



Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
Centro de Filosofia e Ciências Sociais – CFCH
Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – IFCS
Departamento de História
Programa de Pós-graduação em História Comparada

**Teatro Anarquista, Futebol e Propaganda: tensões e contradições no
âmbito do lazer**

Michelle Nascimento Cabral

Dissertação de Mestrado

Orientadora: Profa. Dra. Maria Conceição Pinto de Góes

Rio de Janeiro

2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Michelle Nascimento Cabral

**Teatro Anarquista, Futebol e Propaganda: tensões e contradições no âmbito do
lazer**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Comparada do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História Comparada.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Conceição Pinto de Góes

Rio de Janeiro

2008

**Teatro Anarquista, Futebol e Propaganda:
tensões e contradições no âmbito do lazer**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Comparada (PPGHC) do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História Comparada.

Michelle Nascimento Cabral

Aprovada em 21 de agosto de 2008, por:

_____ (Orientador)
(Profa. Dra. Maria Conceição Pinto de Góes / UFRJ)

_____ (Prof. Dr. Narciso Larangeira Telles da Silva / UFRJ)

_____ (Prof. Dr. Victor Andrade de Melo / UFRJ)

_____ (Suplente)
(Profa. Dra. Sabrina Evangelista Medeiros / UFRJ)

_____ (Suplente)
(Profa. Dra. Ângela Bretãs / UFRJ)

Rio de Janeiro

2008

Dedicatória

Ao meu marido, amigo e
companheiro, Alan Fonseca, com todo o
amor do meu coração.

E também em memória de minha
saudosa mãe, Antônia Nascimento, que um
dia sonhou em me ver na sala de aula.

Agradecimentos

Agradeço a todos que de forma direta ou indireta ajudaram nesta empreitada:
Victor Andrade de Melo, Narciso Telles, Maria Conceição Pinto de Góes, Ângela Bretas, Sabrina Medeiros, Edinamária Mendonça, Afonso Barros, Celso Branco, Roberto Augusto Pereira, Maisa Pereira, Márcia e Leniza (PPGHC), Biblioteca Anarquista Fábio Luz, Arquivo Edgar Leuroth / UNICAMP e Arquivo Histórico Nacional.

RESUMO

Esta pesquisa de mestrado tem por objetivo analisar, através do método comparativo, duas atividades de lazer e propaganda desenvolvidas pelos operários e militantes anarquistas, na cidade do Rio de Janeiro, no início do século XX: O Teatro Anarquista e o Futebol Solidário. Tanto o teatro quanto o futebol são entendidos como objetos potenciais para ampliar nossa compreensão da sociedade deste período e, particularmente, da classe operária que se constituía. Visamos investigar e entender, por meio das múltiplas dimensões destas vivências, as tensões, as contradições e as disputas ideológicas no âmbito do lazer.

ABSTRACT

This paper intends to analyze, through the comparative method, two activities of leisure and advertising developed for the workers and the anarchist militants, in Rio de Janeiro, in the beginning of the twentieth century: the anarchist theater and the solidary soccer. Both, the theater and the soccer are basic to make better our understanding about the society of this period and, particularly to understand the workers class that is forming. We intend to search and understand, through the different ways of this experience, the tensions, the contradictions and the ideological disputes in the scope of the leisure.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – Teatro, Futebol e Lazer, objetos para a história?	9
1 – Classe, Lazer e História: Arcabouço conceitual	16
1.1 – Lazer: conceitos, tensões e disputas	23
2 – A História Comparada	28
CAPÍTULO 1 – Transição, Transformações e Conflitos: o Rio de Janeiro e a passagem para o século XX	32
1.1– O Rio de Janeiro e o processo de modernização	40
1.2 – O Rio dos Operários: diversão e agitação dentro e fora da fábrica	50
CAPÍTULO 2 – Anarquismo no Brasil	56
2.1 - Os anarquistas e a disputa ideológica no âmbito do lazer	68
2.2 - O Baile: Diversão x Alienação	74
CAPÍTULO 3 - O Teatro Anarquista: É preciso educar as massas para a emancipação	77
3.1- Teatro Anarquista: algumas interpretações	85
3.2– Dos palcos aos gramados: Futebol e Anarquia no Rio de Janeiro	90
3.3 - Teatro e Futebol – Quadro Comparativo 1	96
3.4 - Teatro e Futebol – Quadro Comparativo 2	103
CONCLUSÃO	111
REFERÊNCIAS	115
ANEXOS	120

INTRODUÇÃO – Teatro, Futebol e Lazer, objetos para a história?

“Um mapa-múndi que não inclua a utopia não é digno de consulta, pois deixa de fora as terras a que a humanidade está sempre aportando. E nelas aportando, sobe à gávea e, se divisa terras melhores, torna a içar velas. O progresso é a concretização de Utopias”.

(Oscar Wilde, “A Alma do Homem sob o socialismo”)¹

Partindo da compreensão de que a história pode ser contada a partir das práticas culturais de um povo, ousamos buscar nas atividades de lazer e propaganda desenvolvidas pelos operários e militantes anarquistas no Rio de Janeiro, desde fins do século XIX a meados do século XX, um pouco desta história esquecida. É sabido que somente muito recentemente, com o advento da *Escola dos Annales*², esta concepção da história abriu para o pesquisador novas perspectivas de pesquisa e análise.

O estudo do teatro, ou o uso deste como objeto para a compreensão de outras experiências históricas ou sociológicas, é tão recente quanto o próprio estudo do teatro em si. Esta realidade é ainda mais imperativa quando pensamos no fenômeno do futebol, ou das práticas corporais/esportivas como um todo. Nosso intento aqui vai ainda mais além, pois não recortamos estas manifestações (teatro e futebol) isoladamente, mas as percebemos inseridas dentro de um campo maior, o campo do lazer. Este envolvia, no caso dos anarquistas, além das vivências já citadas, muitas outras que não serão aqui aprofundadas, como o baile social, os piqueniques ou

¹ WILDE, Oscar. A Alma do Homem sob o Socialismo. Porto Alegre: L&PM, 1983, p.12.

² Movimento que revolucionou a historiografia e (de grande importância) que ficou conhecido como Nova História. Tinha entre seus expoentes os historiadores March Bloch, Lucien Febvre e Fernand Braudel. Para saber mais consultar os estudos de Burke (1992).

ajantarados³, os festivais culturais de solidariedade, para não citar as experiências anarquistas na educação e na imprensa.

O objetivo desta pesquisa é investigar e analisar, por meio destas manifestações operárias, o Teatro Anarquista⁴ - este é um termo desenvolvido a partir desta pesquisa para se referir ao teatro, escrito, produzido e apresentado por trabalhadores (operários ou não) e militantes de orientação assumidamente anarquista – e o futebol solidário⁵, as questões postas no contexto em que se encontravam nossos atores sociais. Ou seja, acreditamos que em tais procedimentos do movimento operário e anarquista no Brasil deste período, estavam imbricado o controle do tempo, a disputa ideológica, as tensões e as contradições no âmbito do lazer.

Portanto, iremos evidenciar, nas atividades de lazer e propaganda, o teatro e o futebol promovidos por estes trabalhadores anarquistas. Ressaltaremos as semelhanças e diferenças, contrapondo: procedimento de atuação no fazer artístico e esportivo; o ponto de vista dos trabalhadores anarquistas sobre cada atividade especificamente; o olhar dos trabalhadores anarquistas na atuação de ambos (teatro e futebol) no que se refere à construção e propaganda do ideário anarquista, assim como as contradições internas do movimento na utilização de atividades esportivas e sócio-culturais na propaganda ideológica. Vamos realçar os principais elementos construtivos da relação

³ Assim o escritor Lima Barreto se referia aos encontros de domingo nos parques da cidade, onde os operários se distraíam com suas famílias ao cair da tarde.

⁴ Dentre suas características encontraremos o discurso filosófico e político contundente da propaganda libertária. A terminologia “Teatro Operário”, usado por muitos pesquisadores para se referirem a esta mesma produção, me pareceu insuficiente tendo em vista que nem todos os operários que eventualmente realizavam atividades artísticas como o teatro eram anarquistas, ainda que em seu conteúdo dramático houvesse a representação do cotidiano operário dentro e fora da fábrica. Portanto, todo Teatro Anarquista è operário, mas nem todo Teatro Operário é anarquista.

⁵ A expressão “Futebol Solidário” ou “Futebol Social” era usada pelos militantes anarquistas a fim de diferenciar as partidas de futebol promovidas pela militância das competições realizadas comumente pelos clubes, patrões ou outros operários ainda “não conscientizados”.

lazer e propaganda, buscando identificar nesta trajetória as especificidades do controle do tempo e da disputa ideológica dentro e fora da fábrica.

Como recorte do nosso contexto, elegemos o período que vai de 1890 a 1920 na cidade do Rio de Janeiro. Tal recorte se deu em função de algumas questões básicas: a) o advento das idéias libertárias no Brasil com a vinda dos imigrantes e o período áureo do movimento anarquista⁶ (1888/1920); b) a importância da cidade do Rio de Janeiro⁷ como cenário cultural, político e administrativo neste período; c) as fontes documentais - apesar de alguns relatos⁸ contarem que as atividades teatrais dos anarquistas remontam à chegada dos primeiros contingentes de imigrantes ao Rio de Janeiro e São Paulo, ainda em fins do século XIX, os arquivos registram estas atividades a partir de 1901 em jornais e, mais posteriormente, em publicações de textos teatrais - d) a popularização do futebol como esporte, a partir de sua entrada nas fábricas e, em reação a este fato, as primeiras manifestações anarquistas sobre a incidência do esporte entre os operários, registradas em periódicos a partir da segunda década do século XX.

