 2008, p, 200).

Com uma proposta revolucionária, por excelência, os anarquistas acreditavam e lutavam pela criação de um mundo outro, igualitário, justo, livre e autogestionário, com o fim da exploração do homem pelo homem, a prevalência da emancipação humana, da solidariedade e do coletivo, a abolição do Estado e das relações de poder.<sup>8</sup>

## **A IMPRENSA ANARQUISTA E O LUGAR DA IMAGEM**

78

Os libertários atuantes no Brasil implementaram um conjunto de práticas sociais e culturais com o intuito de melhor difundir suas ideias e ideais. Publicaram jornais, revistas, boletins, panfletos e livros, organizaram grupos de estudo, conferências, festivais, comícios e agitações populares, participaram ativamente e permanentemente junto aos trabalhadores em sindicatos e associações. Dessa forma, o anarquismo, nas suas diversas orientações, expandiu-se no país, tornando-se, nas duas primeiras décadas do século XX, uma forte corrente no interior do movimento operário, atingindo, também, as classes médias, sobretudo, alguns intelectuais.

Nesse cenário, foi incrementado todo um conjunto de ações, com destaque para a imprensa anarquista, que pudessem despertar e mobilizar homens e mulheres para a luta revolucionária capaz de levar a um mundo novo, sem formulações autoritárias. Os

---

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

<sup>8</sup> Além disso, defenderam, muitas vezes, a igualdade entre os gêneros, a instauração do amor livre, da livre união, da maternidade voluntária e consciente, entre outras ideias inovadoras para o novo arranjo social/sexual que pretendiam em uma sociedade efetivamente livre, ou seja, aquela que aboliria a autoridade e expropriaria a propriedade.



primeiros periódicos anarquistas apareceram no final do século XIX, mas foi nas primeiras décadas do século XX que a imprensa libertária se firmou como o mais importante instrumento de propaganda do ideário, não obstante as dificuldades de ordem prática para o seu êxito.<sup>9</sup> O objetivo dessa imprensa era atingir homens e mulheres de modo a mobilizá-los para luta pela libertação da humanidade das formas de opressão e de exploração.<sup>10</sup> Os periódicos, portanto, foram utilizados como veículo de difusão das ideias libertárias, meio para despertar as consciências, formar e politizar, estimulando a mobilização e a luta dos explorados e oprimidos, quase sempre recorrendo a dois tipos de linguagem, a verbal e a visual.

Algumas folhas libertárias tinham espaço quase que permanente para as gravuras, transformando a arte gráfica em linguagem outra não somente para expressar ideias e posições político-ideológicas, mas também para fomentar a revolta e, por conseguinte, a criação de um clima revolucionário, atingindo o leitor/observador em diferentes dimensões da sua sensibilidade, até mesmo nas emoções e nos sentimentos. A arte gráfica publicada nos periódicos anarquistas, portanto, apareceu como parte integrante de um conjunto de manifestações culturais que visava mobilizar, conscientizar e promover o engajamento do conjunto dos explorados na revolução social que levaria à transformação da sociedade.

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

---

<sup>9</sup> Dentre as dificuldades estavam o custo do trabalho gráfico, a repressão, o índice de analfabetismo nas camadas populares, o domínio precário da língua portuguesa dentre os estrangeiros e a clandestinidade intermitente a que estavam submetidos os militantes que colaboravam com a imprensa.

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



Entre as letras miúdas dos textos, as notas e os avisos, aparecia a imagem gráfica, notadamente alegorias e charges investidas de sentido. Mas, havia, também, desenhos temáticos sem apelo humorístico, os quais eram utilizados para retratar e denunciar a vida material marcada pela luta de classes, a partir de uma conexão entre arte e vida, arte e política.

O tema da guerra, a cena da destruição pelo conflito armado, o militarismo, o belicismo e a mensagem da derrubada do Estado e do capitalismo como meios de se garantir a paz e a solidariedade entre os povos, ganharam as páginas da imprensa anarquista de maneira mais permanente, expressiva e impactante nas conjunturas de guerra que marcaram o século XX, como desdobramento das circunstâncias históricas do contexto internacional.