Neste sentido, cabe esclarecer nossas fronteiras no desenvolvimento da pesquisa. Nossas investigações se situaram no contexto do movimento anarquista, ou seja, a relação direção e base⁹ do movimento político, o olhar do anarquista sobre si e

⁶ Neste curto espaço de tempo, os anarquistas se consolidaram no Brasil como força política, assumindo a hegemonia no movimento operário no início do século. Sobre a predominância anarquista no movimento operário no Brasil ver: CRUZ, Maria Cecília Velasco. **Amarelo e Negro: Matizes do comportamento operário na República Velha.** (IUPERJ), 1981.

⁷ Durante o levantamento bibliográfico, podemos perceber o quanto é pequena a produção acadêmica sobre as atividades anarquistas no Rio de Janeiro. A maioria dos trabalhos existentes se refere à participação política nos sindicatos, às greves e à imprensa libertária no Rio, em detrimento das relações dos anarquistas com a cidade no que se refere ao lazer, à educação, à arte, dentre outras.

⁸ Sobre estes relatos, utilizamos as entrevistas de militantes e operários anarquistas na obra: GOMES, Ângela de Castro (coord.); FLASKSMA, Dora Rocha; STOTZ Eduardo. **Velhos Militantes: Depoimentos.** Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1988.

⁹ Entenda-se por “Direção” as lideranças anarquistas inseridas ou não nos sindicatos e ligas operárias. E ainda os intelectuais do movimento anarquista, neste caso muitos eram autores de peças teatrais e ou colunistas nos jornais operários. Entenda-se por base os trabalhadores, operários de modo geral,

sobre o operariado e suas intervenções no âmbito do lazer no contexto da industrialização. A relação, patrão e empregado ficou como pano de fundo destas tensões. Essa delimitação nos exigiu trabalhar fundamentalmente com a imprensa anarquista. Tendo em vista que em seus jornais escreviam suas opiniões sobre questões externas, e internas, além de divulgarem amplamente suas atividades. Em outras palavras a imprensa operária é de certa forma, um retrato, um olhar sobre si.

Assim, para esta investigação utilizaremos: 1) matérias, artigos e notas, escritos pelos próprios anarquistas e publicados em periódicos¹⁰ de orientação libertária¹¹ de ampla inserção no meio operário. 2) trechos de peças teatrais¹² escritas e produzidas por militantes anarquistas; 3) o Estatuto de fundação do Grupo Dramático Theatro Social¹³.

Sobre a importância da imprensa anarquista para reconstituir e ou remontar estes objetos, ressaltamos que os periódicos tem sido fundamentais. Não é por menos que muitos trabalhos acadêmicos têm sido realizados no sentido de analisar e resguardar a imprensa operária e dentre ela a imprensa anarquista. O acesso a esses documentos foi vital para o desenvolvimento deste trabalho. Os periódicos anarquistas (inúmeros ao longo de décadas) acompanharam o desenvolvimento dessa classe, suas contradições,

anarquistas ou simpatizantes, para quem era voltadas as atividades anarquistas de lazer, propaganda e formação política.

¹⁰ Segundo a pesquisadora Maria Nazareth Ferreira, A Plebe, era um dos periódicos de maior regularidade em suas publicações, além de ter sido dentre todos, o que mais se manteve ativo por décadas, fundado no início do século vinte, sobreviveu até início da década de 1930. Sobre isto, consultar “A Imprensa Operária no Brasil”. São Paulo. Vozes, 1978.

¹¹ Para melhor compreensão dos argumentos, esclareço que “libertários” era uma outra forma dos anarquistas denominarem suas idéias. Fazendo, portanto, parte integrante do vocabulário revolucionário do meio. Às vezes o uso de uma ou outra denominação se dava em face da “tendência” ou “corrente” deste ou daquele militante.

¹² Foram utilizados os textos teatrais: “Greve de Inquilinos”, de Neno Vasco e “Pedras que Rolam”, de José Oiticica.

¹³ O estatuto de fundação do Grupo de teatro foi publicado no jornal A Plebe, em 1907.

tensões e aspirações. Configurando uma importante fonte para a pesquisa dessas categorias.

SILVA nos dá um pequeno panorama do início da imprensa operária no Brasil:

[...] O Operário (SP 1869); O Trabalho (SP 1876); O Proletário (RJ 1878); O Lutador (Alagoas 1887); A Luta (Porto Alegre 1894) são alguns dos primeiros títulos dessa imprensa criada por trabalhadores. Contabilizavam mais de 300 títulos até o final da 1ª República.¹⁴

O autor nos oferece uma idéia da importância da imprensa para essas organizações, e, portanto, a importância da mesma para as pesquisas sobre o movimento operário principalmente deste período.

No âmbito da imprensa como fonte de pesquisa foram utilizados como fonte para nossa análise os periódicos de orientação anarquista: *A Plebe*, *A lanterna* e *Novo Rumo*. *A Plebe* foi o periódico que teve uma importante participação na política de propaganda anarquista. Tinha forte penetração no meio operário, principalmente nas cidades de São Paulo, onde foi fundado e na cidade do Rio de Janeiro, onde se encontravam muitos dos colaboradores do jornal.¹⁵ Foi fundador e redator de *A Plebe*, durante muitos anos, o militante Edgar Leuenroth, figura ímpar na imprensa operária no Brasil.¹⁶

¹⁴ SILVA, JORGE E. **O Nascimento da Organização Sindical no Brasil e as primeiras Lutas Operárias: 1890-1935**. Dissertação de mestrado. Programa de pós-graduação em Educação. Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC.2001

¹⁵ Entre os colaboradores na cidade do Rio de encontravam os militantes: J. Motta Assunção, Fábio Luz, Santos Barbosa, dentre outros. Porém os nomes citados eram mais freqüentes.

¹⁶ FERREIRA, Nazareth Maria. **A Imprensa Operária no Brasil**. São Paulo. Vozes, 1978.

Os periódicos *A Lanterna* e *Novo Rumo*, ambos fundados e publicados na cidade do Rio de Janeiro, foram escolhidos, dentre muitos fatores. O principal, no entanto, é o destaque que estes periódicos davam às questões culturais em seus jornais. Enquanto *A Plebe* noticiava as atividades culturais em pequenas notas e chamadas – que eram dispostas no meio do jornal, onde os maiores destaques eram dados, às notícias que diziam respeito ao movimento político diretamente como greves, prisões, denúncias, boicotes, etc – os jornais *A Lanterna* e *Novo Rumo* dispensavam às notícias culturais e de lazer, um espaço maior. Às vezes estes destaques vinham em primeira página, outras no verso da primeira página, ou seja, na segunda página. *A Lanterna*¹⁷ chegou a publicar muitos poemas e peças curtas, escritos por operários.

O jornal *Novo Rumo*¹⁸ publicou com certa frequência uma coluna destinada ao teatro intitulada “A Luz da Ribalta”, onde o colunista além de relatar os acontecimentos artísticos culturais dos operários, também fazia as críticas dos espetáculos e por outras, os narrava todo o desfecho dramático do texto teatral. Apresentando verdadeiros resumos da dramaturgia encenada. Este fato resguardado em algumas edições do jornal no arquivo Edgar Leuenroth/UNICAMP, se constitui um importante registro dessa dramaturgia, tendo em vista que algumas das peças narradas no jornal, já não existe mais o texto original escrito pelo autor.

Deram-nos suporte também em nossa investigação, os textos teatrais de dois autores, ambos militantes anarquistas do mesmo período: o brasileiro José Oiticica¹⁹ e o

¹⁷ Fundador: Edgar Leuenroth, diretor: Rodolpho Felipe

¹⁸ O diretor e fundador do jornal *Novo Rumo*, foi o militante e jornalista Ullisses Martins.

¹⁹ José Rodrigues Leite e Oiticica, conhecido como José Oiticica, (1882-1957), militante, teatrólogo anarquista, intelectual combativo foi professor do Colégio Pedro Segundo. Sua peça de teatro “Quem os Salva?” foi levada em cartaz pela Cia. De Itália Fausta, grande diva do teatro da época. Para saber mais

imigrante português, Neno Vasco²⁰. Os textos teatrais analisados foram “Pedras que Rolam” de José Oiticica e “Greve de Inquilinos” de Neno Vasco. Os respectivos autores foram escolhidos devido à grande quantidade de montagens de seus textos no meio operário, além da qualidade literária apresentada em suas dramaturgias. É interessante ressaltar que estes autores não eram operários. Eram intelectuais do movimento, geralmente eram convidados para proferirem as conferências durante a festa operária. Também foram os autores que mais publicaram textos, isso os privilegia em relação a outros militantes operários e artesãos que também escreviam, e tiveram seus textos encenados, mas no entanto, não tiveram suas peças publicadas, o que devido ao aspecto efêmero do teatro, o fato de não haver um registro documental nos leva fatalmente a lamentar a perda dessa história.²¹

É importante ressaltar que a análise das obras citadas teve como base apenas a investigação e fundamentação das características temáticas abordadas pelo Teatro Anarquista e sua forma de expressão escrita na defesa da ideologia. Sem a pretensão de desenvolver uma análise da dramaturgia deste teatro propriamente dita. Compendo uma comédia (Greve de Inquilinos) e um drama (Pedras que rolam), bastante difundidos entre as atividades da festa operária, estas obras integraram o repertório de diversos

sobre este intelectual e militante anarquista consultar: PRADO, Arnoni Antônio. Elucubrações dramáticas do Professor Oiticica. Artigo. Instituto de Estudos avançados da Universidade de São Paulo. 2006.