No Brasil, o movimento operário brasileiro, no qual atuavam os libertários, chegou a organizar uma forte campanha antimilitarista que envolveu a cidade do Rio de Janeiro no ano de 1908. Fundou-se a Liga Antimilitarista Brasileira e redigiram seu programa, texto que ocupou as páginas de vários periódicos, incluindo “órgãos conservadores e militaristas como *O País* e o *Jornal do Brasil*”. (ASSUNÇÃO, 1923, p. 99). Editaram um jornal de propaganda da Liga, com o título *Não Matarás!* (PEREIRA, 2012, p. 42 et seq.).

Para os anarquistas não havia equívocos: a guerra era a manifestação dos males que representavam o Estado e o Capital. Em uma sociedade capitalista, o militarismo jamais seria eliminado, e a guerra, evitada. Por meio de jornais, panfletos, folhetos, poemas, manifestos, comícios, conferências, congressos, soltavam um grito universal contra toda e qualquer guerra e o militarismo. Em suas críticas, destacavam que a guerra era necessária, exclusivamente, para a expansão do Capital das nações envolvidas, interessando, sobremaneira, ao fortalecimento econômico da burguesia e à projeção dos Estados europeus.

Desde os primeiros anos do século XX, com a Guerra Russo-Japonesa (1904-1905), a Guerra Ítalo-Turca (1911-1912) e as Guerras Balcânicas (1912-1913), todas elas prelúdios da Grande Guerra travada entre 1914 e 1918, os periódicos circulantes trouxeram uma série de artigos e gravuras que visavam à divulgação das concepções



anarquistas sobre a guerra, destacando, com maior ou menor intensidade, os chamados horrores da guerra.<sup>11</sup>

No dia treze de julho de 1906, o periódico paulista *A Terra Livre* publicava, na parte central superior da primeira página, uma gravura que apresentava frente a frente um trabalhador e um soldado.<sup>12</sup> O protagonismo da cena é dado pelo trabalhador, um homem consciente e destemido, que num gesto viril, afasta o fuzil do soldado, dizendo-lhe palavras de ordem.<sup>13</sup> Vejamos como veio a público a gravura:



Suspende! Unamo-nos e recusemos sustentar uma organização que vos obriga, a vós, soldados, ao fratricídio, e a nós, trabalhadores,

<sup>11</sup>A Guerra Russo-Japonesa foi uma disputa entre o Império Japonês e o Império Russo por territórios na Coreia e na Manchúria (na China). Já a Guerra Ítalo-Turca foi um conflito armado entre o Império Otomano e o Reino da Itália pela posse da Tripolitânia e Cirenaica, unificadas com o nome de Líbia. E as Guerras Balcânicas constituíram-se em dois conflitos militares envolvendo países da região balcânica e o Império Otomano às vésperas da Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Consultar SILVA, 2004, p, 421-422; 420; 426, respectivamente.

<sup>12</sup>A problematização das gravuras aqui apresentadas integrou o artigo intitulado “Representações da guerra nas páginas libertárias: breve reflexão sobre sete gravuras”, publicado originalmente na revista *Concinnitas*, no primeiro semestre de 2017, v. 2, n. 29 (17).

<sup>13</sup>O procedimento metodológico adotado para problematização das gravuras toma como referência a proposta apresentada por Ana Maria Mauad. (MAUAD, 1996, p. 95-96).