²⁰ Nazianzeno Moreira de Queiroz Vasconcelos, português, emigrou para o Brasil em 1901 (1878-1920), era mais conhecido como Neno Vasco, assim assinava suas obras dramáticas. Foi dentre os autores anarquistas o mais montado, desde seu primeiro trabalho “O Pecado de Simonia” (1908) até “Greve de Inquilinos” (1912). Foi deportado pela lei de imigração Afonso Gordo e faleceu logo em seguida em 1920. Durante esta pesquisa, encontramos registros de montagem de sua peça mais conhecida, “Greve de Inquilinos”, em 1986 por uma companhia profissional de São Paulo. (CPDOC/ FUNARTE). Chegou a ser comparado a Martins Pena, devido à qualidade de sua dramaturgia. Sobre os textos teatrais de Neno Vasco ver: GARCIA Silvana. **Teatro da Militância: A intenção do popular no engajamento político.** São Paulo. Perspectiva, 1990.

²¹ É o caso de alguns autores que eram sapateiros, artesãos, e operários diversos que são mencionados nos relatos da pesquisa de Maria Thereza Vargas.

grupos teatrais anarquistas durante anos. Assim, não poderíamos falar deste teatro sem visitar tal dramaturgia.²²

A apresentação de nossa pesquisa obedecerá à seguinte organização: no primeiro momento, faremos um panorama das questões econômicas, políticas e sócio-culturais que acompanharam a virada do século XIX para o século XX; em seguida situaremos neste contexto a cidade do Rio de Janeiro. Em um segundo momento, falaremos especificamente dos anarquistas, os fundamentos de sua filosofia, e sua atuação político-cultural no Rio de Janeiro. É fundamental conhecermos a forma de pensar destes sujeitos, a fim de compreendermos suas ações e, principalmente, suas contradições. Em nosso terceiro momento faremos a investigação das atividades de lazer, o teatro e o futebol, usando como metodologia o estudo comparativo, a fim de melhor desempenharmos nossa análise. O conjunto destes procedimentos nos levará à conclusão do trabalho realizado.

Para tanto, um dos principais cuidados nesta empreitada é a necessidade de um arcabouço teórico bem fundamentado. Devido às características da pesquisa, faz-se primordial a definição dos conceitos que serão utilizados ao longo do trabalho.

1 – Classe, Lazer e História: arcabouço conceitual

²² Durante o levantamento das fontes nos arquivos e bibliotecas, foram encontrados diversos textos teatrais anarquistas. Dentre muitas podemos citar: “Quem os Salva?” de José Oiticica; “Uma Mulher Diferente”, de Pedro Catallo; “O Semeador”, de Avelino Foscolo. Alguns conservados na íntegra, outros registrados em partes em periódicos. A produção dramática do teatro anarquista é um importante patrimônio e uma interessantíssima fonte para análise desse período, que requereria um estudo mais aprofundado e específico.

Antes de entrarmos no cerne da dissertação aqui apresentada, o Teatro Anarquista e o futebol dentro das atividades de lazer promovidas pelos operários e militantes anarquistas, precisamos nos ater em alguns pontos que fundamentarão nossas discussões e ponderações.

Como desenvolver um estudo sobre movimento operário sem antes compreender o conceito de classe operária, que este mesmo movimento ajudou a consolidar? Para o desenvolvimento de nosso estudo fomos buscar no conceito de classe social definido por Thompson²³, a fundamentação e a inspiração teórica para a investigação das atividades culturais e esportivas desenvolvidas pelos operários na virada do século XIX e início do século XX.

Nas palavras de Thompson:

Eu entendo por classe um fenômeno histórico, unificando um número de eventos diversos e aparentemente não relacionados, tanto na matéria – prima da experiência como na consciência. Eu enfatizo que este é um fenômeno histórico. Eu não vejo classe como uma estrutura, nem mesmo como uma categoria, mas como algo que de fato acontece nas relações humanas. [...] E classe acontece quando alguns homens, como resultado de experiências comuns (herdadas ou partilhadas), sentem e articulam a identidade de seus interesses tanto entre eles, como contra outros homens cujos interesses são diferentes (e freqüentemente opostos) dos seus. (1987, p.307).

²³ Edward Palmer Thompson é considerado, por muitos, um dos maiores historiadores do nosso tempo. Sua grande contribuição está na obra “A Formação da classe trabalhadora”, onde contrapondo o conceito marxista de classe social, Thompson vai, por dentro do marxismo e a partir dele, nos abrir novas perspectivas de análise fora das amarras mecânicas, lineares ou estáticas.

O pensamento de Thompson nos traz uma importante contribuição para a compreensão mais aprofundada das tensões e complexidades no interior das classes sociais, e nas práticas culturais, nas quais o lazer se encontra. Sua concepção de “autofazer-se” da classe operária irá nortear toda a nossa investigação. Para o autor: [...] *a classe é definida pelos homens enquanto vivem sua própria história e, ao final, esta é sua única definição*²⁴. Tendo em vista que o autor privilegia os anseios das camadas populares considerando-os como protagonistas da história, a “classe” não se resumia ao papel desempenhado nas relações de produção, mas principalmente, a partir de suas experiências, vivências e lutas é que se forjou e se constituiu como tal.

Assim, nesta obra Thompson entende a classe como uma formação social e cultural, que se consolidava a partir da construção de sua “consciência de classe”. O autor define a consciência de classe como: [...] *a maneira pela qual essas experiências (de relações produtivas) são manipuladas em termos culturais, incorporadas em tradições, sistemas de valores, idéias e formas institucionais.*”²⁵

O conceito de Thompson sobre “classe” e “consciência de classe”, nos remete à formação da classe trabalhadora no Brasil e particularmente à experiência dos anarquistas, que ao proporem a partir de seus interesses de classe uma sociedade sem estado e sem dominação, onde o homem pudesse ser realmente livre, construíram de forma atípica um projeto autônomo de práticas culturais que dialogavam de forma vigorosa com as transformações de seu tempo.

²⁴ THOMPSON, 2004; volume 1, P.12.

²⁵ THOMPSON, 2004; volume 1, p.10.

Em sua obra “Costumes em Comum”²⁶, o autor vai desenvolver um panorama sobre as transformações na percepção de tempo, a partir do capitalismo industrial. Thompson nos leva a perceber as alterações nesta percepção desde os povos primitivos, nas sociedades pré-industriais, onde o tempo era percebido a partir dos ciclos do trabalho ou das tarefas domésticas, até a transformação deste em moeda, no capitalismo industrial.

Thompson nos mostra que o tempo do não trabalho sempre existiu, assim como os mecanismos de controle desse tempo. Mas no capitalismo industrial esta relação ganhou uma nova dimensão. Para o controle efetivo do tempo era necessário desenvolver uma nova disciplina do trabalho, esta nova forma de relação estava diretamente ligada aos interesses da produção e, portanto, esse processo foi construído a partir do cotidiano das fábricas. Nas palavras do autor:

Essa medição incorpora uma relação simples. Aqueles que são contratados experienciam uma distinção com o tempo do empregador e o seu “próprio” tempo. E o empregador deve usar o tempo de sua mão-de-obra e cuidar para que não seja desperdiçado. [...] O tempo agora é moeda: ninguém passa o tempo e sim o gasta.²⁷

Esse processo – de instituir, manter e naturalizar o controle, isto é, disciplinar o uso e a percepção do tempo – foi tenso e nada pacífico, principalmente quando este transpassa os limites da fábrica para adentrar o tempo do não trabalho,

²⁶ Nesta obra Thompson vai analisar a partir do desenvolvimento do capitalismo industrial na Inglaterra as transformações na percepção do tempo no cotidiano dos homens, externa e interna, no campo e na cidade. Utilizando a figura do relógio, vai desenhando um panorama dessas mudanças e as concepções do tempo para o empregador e para o trabalhador. Para aprofundar ver: THOMPSON, P.E. *Costumes em Comum*. Companhia das letras. Rio de Janeiro, 1998.

²⁷ THOMPSON, P.E. **Costumes em Comum**: Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo Companhia das letras. 1998, p. 272.

gerando novos conflitos. [...] *O processo de industrialização precisa impor o sofrimento e a destruição de modos de vida estimados e mais antigos...* (1987, p.29) No entanto, era preciso adequar o tempo as novas exigências do novo modelo de produção.

Analisando a tentativa de repressão e controle do tempo estendido até as atividades de lazer das classes populares Thompson relata:

Nas regiões industriais, podia-se observá-la na expansão da disciplina fabril, condicionada pela campainha e pelo relógio, do trabalho às horas de lazer, dos dias úteis ao Sabbath, e também nas tentativas de supressão do “domingo do sapateiro”, das feiras e dos feriados tradicionais.²⁸

A partir das colocações de Thompson, podemos perceber que o controle do tempo e a imposição da disciplina do trabalho no processo de industrialização vão abrir diversas fissuras não somente no mundo do trabalho, mas para além dele.

Fazendo um paralelo com o processo de industrialização no Brasil, esta compreensão será fundamental para percebermos questões em voga no Rio de Janeiro no contexto da industrialização e como os trabalhadores deste período foram representando e codificando estas transformações. Tomemos como análise o depoimento de um trabalhador da indústria têxtil no Rio de Janeiro, “[...] *imagine-se em um lugar onde trabalham centenas de operários sem sequer uma janela para abrir. Pois isto é o que há em quase todas as fábricas. As que têm janelas não as abrem por não quererem que seus escravos percam tempo olhando a rua*²⁹.”

²⁸ THOMPSON, 2004; volume 2, p. 294.

²⁹ Trecho dos anais do congresso Operário de 1913, publicado no periódico, A Voz do Povo, Rio de Janeiro, 06 de fevereiro de 1914, p.03.

Este trecho narrado por um operário ilustra bem a visão do “tempo como moeda”, que vai permear as medidas do patronato dentro das fábricas, influenciando o cotidiano e a percepção do tempo destes trabalhadores, percepção esta, que se desenvolverá dentro da estrutura do capitalismo industrial estudada por Thompson.

Observando de perto o cotidiano dos operários na industrialização brasileira, perceberemos também outro ponto de que nos fala o autor, a percepção interna do tempo pelos trabalhadores. Vejamos um trecho de um artigo publicado no jornal *A Plebe*, intitulado, “O Direito de Amar”:

A sociedade atual nega ao indivíduo um dos mais irrefragáveis direitos: O de amar. Sim, porque o indivíduo constrangido a ganhar o pão de cada dia, a consumir as suas energias da satisfação das mais urgentes necessidades da vida, não tem tempo nem vontade de alimentar os seus sentimentos melhores, o mais nobre e superior dos seus affectos: o amor. [...] quando o proletário, a escória social após uma jornada de 10 a 12 horas de trabalho, volta exausto de forças para sua casa... Poderá procurar tranquilamente, serenamente sua companheira? Terá tempo, vontade, disposição para os sentimentos e aspirações?³⁰

O trecho acima aborda de maneira muito direta, dois aspectos do contexto econômico e social da industrialização no Brasil. Além da exploração da força de trabalho até a exaustão, a percepção do operário em relação ao tempo dentro e fora da fábrica. Esta percepção de que nos fala Thompson, foi a gênese da investidura nas atividades de lazer pelos anarquistas, pois foi a partir desta relação entre *tempo de*

³⁰ Artigo assinado por Ângelo Vizzotto. Publicado em *A Plebe*, 1918, p.02.

trabalho e tempo do não trabalho que os operários anarquistas passaram a disputar de igual para igual com o Estado³¹, o controle do tempo do não trabalho.

O estudo de Thompson nos ajuda a pensar todas essas tensões e fissuras no Brasil da virada do século. Entendemos a partir destas análises que na cidade do Rio de Janeiro estas questões estavam na ordem do dia, assumindo grandes proporções dentro e fora da fábrica. Assim, as maiores tensões deste período se encontravam dentro de um campo considerado “não político”, ou seja, era no âmbito do cotidiano, principalmente nos momentos de lazer que estas vivências muitas vezes se manifestavam como desordem, indisciplina, arruaças ou como um comportamento “vulgar”, não “apropriado”. Nas palavras de MELO: [...] *pensar os momentos de lazer a partir das lutas simbólicas que se estabelecem, sempre a partir da tensão entre resistência e contra-resistência*³².

As medidas de modernização desenvolvidas na cidade vão dialogar de forma contundente com esse processo, investindo diretamente na repressão aos costumes e práticas culturais centenárias, que já não serviam mais ao novo modelo que se desenvolvia. Nossa análise se estende também à resistência da população em suas mais diversas formas, desde a criação de “guetos” como resistência cultural de algumas práticas decretadas proibidas³³, até a revolta concretizada pela ação violenta.

³¹ Em nossa pesquisa será aprofundada a relação entre operários e patrões dentro destas disputas ideológicas. Ficando a intervenção do Estado propriamente dito, como pano de fundo destas tensões, não se caracterizando como objeto deste estudo devido a própria característica do Estado liberal, que se colocava mais como repressor a serviço da iniciativa privada, que como mediador destas relações.

³² Melo, Victor de Andrade. *Lazer e Camadas Populares: Reflexões a partir da obra de Edward Palmer Thompson*. Artigo. Universidade do Rio de Janeiro-UFRJ/ANIMA.

³³ Podemos citar aqui, desde expressões festivas e religiosas como a festa da Penha, até práticas corporais como a capoeira.

No caso dos anarquistas, vamos verificar que uma série de medidas era desenvolvida para difundir, perpetuar e disputar idéias dentro do tempo do não trabalho. Desta forma, percebemos que a luta de classes está tão dentro do tempo de trabalho, quanto fora dele.

1.1 – Lazer: conceitos, tensões e disputas

Como foi dito ao iniciarmos a introdução deste trabalho, a presença do fenômeno do lazer nas análises históricas, seja como fonte, seja como objeto, é ainda muito escassa. O próprio uso do termo “lazer”, usado para definir um fenômeno social ainda é muito recente. Não nos cabe aqui fazer todo um levantamento histórico sobre o advento do conceito de lazer³⁴ desde o Ócio grego, até a crise do termo na pós-modernidade. Interessa-nos mais, o surgimento do lazer a partir da implementação do modelo de produção fabril e da disciplina do trabalho nas fábricas. Seu surgimento como resultado e a partir do advento da modernidade. Compreender o fenômeno do lazer neste contexto será fundamental para o estudo aqui produzido, tendo em vista nossos objetos de análise, o teatro e o futebol, no interior do movimento operário.

Não foi tarefa das mais fáceis “enquadrar” as camadas populares no novo modelo de trabalho, entretanto, á medida que a disciplina era aplicada dentro do tempo de trabalho, era no tempo do não trabalho que se davam os maiores embates. O espaço do lazer se constituiu como local privilegiado desses conflitos. Era nos momentos de diversão que as tensões se acentuavam.

³⁴O conceito mais aceito a respeito do lazer, é do sociólogo francês Joffre Dumazedier que o caracteriza como: Um conjunto de ocupações às quais o indivíduo pode entregar-se de livre vontade, seja para repousar, seja para divertir-se, recrear-se e entreter-se ou, ainda, para desenvolver sua informação ou formação desinteressada, sua participação social voluntária ou sua livre capacidade criadora, após livrar-se ou desembaraçar-se das obrigações profissionais, familiares e sociais. (1980, p.20).

No que se refere à classe operária no Rio de Janeiro, o controle do tempo aliado aos preceitos de modernidade cumpriram um importante papel na repressão dos costumes e das práticas de lazer das camadas populares. Este controle se deu de diversas formas como veremos no capítulo que segue sobre o Rio de Janeiro deste período, no entanto, vale destacar aqui algumas destas medidas desenvolvidas tanto pelo Estado quanto pela burguesia dominante. Nesta trajetória utilizaremos o aporte teórico de Melo:

As diversões eram entendidas como perigosas e perniciosas já que, além de se oporem à lógica de trabalho árduo, eram uma forma de manutenção dos antigos estilos de vida, que tanto incomodavam uma nova ordenação. Sem falar que era nos momentos de lazer que os trabalhadores se reuniam, tomavam consciência de sua situação de opressão e entabulavam estratégias de luta e resistência.³⁵

Nas palavras de Melo fica claro a importância deste campo na construção e consolidação destes novos valores. Em fins do século XIX, quando o processo de industrialização inicia no Brasil, de forma acelerada e desordenada, o controle do tempo vai se pautar em dois parâmetros básicos: a construção de uma nova disciplina a partir do trabalho e o controle do tempo fora dele, que é o *tempo livre*. Assim, os momentos de lazer/tempo livre eram vistos, pelas forças produtivas, como o momento de descanso para repor as forças e voltar a produção no tempo do trabalho.

Para o melhor controle desta dinâmica, as classes dominantes, tinham a seu favor a desumana jornada de trabalho, de 12 horas, em alguns casos de maior evidência da exploração, essa jornada chegava até a 16 horas de trabalho; os baixos salários que contribuíam para o constante aumento da miséria e o imenso exército de reserva de

³⁵ MELO, Victor Andrade de. **Lazer e camadas populares**: reflexões a partir da obra de Edward Palmer Thompson. Artigo. Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ.

desempregados causado pelas novas tecnologias, como a máquina a vapor, que ajudou a aumentar sobremaneira o número deste contingente que permanecia a espera de entrar para o mundo do trabalho. No controle do tempo do não trabalho, estas elites dominantes contavam com o apoio institucional do poder jurídico, das forças de repressão e da igreja. Sobre estas articulações nos falam Mello e Alves Junior:

Leis restritivas, aprovadas pelo poder jurídico, eram observadas por um sistema policial a serviço da “ordem” e sublimadas pela intervenção da religião [...] Por isso propunham a substituição das práticas “pecaminosas” pela oração, pelo trabalho de construção e aprendizado e pela “recreação produtiva.”³⁶

No Rio de Janeiro podemos perceber ainda uma outra característica deste controle, que é a descaracterização de atividades culturais e esportivas vivenciadas pelas camadas populares, provocando a sua supressão e substituição³⁷ por outras experiências consideradas mais “civilizadas”. Desta forma, as classes dominantes avançavam em seus propósitos “civilizatórios” e de controle, e ainda lucravam com o consumo pela população, dos divertimentos³⁸ oferecidos pelos mesmos combatentes dos costumes populares.

No entanto é importante perceber que esta relação de controle não era linear, e unilateral. Ainda que muitas vezes o poder jurídico, aliado à força repressora do Estado e da igreja, de fato pesasse neste “cabo-de-guerra”, não podemos pensar que as

³⁶ MELO, Victor Andrade de, ALVES JUNIOR, Edmundo de Drumond. **Introdução ao Lazer**. Manole. São Paulo.2003. p. 08

³⁷ Podemos citar aqui o exemplo da festa da Glória, brincadeiras infantis, das touradas e das brigas-de-galo, costume popular que resiste até os dias atuais.