ao sacrifício pelos grossos dividendos dos patrões!  
(Fig. 01).<sup>14</sup>

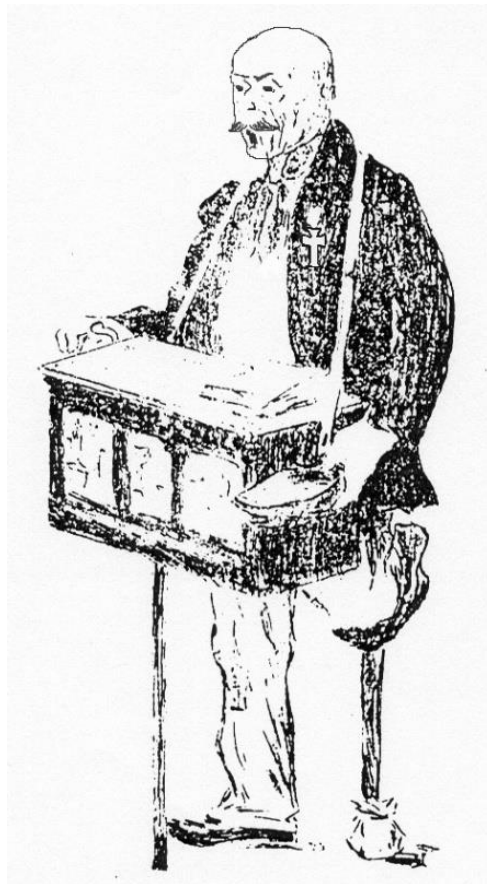
À esquerda, vê-se o soldado uniformizado, portando um fuzil; símbolos de uma organização social que, para os anarquistas, representa hierarquia, disciplina, autoridade, violência e morte. Lembrando o estilo de Goya, o soldado parece não ter rosto; o quepe encobre-lhe a face, sugerindo que todos eles são iguais: homens transformados pelo militarismo em *máquinas de matar*. (A Vida, 30/11/1914, p. 14). No outro lado da gravura, à direita, encontra-se o trabalhador, representante dos explorados, em sua rusticidade e pobreza. Em mangas de camisa, traje que caracterizava o operário, diferenciando-o do burguês, seu antagonista, esta figura masculina aparecia com os braços firmes, em atitude decidida, desviando o fuzil do soldado.

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

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

---

<sup>14</sup> *A Terra Livre*. São Paulo, 13 jul. 1906. p.1. Gravura reproduzida do periódico francês *Les Temps Nouveaux*.



A recompensa do patriota, por Jan Wadadt  
(Fig. 02).<sup>15</sup>

Nota-se, na gravura, um antigo combatente que exibe, no lado esquerdo do peito, sobre um paletó desgastado, uma insígnia militar em formato de cruz, aludindo aos serviços prestados à Pátria. O que vemos, também, no corpo do homem-soldado é a marca eterna deixada pela violência própria à experiência de guerra: a amputação de parte de sua perna esquerda.<sup>16</sup> Na representação, o ex-combatente, com a perna amputada, encontra-se pelas ruas a tocar realejo para obter algum dinheiro e, assim, conseguir sobreviver, numa alusão aos milhares de soldados entregues à própria sorte depois dos

<sup>15</sup> *A Terra Livre*. São Paulo, 18 mar. 1907. p.1.

<sup>16</sup> Só na Primeira Guerra Mundial, estima-se que mais de 60 mil homens perderam algum membro do corpo durante os quatro anos do conflito. (HOWARD, 2013, p. 144).



términos dos conflitos armados. Completando a cena dramática, a legenda crítica e provocativa afirmava: “a recompensa do patriota”.

Associando palavras e imagens, a gravura opera no sentido de denunciar as implicações brutais da guerra para os indivíduos e mesmo para as sociedades, reforçando que a condecoração militar nada valia na luta pela sobrevivência e que a única recompensa do soldado que se deixava mobilizar pelos apelos patrióticos e a propaganda militarista, mantendo-se leal ao poder constituído, era tão somente a dor e o sofrimento.

Em uma outra gravura, publicada no periódico anarquista *A Guerra Social*, que circulou no Rio de Janeiro entre 1911 e 1912, destacava-se, uma vez mais, o protagonismo do trabalhador na resistência ao militarismo e na luta contra a guerra. O olhar atento, verifica na gravura, publicada na primeira página, em uma posição central superior, o homem como uma figura militante; ele atua, corajosamente, no sentido de protestar contra a guerra e não ceder à luta fratricida. Possivelmente, o homem representava a classe trabalhadora em luta, a nutrir o imaginário, por reforçar o tradicional movimento internacional dos trabalhadores contrários à guerra, cujas raízes foram lançadas no Congresso Internacional Socialista de Bruxelas, ocorrido em 1868, no qual se adotou uma “...resolução em que os operários eram exortados a tornar a guerra impossível por meio de greve geral”. (CUBERO, 2002, p. 193).

Essa luta, portanto, vinha de longe e se intensificava nos anos 1910, agitando os povos em diversos cantos do planeta. Foi assim que apareceu esta gravura, relacionada ao contexto da Guerra Ítalo-Turca (1911-1912), de expansão colonial.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Por seu caráter genérico, essa gravura apareceu em diversos jornais libertários, circulando em diferentes conjunturas. Em *A Terra Livre*, circulou em 16 de maio de 1906, por ocasião da guerra russo-japonesa (1905-1906), reproduzida das páginas do periódico anarquista francês *Les Temps Nouveaux*. Em *A Lanterna* circulou na edição de em 02 de agosto de 1914, logo após o início da Grande Guerra (1914-1918).