³⁸ A cidade do Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do século XX, teve um grande investimento e desenvolvimento da indústria do lazer. Principalmente depois das reformas de Pereira Passos, com o surgimento de vários empreendimentos como bares, cafés, parques, teatros, dentre outros, que transformavam o Rio na cidade do espetáculo e do divertimento.

camadas populares não reagissem a estas imposições criando também os seus mecanismos de defesa, de disputas e de controle.

Se o a disciplina do trabalho conseguiu a duras penas, o controle dentro das fábricas, fora dela foi muito mais difícil. O que vem a pontuar a grande possibilidade de articulação, e conspiração popular no pleno exercício de fruição de seu tempo livre. Assim, apesar das camadas populares freqüentarem os espaços de lazer constituídos pelas elites, estes não deixavam de desenvolver e vivenciar suas próprias experiências e espaços. Assim, locais como o bar, o prostíbulo, os quiosques, dentre outros, onde a “plebe” se encontrava e divertia-se, se tornavam rapidamente em pólos de discussão e articulação política. Deste modo, a reação da população em relação às intervenções contra seus costumes e maneiras tradicionais de divertimento se caracteriza como uma forte e fundamental força de resistência.

A resistência das camadas populares, influenciava os projetos de controle implementados pelas classes dominantes, que muitas vezes eram re-elaborados em função das tensões causadas pela resistência cultural, constituindo assim, várias vias que se cruzavam, retraíam e convergiam dialeticamente.

Esta força para interferir no projeto de dominação e controle do tempo, contribui para a sobrevivência dos costumes desta classe, inclusive contanto, em alguns casos, com a participação das elites dominantes que muitas vezes freqüentavam espaços de lazer das camadas menos favorecidas, como práticas religiosas e festas populares. Haja visto o exemplo da festa da Penha no Rio de Janeiro que congregava todas as

classes sociais, no mesmo espaço. Esse movimento resultou numa fusão “inter-classes” dentro destes espaços de lazer.

A esse processo “inter-relacional” Melo e Alves Junior, vão chamar de circularidade cultural: *“esse processo de articulação e rearticulação produz uma verdadeira dinâmica de inter-influências, de circularidade cultural: se os dominantes influenciam nos parâmetros de vida dos dominados, os últimos também influenciam nos parâmetros dos primeiros. (2003, p.10)*

Fica claro a importância das disputas no âmbito do lazer, as concepções de funcionalidade dadas as diversas ocupações desse tempo livre, e, principalmente, a importância dele para a construção desse novo modelo, dessa “nova vida industrial”, respaldando a “velha vida de miséria” já consolidada pela exploração capitalista e trazendo consigo as antigas tensões e novos conflito. Deste modo, podemos dizer que a experiência anarquista no meio operário é uma forma de disputa e controle dentro deste espaço privilegiado que é o lazer.

As iniciativas anarquistas de promover ações que fossem ao mesmo tempo atividades de lazer e atividades de propaganda política, de certa forma reproduziam no interior da classe operária, em suas diversas formas de organização, um projeto de controle, semelhante ao projeto disciplinador das elites dominantes. Salvo as devidas proporções e lados evidentemente opostos, os anarquistas tentaram com todos os esforços, “disciplinar” o lazer operário. Neste sentido, produziam duras críticas às atividades de lazer consideradas burguesas, e, portanto, consideradas como inimigas do operário e de sua emancipação. Era o caso, por exemplo, do bar/bebida, da dança/baile e

do futebol. Podemos então perceber que no movimento interno no interior da classe também manifestavam as tensões de controle e resistência de que nos fala Melo e Alves Junior.

Portanto, o fenômeno do lazer e suas inter-relações constituem um importante instrumento de análise, a partir do qual o pesquisador poderá acessar momentos importantes da história desde que o ele não perca de vista seu aspecto dinâmico, múltiplo e sua complexidade.

2 – A História Comparada

Para efetivar nossa pesquisa aqui apresentada, nos situaremos no campo da História Cultural. Quando demarcamos o campo como tal, não estamos nos referindo a esta ou aquela corrente historiográfica, mas nas palavras de Barros: “*A toda historiografia que se tem voltado para o estudo da dimensão cultural de uma determinada sociedade historicamente localizada*”.(BARROS, 2004,P.52).

Tendo em vista que a vida cotidiana está intrinsecamente ligada ao mundo da cultura. Ao nascer, o indivíduo já está automaticamente inserido e participando ativamente da cultura, portanto não há a exigência de que o objeto de pesquisa no campo da história cultura se refira ao artista, à literatura, um artesão, entre outras manifestações artísticas de fato, como por muito tempo se pensou. Nossos estudos irão além destes preceitos, respaldando uma noção mais ampla de cultura. Nas palavras de Thompson:

Não podemos esquecer que “cultura” é um termo emaranhado, que, ao reunir tantas atividades e atributos em um só feixe, pode na verdade confundir ou ocultar distinções que precisam ser feitas. Será necessário desfazer o feixe e examinar com mais cuidado os seus componentes: Ritos, modos simbólicos, os atributos culturais da hegemonia, a transmissão do costume sob formas específicas das relações sociais e de trabalho”. (1987, p.22)

Diante deste quadro desafiador, que o autor nos apresenta acima, utilizaremos a História Comparada enquanto método para desenvolver nossa análise. A definição de método comparativo de Ciro Flamarion Cardoso (1976): “*Explicar as semelhanças e diferenças que apresentam duas séries de natureza análoga, tomadas de meios sociais distintos*”³⁹, e por este meio compreender os processos, os procedimentos, os mecanismos de controle e disputa ideológica no âmbito do lazer, que permearam as atividades culturais dos operários anarquistas no interior do movimento político.

Ao compararmos duas atividades tão distintas em suas estruturas, o teatro e o futebol, a princípio pensaríamos: que similitudes pode haver em duas atividades de natureza tão específicas? Não nos cabe aqui buscar origens das essências⁴⁰ de cada fenômeno, mas perceber acima de tudo, seu papel na história destes homens e mulheres e sua relação com a sociedade da época, que dados nos apresentam para compreendermos melhor a história por traz destas relações sócio-culturais.

³⁹ CARDOSO, C. F.; PÉREZ BRIGNOLI, H. O Método Comparativo na História. In: **Os métodos da História**. Trad. J. Maia. 3.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983, p. 409.

⁴⁰ THEML, N. e BUSTAMANTE, R. M da C. **História Comparada: olhares plurais**. PHOÏNIX 10. Revista do Programa de Pós-Graduação em História Comparada. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2004. p. 9-30.

Buscamos por meio do método comparativo, aprofundar as questões percebendo as especificidades do objeto estudado. Acreditamos que o método em questão nos propicia essa oportunidade, partindo do princípio de que estaremos trabalhando com duas atividades totalmente diferentes em sua natureza (o teatro e o futebol) por outro lado, análogas em seu uso pelos militantes anarquistas. Observamos também que o mesmo contexto histórico unifica estas manifestações, logo, que conclusões poderemos tirar destas experiências tão distantes e ao mesmo tempo tão próximas? As contribuições de March Bloch nos serão muito bem vindas em nossa análise, no entanto, temos a clareza dos limites e dos cuidados que o uso dos procedimentos comparativos nos apresenta. Podemos perceber este alerta nas palavras de Themil e Bustamente:

Havia o receio de que a História Comparada pudesse resultar em uma abstração excessiva pautada em uma postura de que tudo era passível de comparação, independentemente de tempo/espaço, negando justamente o que era caro aos historiadores: privilegiar a singularidade, localizando as especificidades e diferenças, e indagar acerca dos fatores/elementos que as determinam[...] (2004, p.10)

A dimensão dos desafios, e das contribuições que estão no entorno da História Comparada levam o pesquisador a estabelecer uma interdisciplinaridade em sua pesquisa, estando atento às questões que muitas vezes fogem de seu domínio conceitual e principalmente, ampliando seu olhar sobre o objeto trabalhado em diálogo constante com o uso das fontes. Nas palavras de Melo: *No caso desses estudos, há que ter em conta as peculiaridades locais na definição das categorias analisadas (2007,p.21)*

Certamente podemos afirmar, a despeito de todas as polêmicas e limites em torno do método comparativo na história, que o mesmo propicia ao pesquisador, oportunidades concretas de realização de pesquisas coerentes no interior dos estudos de natureza comparada.

CAPTULO I

Transição, Transformações e Conflitos: o Rio de Janeiro e a passagem para o século XX

Não é por menos que o historiador Eric Hobsbawm referiu-se a este período da história como a “era dos extremos”, pois o advento do século XX trouxe consigo transformações, que marcaram a história mundial em todos os aspectos políticos, econômicos, geográficos, religiosos, sociais, tecnológicos e culturais. Neste sentido não seria possível qualquer análise deste período sem perpassar os principais acontecimentos que sejam pertinentes à compreensão de nosso objetivo maior, a disputa ideológica no tempo do não - trabalho. Assim, para compreendermos a produção político-cultural dos operários anarquistas no Rio de Janeiro deste período, é fundamental entendermos o contexto político, econômico e sócio-cultural em que estavam inseridos.

A nova arrancada capitalista em finais do século XIX trouxe consigo grandes transformações para o mundo. Os países periféricos, entre eles os da América Latina, desempenharam papel fundamental no processo de acumulação e consolidação do capitalismo. Neste contexto a política inglesa de investimento de capitais foi determinante para este processo. O Brasil, assim como a Argentina, era considerado fundamental para o fornecimento de matéria prima como alimentos e insumos para a produção industrial que se desenvolvia. Segundo Hirano:

O capitalismo da Pax Britânica favoreceu a construção de grupos oligárquicos [...] que se transformaram em grupos econômicos

monopolísticos latino-americanos, do gado, do café, do ouro, dos minérios de cobre, estanho, de ferro, de açúcar, de cereais etc., produzindo no interior dos países do terceiro mundo abissais desigualdades estruturais, onde a mão-de-obra utilizada nas minas, fazendas de gado e café, dos engenhos e das demais atividades produtivas foi reduzida à condição de semi-servidão. (1988, p. 32).