Disparai! disparai! canalhas! que não cessarei de gritar: ABAIXO a GUERRA!  
Prefiro morrer assim a empunhar uma arma contra operários  
como eu, para satisfazer os interesses dos ladrões.  
(Fig. 03).<sup>18</sup>

A gravura exibe um trabalhador um tanto marcado pela idade e pelo trabalho. Em mangas de camisa, descalço, o punho direito cerrado, o peito a descoberto, o homem aparece na disposição de enfrentar as armas apontadas em sua direção, como o texto da legenda deixava claro. Com sua atitude de questionar e enfrentar os representantes da ordem estabelecida, desafiando a própria morte, o trabalhador destaca-se não só por seu heroísmo, aparecendo como valente, arrojado, firme. Mas, também, por sua consciência em perceber que eram das famílias operárias que saíam aqueles que engrossavam as fileiras dos exércitos. Seu ato de revolta, de homem consciente, decidido e corajoso, ao mesmo tempo em que valoriza o agir individual, clama pelo espírito coletivo, colocando a possibilidade da resistência ao serviço militar, ao militarismo, ao armamentismo, enfim,

---

<sup>18</sup> *A Guerra Social*. Rio de Janeiro, 5 nov. 1912, p. 1.



a toda uma cultura bélica, a todo um “regime de sangue e violência”, como escreveu Proudhon, por meio da ação das classes trabalhadoras oprimidas e exploradas pelos princípios de autoridade e propriedade, representados pelo Estado e o Capital. A imagem expressava, assim, um pensamento, um ideal, procurando estimular, pelas expectativas explícitas que encerrava, certas condutas no conjunto dos explorados.

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

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

NÃO MATARÁS...



Mas os instrumentos de destruição recebem a bênção dos padres de todas as religiões.  
(Fig. 04).<sup>19</sup>

<sup>19</sup> *A Lanterna*. São Paulo, 29 ago. 1914. p.1.



Para os libertários em geral, canhões e munições representavam os instrumentos da conquista e da opressão. Forjados para lutar contra um suposto “inimigo”, acabavam servindo para dominar o “outro”, um amigo, um irmão, para destruir a humanidade, segundo preconizavam os anarquistas. Desse modo, canhões e munições eram associados aos horrores da guerra, constituindo a própria imagem da calamidade universal então provocada pela Grande Guerra. (MARTINS, 2014, p. 19).

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

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

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



E foram os meus que o fundiram!...  
(Fig. 05).<sup>20</sup>

Nessa gravura, a mulher e o canhão são os únicos elementos constitutivos da imagem, mas a lógica existente entre a representação da personagem e o objeto retratado fala por si só do drama da guerra. Em primeiro plano, encontra-se o canhão, cuspidor de fumaça; arma ameaçadora por si só devido à sua capacidade de destruir e aniquilar. (MARTINS, 2009, p. 152).

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

Na gravura, a mulher debruçada sobre o canhão, entre sussurros, lamentava que teriam sido os seus a forjarem-no. Sua fala, na legenda da gravura, extravasava a denúncia, a revolta, a desolação, a angústia e a aflição da mulher, mãe e esposa, que via

<sup>20</sup> *A Lanterna*. São Paulo, 26 fev. 1916. p.1.



nos seus a força de trabalho que forjava as armas que alimentavam a guerra imperialista, “promotora da morte mecânica e massificada”, como preconizavam os anarquistas. (CAMARGO, 1998, p. 133). O contraste entre o claro e o escuro na composição da gravura, menos por razões estéticas que ideológicas, reforçava a ideia do luto expresso no gesto, no traje preto e, inclusive, no cabelo solto da mulher chorosa que lamentava a perda de um dos seus para a guerra imperialista travada nos campos de batalha por soldados “filhos do povo”. (LURKER, 1997, p. 401). Suas palavras podem revelar a consciência crítica da mulher liberta e libertária que os discursos anarquistas, teoricamente, defendiam e estimulavam. Para ela, os operários formavam a força de trabalho responsável pela produção das armas que defendiam os interesses do capital nas frentes de combate; era também das famílias operárias, das classes trabalhadoras, que saíam aqueles que engrossavam as fileiras do exército no *front*, transformando a guerra em uma luta fratricida.

Associando, portanto, palavras e imagens, os articulistas d’*A Lanterna* buscavam convencer o leitor/observador a persuadir principalmente as mulheres – mães, antes de tudo – no sentido de participar das campanhas e ligas antimilitaristas, pregando o desarmamento e se colocando contra o belicismo, o serviço militar obrigatório, “os meios de morte da juventude”. (MOURA, 1999, p. 20). Para os libertários, a guerra era produto da concorrência imperialista entre Estados e tinha consequências nefastas para a humanidade, embrutecendo os homens, exigindo vítimas em massa. As próprias ideias de patriotismo, de nacionalismo, de fronteira, de pavilhão nacional contrariavam os princípios internacionalistas do ideário anarquista, que defendia, entre outros, como Pátria o Universo, e como Família a Humanidade. (MOURA, 1999, p. 20).

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





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

(Fig. 06).<sup>21</sup>

A imagem representa uma das principais batalhas da Primeira Guerra Mundial, que aconteceu no *front* Ocidental, em 1916, opondo os exércitos da França e do Império Alemão: a batalha de Verdun. Na gravura, observa-se um monte do qual emerge um tronco de árvore, cuja copa desdobra-se em uma caveira bicéfala, símbolo da morte por excelência. A representação do monte faz uma referência à região do Norte da França, mais especificamente a cidade de Verdun-sur-Meuse, que possuía um terreno repleto de grandes elevações, dificultando os combates em seu solo. Do lado esquerdo do monte, encontram-se as forças do Império Alemão e do lado direito está posicionado o exército da França; ambos com os pavilhões que lhes servem de distintivo. De ambos os lados, verificam-se canhões e armas de fogo, aludindo à forte artilharia como um dos componentes principais que marcou essa batalha. (HOWARD, 2013, p. 84). Soldados e

<sup>21</sup> A *Lanterna*. São Paulo, 15 abr. 1916. p. 1.



até mesmo cadáveres amontoados podem ser entrevistados na composição da gravura, reforçando a ideia de que “...nenhum campo de batalha conheceu promiscuidade semelhante entre vivos e mortos”. (FERRO, 2014, p. 111).

Em seu conjunto, os elementos constituintes da gravura destacam a presença certa da morte para os combatentes de ambos os lados. E, de fato, Verdun foi uma batalha dramática, uma das mais longas e devastadoras em termos de baixas, que atingiu a cifra de mais de meio milhão de mortos, somando-se os dois lados. (HOWARD, 2013, p. 85). Apenas no primeiro dia da batalha, os alemães chegaram a disparar um milhão de obuses. (FERRO, 2014, p. 111).

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

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



## A GUERRA



A QUE VENCERÁ  
(Fig. 07).<sup>22</sup>

92

No espaço geográfico da gravura, ou seja, em sua ambiência, é possível entrever o cenário de morte e destruição deixado pelas batalhas da guerra, no qual se espalham, de ambos os lados, mortos e feridos. Da mesma forma, verifica-se o rastro de devastação de campos e cidades atingidos direta ou indiretamente pela guerra. Esqueletos armados de foice são suficientemente eloquentes para prescindir de comentários. Representam, desde o século XV – quando apareceram juntos pela primeira vez –, a morte inexorável e igual para todos.<sup>23</sup>

Na gravura, o “cavaleiro da morte” e o cenário de destruição representam a guerra como o próprio evento da morte; a morte coletiva que atingia milhões de seres humanos, que não se viam mais como irmãos, amigos ou vizinhos, mas como inimigos hostis. A natureza da guerra, para os libertários, estava nos interesses do Estado burguês, que

<sup>22</sup> *A Plebe*. São Paulo, 23 jun. 1917. p. 1.

<sup>23</sup> A imagem da morte personificada em um esqueleto, com ou sem foice, tem sua origem nos tempos do medievo, representando o ceifador de vidas, principalmente por conta das mortes decorrentes da peste e da fome, típicas da época.



alimentava no imaginário das populações a ideia da defesa incondicional da pátria e do direito da força, explorando nos povos o sentimento de nacionalidade e a ilusão de que defendiam a liberdade do seu país.