As observações de Hirano nos ajudam a compreender a dimensão da exploração econômica, assim como a utilização da mão de obra semi-escrava, o que colocou os países periféricos como motor da economia mundial, deixando um saldo de profundas desigualdades sociais. O processo de industrialização no Brasil vai assumir características próprias que serão determinantes no processo de formação, organização e luta da classe operária brasileira. Sobre essas especificidades vemos o que diz Del Roio:

Ela [a industrialização] se inicia muito atrasada em relação aos pólos mais avançados do mundo, um século depois da Inglaterra e pelo menos 50 anos após os Estados Unidos. Enquanto outros países haviam-se industrializado na época da livre concorrência e de forma mais ou menos isolada, o Brasil o faz na época do imperialismo, ou seja, no interior de um sistema mundial de capitalismo ao qual se integra de forma dependente, sofrendo forte condicionamento para atingir as fontes de capitais, mas com pouco controle sobre o seu mercado interior. Além disso, não lhe ocorrera uma “revolução” na base econômica, a qual continua fundamentada na grande propriedade e na monocultura. Outro aspecto grave é que esta industrialização dá os seus primeiros passos enquanto ainda existe o regime escravista que corrompe, degrada, inibe e desvaloriza o trabalho livre. (Apud. ADDOR, p.93).

As questões levantadas por Del Roio sobre o trabalho escravo e o trabalho livre merecem maior atenção pois nos ajuda a compreender as relações de produção no universo econômico onde a classe operária que se constituía. O avanço cada vez maior da produção industrial provoca o deslocamento do campo para a cidade, super povoando os grandes centros onde se encontram os maiores pólos industriais.

O fim da escravidão, assim como a proclamação da república que o seguiu, prometendo a todos “a cidadania de uma pátria livre”⁴¹, estava longe de cumprir o prometido, ainda que ideologicamente esta perspectiva tenha gerado movimentos nesta busca. Esta transição econômica e política, vai chocar-se com a realidade concreta e cruel do sistema escravagista que ainda resistia, provocando fissuras e conflitos entre trabalhadores livres e não libertos. Nas palavras de João de Mattos⁴², a abolição da escravatura “[...] não ofereceu aos “escravos livres” mais que o direito de escolher entre este ou aquele senhor”.

O conflito entre os escravos, os trabalhadores livres, o Estado e os patrões no mundo do trabalho foi marcado por revoltas desde os últimos momentos do império até a transição para o novo regime. Destes levantes podemos destacar a Revolta do Vintém, em 1880, a Quebra dos Lampiões, em 1882, a Revolta da Vacina, em 1904, dentre outras.

⁴¹ Badaró Mattos Marcelo. **Trabalhadores em greve, polícia em guarda: greves e repressão policial na formação da classe trabalhadora carioca**. Rio de Janeiro. Bom texto: Faperj, 2004.

⁴² Líder militante padeiro, defensor da abolição e do livre trabalho. DUARTE Leila. **Pão e Liberdade: uma história de padeiros escravos e livres na virada do século XIX**. Rio de Janeiro. Aperj/Mauad, 2002. Apud. Badaró Mattos Marcelo. **Trabalhadores em greve, polícia em guarda: greves e repressão policial na formação da classe trabalhadora carioca**. Rio de Janeiro. Bom texto: Faperj, 2004.

Segundo Badaró (2004), dentre inúmeros conflitos organizados, levantes e greves⁴³, a importância destes citados se encontra justamente no fato de os mesmos terem atingido tal grau de violência, que ultrapassou o discurso político e os interesses das lideranças que os iniciaram, para se converterem numa revolta popular de grandes proporções. Ainda segundo o autor, entre os anos de 1890 e 1899, foram registradas 37 greves. Na década seguinte, de 1900 a 1909, foram localizadas 109 greves somente na cidade do Rio de Janeiro.

As agitações no âmbito do trabalho nos alertam para o fato de que o processo de industrialização no Brasil, a princípio, simplesmente transpôs o senhor de escravos em patrão, trazendo consigo toda concepção da exploração do trabalho escravo para dentro da fábrica, o que será respaldado também pela ideologia liberal.

Dentre as consequências destas relações de exploração desenvolveu-se o fenômeno da imigração massiva de europeus para a América Latina. Esta mão de obra semi-escrava foi peça chave no desenvolvimento do capitalismo “selvagem e nada moderno”⁴⁴ que se consolidava no Brasil. O agenciamento da mão - de - obra era feito em grande escala e os navios desembarcavam nos portos do Rio de Janeiro e São Paulo um número cada vez maior de imigrantes. Fato que gerou conflitos em todos os setores, envolvendo o Estado, empregadores, trabalhadores estrangeiros e trabalhadores brasileiros livres ou não.

⁴³ Para Badaró, “Levante” era o conflito não organizado previamente. Resultado de uma insatisfação que tomava maiores proporções devido a um acontecimento mobilizador específico, levando à reação de forma espontânea. Os conflitos poderiam ser organizados previamente ou “explodir” sem organização prévia de um movimento ou liderança. Ao contrário do Levante, a Greve é uma forma de conflito organizada previamente.

⁴⁴ VARGAS, 2001, p. 33.

Dentre os imigrantes que aportavam no Rio de Janeiro, a maioria tinha origem portuguesa e vinham de várias regiões daquele país. Para Domingos Caeiro:

[...] Contribuiu para esse facto [a imigração] um progressivo desequilíbrio e agravamento das estruturas socio-económicas da formação social portuguesa, na qual a agricultura teve um papel dominante. De facto, o sector agrícola caracterizava-se a sul do rio Tejo por uma excessiva concentração da propriedade, enquanto no norte do país se verifica a sua fragmentação, deixando por isso grande parte da população com uma pequena porção de terra, ou desprovida da mesma. Uma vez que a produção não conseguia satisfazer as exigências de consumo, nem apresentar os excedentes necessários à reprodução, dificilmente se podia fazer face às despesas sociais (que o novo Estado liberal exigia monetariamente) muito menos havia lugar para a realização de melhoramentos nos métodos tradicionais de produção. (1990, p.22)

Nas colocações de Caeiro podemos perceber que deste contingente de portugueses que aportavam no Rio de Janeiro, grande parte era oriunda das zonas rurais, agricultores sem terra que migravam ao Brasil em busca de melhores condições de sobrevivência.⁴⁵

⁴⁵ “Parte-se assim do princípio de que a maioria dos que emigraram fizeram-no por motivos económicos, na tentativa de conseguir uma ocupação em que a remuneração obtida lhes pudesse assegurar uma existência condigna e, a longo prazo, o desejado regresso ao país em condições socio-económicas aceitáveis. O horizonte que principal e particularmente preencherá estes objectivos é o Brasil, quer pelo seu desenvolvimento económico (que permitia a abertura de um largo mercado de trabalho), quer pelas afinidades culturais que mantinha com Portugal. (1990, p.22)

Segundo Sousa Silva, somente no período que vai de 1880 a 1888, verifica-se um total de 121 ocorrências policiais envolvendo imigrantes portugueses no Rio de Janeiro. Em geral, os agressores eram brasileiros ou órgãos oficiais. Dentre as agressões mais comuns, estavam o espancamento, rixas de trabalho, invasões a domicílio, assassinatos e prisões arbitrárias sem culpa formada. (1997, p.113).

Os motivos dos conflitos são diversos e estão intrinsecamente ligados ao processo produtivo, estes vão desde contratos de trabalho forçados, sem valor legal visando à exploração da mão - de - obra, até as péssimas condições de moradia e alimentação. Outro fator de conflito entre trabalhadores imigrantes e brasileiros foi a preferência dos empregadores pela mão -de - obra estrangeira em detrimento da força de trabalho nativa, sob a alegação de que os trabalhadores estrangeiros teriam melhor qualificação, tal justificativa o que não condiz com a realidade, haja visto que, a maioria dos imigrantes era oriunda do campo e da lavoura, como podemos verificar nas palavras de (CAEIRO, p. 21 e 22) e ainda (VARGAS, p. 30). Esta preferência, fosse no campo ou na cidade, fez crescer na população um sentimento de rejeição ao imigrante, que muitas vezes era visto como o causador do desemprego e da carestia.

Sobre isso, em seu livro “A formação da classe trabalhadora no Rio de Janeiro”, Góes nos relata:

Ainda no final do século. O Estrangeiro, jornal que defende os imigrantes se refere à necessidade de imigração do elemento europeu para a economia do Brasil, declara-se pasmo ao ouvir nas ruas as

palavras de ordem de “morte aos portugueses” e “fora aos estrangeiros”. Considerava ainda mais absurdo que essas atitudes atingissem até o congresso... (1988, p. 31).

Como podemos perceber nas palavras de Góes, a relação entre estrangeiros e nativos não eram pacíficas. Paralelamente, a população negra e mestiça era cada vez mais, relegada à margem do sistema produtivo. As hostilidades aos estrangeiros, particularmente portugueses, no Rio de Janeiro, tiveram um agravante ainda maior. O fato de que parte significativa das moradias populares estava nas mãos de portugueses. Só nos bairros de São José e Glória, que no início do século eram densamente povoados em sua maioria pela população mais desprovida, existiam 414 proprietários portugueses, o que representava 58% do total dos donos dos cortiços da área. (1997, p.117).