Certamente, a barbárie do conflito refletiu na vida dos trabalhadores e dos soldados, principalmente daqueles desprovidos da consciência de que estavam desempenhando um trabalho em favor de uma nação, que mundo afora, oprimia, explorava e até matava milhares de pessoas em nome do capital e de seus interesses imperialistas. Para os libertários, gravuras como essas podiam mobilizar o leitor/observador, impactá-lo, tocá-lo pela indignação, pela revolta, ajudando a mudar ideias e atitudes.

## **FINALIZANDO**

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

As gravuras aqui apresentadas tinham uma intenção central: inteirar, mobilizar, conscientizar, politizar acerca dos males que estavam ocorrendo mundo afora com a guerra. Contavam uma história, podendo “...ser lidas e traduzidas em palavras, mesmo por um público não especializado”. (MANGUEL, 2001, p. 21).

As representações iconográficas utilizadas pelos anarquistas traduzem ideias e concepções que não se esgotam em si mesmas, mas reproduzem posições, relações e interesses graças aos quais podemos desvelar “...os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio”. (CHARTIER, 1990, p. 16-17).

Nas gravuras, a crítica ao Estado, ao Capital, se faz presente em quase todas as legendas, assim como as críticas aos burgueses que só pensam em si mesmos, que visam



seus próprios benefícios e negócios. Foi possível verificar certa dose de objetividade na (re)produção das sete gravuras analisadas, algumas políticas e muito combativas. As gravuras podem ser pequenas e simples na aparência, mas nelas há uma crítica constante às instituições, valores e concepções das sociedades instituídas. As gravuras contra a guerra possuem uma dimensão política explícita, remetendo ao cenário bélico e apontando formas de opressão dos estados imperialistas sobre os trabalhadores, não só porque engrossavam as fileiras dos exércitos, submetendo-se à formação profissional e ideológica, mas porque construía as estruturas em favor dos governos, generais e marechais ao produzir os equipamentos necessários para a logística do conflito no *front* de batalha.

Diante de toda e qualquer possibilidade de guerra, os anarquistas de todos os países, beligerantes ou não, com raras exceções, claramente posicionaram-se contra a guerra, considerada a manifestação suprema dos males que representavam o Estado e o Capitalismo, a associação entre política e economia.<sup>24</sup> Colocando-se contra o serviço militar obrigatório, o Estado militarizado, a “indústria da morte” e a guerra, os libertários argumentavam, também, que o sorteio militar “perturbava as famílias operárias” e que a militarização era contrária aos princípios pacíficos e trazia consequências nefastas para a humanidade, embrutecendo os homens, exigindo vítimas em massa, a maioria formada por jovens.

Os anarquistas, em sua grande maioria, permaneceram antimilitaristas, inimigos da guerra, detratores da noção de pátria, críticos do serviço militar obrigatório, rompendo com o antigo prestígio da guerra, associada a um palco de glória e honra. Foram defensores da paz e da fraternidade entre os povos, embora não fossem necessariamente pacifistas.<sup>25</sup> Coerentes, portanto, com seus princípios revolucionários e internacionalistas, lutavam pela união dos povos e desaparecimento das fronteiras. Indicavam, assim, por

---

<sup>24</sup> Ao longo da Primeira Guerra Mundial, houve divergências e conflitos entre os anarquistas, uma vez que poucos nomes, porém com peso no movimento internacional, apoiaram a causa dos Aliados em razão da ofensiva alemã, enquanto a grande maioria dos militantes permaneceu fiel às suas convicções de oposição a todo e qualquer tipo de guerra.

<sup>25</sup> Os anarquistas, em geral, são antibelicosos; contra a guerra, portanto, mas não, necessariamente, pacifistas. Em geral, admitiam o uso da violência para derrubar o Estado e destruir a exploração do Capital.



imagens, palavras e atitudes, a possibilidade de uma ética essencialmente humana, direcionada à dignidade social dos povos por meio da *guerra a guerra!*