Com o crescimento do setor industrial, crescia também a imigração no Brasil. Segundo Vargas (2001), capitais como Buenos Aires e São Paulo chegaram a ter mais de 50% da população de imigrantes italianos em fins do século XIX. Estes conflitos iriam acirrar-se ainda mais durante o processo de modernização no Rio de Janeiro.

A República brasileira que, desde a Constituição de 1891, estava imbuída de preceitos liberais e do discurso das liberdades e dos direitos individuais, de fato, não rompeu com o caráter elitista, e as condições de vida da população continuaram as mesmas, ou seja, foram mantidos o sistema de produção colonial e a dependência dos capitais estrangeiros.

No plano das idéias, as teorias liberais isentavam o Estado de sua responsabilidade social, entregando a produção econômica ao discurso da livre negociação. Desta forma, anulava-se o Estado enquanto regulador das relações econômicas, cabendo a este o papel de polícia e de repressão às classes menos favorecidas e aos movimentos políticos-sociais. Esta situação acabava por legitimar os abusos e a desumanidade das relações de trabalho dentro e fora das fábricas. Cabia então ao Estado Nação proporcionar as condições primordiais de infra-estrutura para o desenvolvimento econômico voltado para a agro-exportação. Nas palavras de Góes:

[...] Neste sentido, o Estado tem um significado que permite o exercício de poder diante das relações de produção e das classes sociais. Esse poder exerce-se através do controle da força de trabalho, como mediador e defensor do capital, manifestados no incentivo à produção, na instalação de uma infra - estrutura de serviços, como estradas, correios, na criação de escolas profissionais, presídios, asilos, orfanatos, aparato policial, etc. Antes que houvesse uma legislação trabalhista que viesse beneficiar os trabalhadores, havia todo um aparato para reprimir e controlar a força de trabalho. (1987, p. 18).

Consolidava-se então o aspecto determinante que caracterizava o liberalismo, um Estado moderno, descentralizador que não interferisse na “atividade econômica particular”, o que favorecia sobremaneira aos setores hegemônicos oligárquico exportador e à burguesia agrária–mercantil brasileira.

O mundo avançava de maneira assustadora, as descobertas tecnológicas chegavam e transformavam a vida e as relações sociais. O capitalismo estava em pleno desenvolvimento, era necessária a exploração ao máximo da mais-valia. As elites dominantes comandavam o ritmo do tão proclamado “progresso”. Na cidade do Rio de Janeiro, estas transformações chegaram com força e determinação.

1.1 - O Rio de Janeiro e o processo de modernização

“E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco”. (Aluísio de Azevedo)⁴⁶.

Desde fins do Império, o Rio de Janeiro vinha acumulando o amadurecimento das condições que favoreceram mudanças rápidas e efetivas: tornar-se o centro político e administrativo do Brasil, a economia cafeeira, a abolição da escravatura, a imigração em massa são exemplos que contribuíram ao longo de décadas para a transformação da cidade.

O século XIX foi marcado, também, pelo debate da modernização⁴⁷. A proclamação da República teve papel fundamental neste processo, foi a partir da

⁴⁶ Azevedo Aluísio de. **O Cortiço**. Coleção Prestígio-Literatura. Editora Ediouro. Rio de Janeiro, 1985. p, 33.

⁴⁷ MARTINS Nunes de Souza. **Paschoal Secreto: “ministro das diversões” do Rio de Janeiro (1883 – 1920)**. Tese de doutoramento. Programa de pós-graduação em História Social. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais - IFCS/UFRJ. 2004. p.37.

negação do Império que se buscava construir uma outra imagem, mais condizente com os novos valores de progresso e civilização.

A capital federal do país atravessava neste período o que Pamplona⁴⁸ nomeia de *embriaguez civilizacional*, ou seja, a tentativa das elites políticas e intelectuais brasileiras de construir um padrão idealizado de civilidade inspirada no modelo europeu, mais especificamente na França, que para além da transformação arquitetônica da cidade, pretendia influenciar também as relações sociais e culturais.

Estava lançado o desafio: se por um lado o caráter mestiço do povo brasileiro dava ao país certa singularidade frente à Europa, a concepção ideológica fundamentada na visão racista de inferioridade das raças, imprimia um sentido pejorativo prejudicial à nova imagem que deveria ser forjada.

Sobre isso Ortiz⁴⁹ fala que “Os brasileiros eram aquilo que não gostariam de ser. Esta contradição entre ser e aparência, entre o real e o ideal permeia a constituição do Estado – Nação, e, por conseguinte, da identidade” (1997,p. 21). Decididos a impor à população novos padrões e ideários de uma “Nação” moderna condizente com o “progresso” dos novos tempos, a autoridade federal na gestão do Presidente Rodrigues Alves, conjuntamente com a administração municipal do prefeito Pereira Passos implementaram, desde o fim do governo Campos Salles (1898 - 1902), um extraordinário projeto que transformou a fisionomia da cidade, abandonando o estilo

⁴⁸ PAMPLONA, A. Marcos. A Revolta Era da Vacina? In: PAMPLONA, A. Marcos. **Saúde Pública: Histórias, Políticas e Revolta**. São Paulo: Editora Scipione, 2002.

⁴⁹ ORTIZ, Renato. **Cultura, modernidade e identidades**. Artigo publicado: **Globalização e Espaço Latino Americano: o novo mapa do mundo**. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997.

colonial em detrimento do neoclássico mais apropriado para “belle époque” tupiniquim⁵⁰.

O principal objetivo deste governo era recuperar a soberania nacional, na busca desta realização implementou medidas penosas para a população, que pagava pesados impostos e enfrentava um alto custo de vida. Embora a economia tenha se estabilizado e a gestão de Campos Sales não tenha enfrentado grandes conflitos, seu governo não foi muito popular e chegava a ser vaiado em várias aparições públicas (CARONE 1978).

Rodrigues Alves (1902 - 1906), sucessor de Campos Sales, assumiu o governo prometendo saneamento e a extinção das epidemias no Rio de Janeiro. Para tanto, cercou-se de figuras que foram fundamentais na implementação de sua plataforma: o engenheiro Pereira Passos, nomeado prefeito, e o médico Oswaldo Cruz, diretor do serviço de saúde pública, estes tinham à frente, o desafio de transformar o Rio de Janeiro numa “Paris dos trópicos”. (CARVALHO, 1987).

As tentativas de intervenção na busca da civilidade moderna não se restringiram às investidas arquitetônicas e de saneamento, mas também no que se referia aos costumes e tradições da população. (PAMPLONA, 2002). Para entendermos o quanto foram drásticas as medidas de urbanização, é importante fazer um panorama da cidade e seus habitantes.

⁵⁰ Jeffrey Needell marca o início da belle époque carioca à subida de Campos Sales ao poder. NEEDELL, Jeffrey. **Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das letras, 1993. p.39.

Na virada do século, o Rio de Janeiro era uma cidade de ruelas e becos esburacados, a maioria dos bairros não tinha água ou esgoto. Centenários sobrados coloniais escondiam, em seu interior de cômodos escuros e úmidos, alcovas, bares, pequenos comércios e oficinas dos mais variados ofícios. Nas ruas estreitas de grande movimento, além dos bondes e charretes, um grande número de carros eram puxados por braços humanos. Nas carroças, no lombo de animais, nas costas, braços e cabeças de homens e mulheres, se misturavam-se antigos escravos, imigrantes portugueses, turcos, alemães, espanhóis e italianos vendendo as mais diversas mercadorias. Nas palavras do jornalista Luiz Edmundo:

A cidade é um monstro onde as epidemias se albergam dançando *sabats* magníficos, aldeia melancólica de prédios velhos e açaçapados, a descascar pelos rebocos, vielas sórdidas cheirando mal, exceção feita da que se chama rua do ouvidor, onde (...) o homem do “burro - sem - rabo” cruza com o elegante da região tropical, que traz no mês de fevereiro sobrecasaca preta de lã inglesa, e (...) dilui-se em cachoeiras de suor (...). O povo está sem instrução. A indústria desprotegida. Os serviços públicos, de molas perras (...) só o comércio progride. O “honrado comércio desta praça” com o comendador à frente, o quilo de 800 gramas, o metro de 70 cm. (Apud NOSSO SÉCULO, 1980, p. 21).

Nesta citação podemos perceber claramente os dois lados que desenham o rosto da cidade: de um lado, a plebe que ocupava as ruas e cortiços com seu comércio de subsistência; do outro, a elite que freqüentava a rua do ouvidor e desfilava por ela as últimas novidades da moda européia. Ambas compõem dois lados de uma mesma face.

Dentre malandros, boêmios, ladrões de toda espécie, trabalhadores e desocupados biscateiros, lavadeiras e crianças ambulantes, encontravam-se também pequenos comerciantes e funcionários públicos, que formavam uma pequena classe – média. Lima Barreto nos dá uma pequena dimensão desta classe intermediária:

(...) próximo ao centro e nos subúrbios, uma nascente classe média constrói suas casas singelas. Esses assalariados “compõem-se (...) de funcionários públicos, de pequenos negociantes, de médicos com alguma clínica, de tenentes de diferentes milícias, nata essa que impa pelas ruas esburacadas daquelas regiões. (...) Se algum de seus representantes vê um tipo mais ou menos, olha-o da cabeça aos pés (...) assim como quem diz: aparece lá em casa que te dou um prato de comida. Porque o orgulho da aristocracia suburbana está em ter todo o dia jantar e almoço”. (Apud NOSSO SÉCULO, 1980, p. 36 e 37).