### Fontes

#### Periódicos:

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

*A Guerra Social*- RJ- 1911-1912

*A Vida* – RJ – 1914

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

*A Lanterna*- SP- 1901-1916

*A Plebe*- SP- 1917-1949

*A Terra Livre*- SP- 1906-1910

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSUNÇÃO, M., *Os sicários do jornalismo*. (criminologia – defesa pessoal – sociologia). São Paulo: Offic. Graph. Monteiro Lobato & comp., 1923.
- AUMONT, J., *A imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1993.
- BIAJOLI, M. C.; VIEIRA, Priscila P., “Em busca da beleza no viver: diálogos possíveis entre a antiguidade e o anarquismo contemporâneo”. In.: RAGO, M. ; FUNARI, P. P.. (org.). *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Annablume, 2008.
- CAMARGO, D. de. *A encenação de um pesadelo nas imagens do periódico anarquista A Plebe (1917-1951)*. Dissertação (Mestrado), PUC-SP, 1998.
- CAMARGO, M. de., *Gráfica: arte e indústria no Brasil - 180 anos de história*. São Paulo: Bandeirantes Gráfica, 2003.
- CARVALHO, P. C., “Arte engajada ou arte independente: *that's the question!*” In: *Libertárias: arte e anarquia*. n.2. São Paulo: Imaginário, dez.97/jan.98.
- CHARTIER, R., (org.). *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- CHARTIER, R., *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990.
- CUBERO, Jaime. Antimilitarismo e anarquismo. In: *Verve*. Revista Semestral do NUSOL -Núcleo de Sociabilidade Libertária do Programa de Estudo Pós-Graduados em Ciências Sociais, PUC-SP. São Paulo: O Programa. N.1. Maio 2002. pp. 183-197.
- DE LUCA, T. R., “Fontes impressas: história dos, nos e por meio dos periódicos.” In: PINSKY, C. B. (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.
- FERREIRA, M. de N., *Imprensa libertária no Brasil*. São Paulo: Ática, 1988.
- FERRO, M., *A Grande Guerra 1914-1918*. Lisboa: Edições 70, 2014.
- FERRUA, P., “Intencionalidade, anarquismo e arte.” In: *Arte e anarquismo*. São Paulo: Imaginário, 2001.
- GRASS, G., *Meu século*. Rio de Janeiro: Record, 2000.



- HARDMAN, F. F., *Nem pátria nem patrão: memória operária, cultura e literatura no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- HOWARD, M., *Primeira Guerra Mundial*. Porto Alegre: LP&M, 2013.
- KHOURY, Yara Aun. Apresentação. In: *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. História e Imagens*. nº.21. nov/2000.
- KOSSOY, Boris. O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, v.25, n. 49, jan-jun, 2005.
- LITVAK, L., *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1981.
- LURKER, M., *Dicionário de simbologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MALATESTA, E., *Escritos revolucionários*. São Paulo: Novos Tempos, 1989.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MARIN, L., “Ler um quadro: uma carta de Poussin em 1639”. In: CHARTIER, R. (org.). *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- MARTINS, Angela Maria Roberti. O segredo dos corpos: representações do feminino nas páginas libertárias. In: ADDOR, Carlos Augusto; DEMINICIS, Rafael. (org.). *História do anarquismo no Brasil*. vol. 2. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009.
- \_\_\_\_\_. A arte a rebeldia dos “malditos” anarquistas. In: *Concinnitas*. Rio de Janeiro: v. 1. n. 24. 2014. pp. 1-27.
- MAUAD, Ana Maria. Donos de um certo olhar: Trajetória familiar e imigração libanesa no Rio de Janeiro. In: GOMES, Angela de Castro. *História de imigrantes e de imigração no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.
- \_\_\_\_\_. Através da imagem: fotografia e história – interfaces. In: *Tempo*. Rio de Janeiro: v.1, n. 2, 1996.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/Humanitas Publicações, v. 23, n. 45, 2003. p. 11-36.
- MOURA, M. L. de., *Serviço militar obrigatório para mulher? Recuso-me! Denuncio!* São Paulo: Opúsculo Libertário, 1999.
- PEREIRA, A., *A formação do PCB (1922-1928)*. 3. ed. São Paulo: Anita Garibaldi; Fundação Maurício Grabois, 2012.
- RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA Rosângela; PESAVENTO, Sandra Jatáhy. (orgs.). *Imagens na história*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- SILVA, Francisco Carlos. T. da. (coord.). *O século sombrio: guerras e revoluções do século XX*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- \_\_\_\_\_. (coord.). *Enciclopédia de guerras e revoluções do século XX: as grandes transformações do mundo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- SOARES, Luis Carlos.; SILVA, Francisco Carlos. T. da., *Reflexões sobre a guerra*. Rio de Janeiro: 7 Letras/FAPERJ, 2010.