Percebe-se na descrição do autor de “O triste fim de Policarpo Quaresma” que esta classe – média diferenciava muito pouco dos demais que compunham o grande corpo de desprovidos. Somente aos ricos, era permitida uma vida melhor devido ao alto custo de vida na capital federal. No porto, entrada oficial da cidade, que por muitas vezes foi palco de revoltas, proliferaram-se doenças. Marinheiros, prostitutas e os imigrantes que chegam em número cada vez maior se misturam. No verão predominava a febre amarela, no inverno a varíola, a cólera e muitas outras doenças tropicais. Na região portuária se mistura violência, lazer e morte. O cronista João do Rio relata um pouco do cotidiano do porto:

As meretrizes e os criminosos nesse meio de becos e de fachadas têm indelévels idéias de perversidade e de amor. Um corpo desses, nu, é um estudo social. As mulheres mandam marcar corações com o nome dos amantes, brigam, desmancham a tatuagem (...) e marcam o mesmo nome no pé, no calcanhar. (Apud, NOSSO SÉCULO, 1980, p. 29).

A busca de diversão e prazer na região do porto era comum, caracterizando os tipos sociais que freqüentava a área portuária, como nos mostra a citação de João do Rio. A cidade se desenvolve pachorrenta em torno dos quiosques, do trago e da “cusparada”, mas as reformas de Pereira Passos vão trazer mudanças em ritmo acelerado, acentuando ainda mais as diferenças sócio-culturais, acabando por transformar o Rio de Janeiro numa cidade ainda mais dividida, Não se podia mais esconder a sujeira para debaixo do tapete. Era preciso mudar a cara do Rio.

Por trás das investidas do governo, das críticas da imprensa e da resistência da população às medidas de higienização, encontrava-se um forte conflito político e social. De um lado, aqueles que manipulavam a opinião pública com fins de atacar o governo, que, por sua vez, atacava favelas e cortiços, já que não podia se desfazer da população pobre da mesma forma que se desfizeram dos quiosques que os alimentava (CARVALHO, 1987). Em meio a tudo, a população menos favorecida era “empurrada” cada vez mais para as encostas no entorno da “nova cidade”, que cada vez mais se concretizava com nomes tão pomposos quanto suas avenidas.

As reformas não se limitavam à estrutura arquitetônica da cidade, como também se estendiam aos modos comportamentais que nela se desenrolavam. Procurando combater festas, costumes e tradições do povo restituíram a aplicação do

“Código de Postura”⁵¹. Estas reformas incidirão basicamente sobre a população pobre; centenas de casa são demolidas e milhares ficam desabrigados, o que contribuirá para o aumento considerável de favelas na área central do Rio de Janeiro. Dentro deste contexto de caos e imposição da ordem é iniciada a campanha contra as epidemias que assolavam a saúde pública, o decreto de vacina obrigatória se tornou a gota d’água para a população pobre que se rebelou no que ficou conhecido como a “revolta da vacina”, apesar de que a vacina não era exatamente o alvo dos revoltosos.

Segundo Pamplona:

As elites intelectuais e políticas de nossa república cobiçavam os valores e comportamentos europeus, mas, para obtê-los, fazia-se mister o recurso à ação do Estado. Apenas a coerção “civilizacional” poderia se encarregar da modificação de modos considerados bárbaros e incivilizados da população. (2004, p.81).

Em outras palavras, o ataque direto aos costumes do povo era a face mais cruel desta “modernização”. A venda de comida nas ruas, quiosques, a exposição de carnes à entrada dos açougues, cachorros soltos pelas ruas, as festas populares, enfim tudo que não fizesse frente com a nova imagem que se queria construir era proibido e contestado como “barbaridades” de um povo sem civilidade que precisava ser ensinado pela lei, no caso dos adultos, e pela educação, quando crianças.

⁵¹ Lei Municipal de 1894 que visava coibir costumes e que era motivo de grande insatisfação popular.

Todo esse embate político e essa tensão social na cidade não podem ser vistos de uma forma unilateral ou linear, ou seja, se por um lado os governos aliados às elites dominantes ditavam por meio da lei e da força, o comportamento do que seria um “povo civilizado”, por outro, a grande massa de desprovidos, defendiam não pela força, mas talvez pela persistência, na defesa de organizações e festas consideradas de natureza não política. Segundo Carvalho⁵², enquanto no campo da ação política, as tentativas de mobilizar a população dentro dos padrões conhecidos de organização política, como partidos, associações beneficentes, patrióticas, entre outros, a mobilização popular para a festa, o carnaval ou às religiões e cultos eram intensas. A festa da Glória, os entrudos, A festa da Penha, tão atacada atravessou o século a despeito da repressão recebida (CARVALHO, 1987). A festa popular ainda era um espaço que permitia a mistura e o contato mais próximo entre grupos sociais. José de Alencar faz um relato da festa da Glória em seu Romance *Lucíola* publicado pela primeira vez em 1862:

Todas as raças desde o caucasiano sem mescla até o africano puro; todas as posições, desde as ilustrações da política, da fortuna ou do talento, até o proletário humilde e desconhecido; todas as profissões, desde o banqueiro até o mendigo; finalmente, todos os tipos grotescos da sociedade brasileira, desde a arrogante nulidade até a vil lisonja, desfilam em face de mim, roçando a seda e a casimira pela beata ou pelo algodão, misturando os perfumes delicados às impuras exalações, o fumo aromático do havana às acres baforadas do cigarro de palha. (Apud. CARVALHO, 1987, p.142).

⁵² CARVALHO José Murilo. **Os Bestializados**. O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.141-142.

A festa popular, como podemos perceber pela descrição do romancista, era freqüentada também pelos ricos e pelos políticos que segundo Carvalho, tinham ali, fora dos domínios da política, seu encontro com o povo. Podemos pensar que, por sua vez, naquele momento festivo, este povo encontrasse, por algumas horas, a sua cidadania e a sua identidade. Em um movimento subterrâneo de resistência esse povo marginalizado vai dar a sua cara às festas, se apropriando, e aos poucos os tambores serão ouvidos mais alto que aos fados e modinhas, resistindo, invadindo, transformando o ritual e o carnaval em uma verdadeira festa popular.

Como vimos, as reformas não se resumiram às transformações urbanas, no entanto é a partir delas que se pode perceber a extensão e complexidade destas mudanças urbanísticas, que envolveram todas as camadas sociais, ainda que tenham sido recebidas de formas diferentes para cada uma delas.

No período em que se devolveu a primeira República no Brasil, as ideologias, em maioria importadas da Europa, vão efervescer a já tumultuada cidade. A presença das idéias, entre elas, o socialismo e o anarquismo, este último, muito presente no período em meio aos operários, movimentará e conduzirá estes a participarem ativamente dos conflitos que permearam as reformas de Pereira Passos. Sobre mortos e feridos na revolta da vacina, Carvalho nos apresenta um quadro esclarecedor. Segundo ele, “os operários são 70,6% dos feridos e 85,7% dos mortos, para os quais existe informação de ocupação; os estrangeiros são 27, 5% dos feridos e 31,8% dos mortos” (1987, p.118). Diz ainda: “A presença significativa de operários entre as vítimas é coerente com o que foi visto na descrição da revolta. É também compatível com o esforço de mobilização do centro das classes operárias” (1987, p.119).

Para o trabalhador urbano estas medidas tiveram o impacto de excluí-los ainda mais. As palavras de João do Rio nos esclarecem: “a velha alma foi recuando, e quem conheceu o Rio de trinta anos, patriarcal, ingênuo, com uma familiaridade em chinelas, só pode encontrar hoje pra lá das obras intermináveis do canal do mangue⁵³”. Podemos perceber nas palavras do cronista que a “velha cidade” vai aos poucos se afastando do grande centro, que assumirá a dianteira como palco das novas mentalidades, estéticas e tensões das idéias modernizadoras que advinham com o avanço do capitalismo e a crescente industrialização.

Para Benjamin, a cidade era um fato cultural. Um espaço de experimentos que tinha passado e presente.⁵⁴ Desta forma, os novos traçados do Rio de Janeiro escondiam questões culturais e sociais que teimavam em vir à tona apesar do peso do concreto. Enquanto eram abertas avenidas a população pobre que teve suas moradias que já eram precárias colocadas literalmente a baixo, construía favelas nos arredores do centro da cidade em plena reforma.

Quando a urbanização de Pereira Passos privilegiava algumas áreas em detrimento de outras, tentava abolir práticas culturais centenárias, desta forma é preciso esclarecer que as mudanças urbanísticas não transformavam apenas a arquitetura da cidade, como também influenciava os costumes e comportamentos das pessoas em todos os aspectos da convivência diária. Isto nos leva mais uma vez a pensar a cidade e

⁵³ João do Rio. Gazeta de Notícias. 11 de maio de 1906. p.1. In: MARTINS Nunes de Souza. **Paschoal Secreto: “ministro das diversões” do Rio de Janeiro (1883 – 1920)**. Tese de doutoramento. Programa de pós-graduação em História social. Instituto de filosofia e ciências sociais - IFCS/UFRJ. 2004. p.36.

⁵⁴ KOTHE, Flavio R. (org); FERNANDES, Florestam (coord.). **Walter Benjamin**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

sua relação com as atividades de lazer, pois a nova paisagem do Rio proporcionou o desenvolvimento do comércio dos divertimentos públicos, que teve seu principal representante deste período na figura de Paschoal Segreto.

Nas palavras de Martins: *“Cafés-concerto, cervejarias, teatros, cinemas, casas de apostas, parques e outros tipos de diversões começavam a surgir e a penetrar de maneira intensa no cotidiano do morador da capital”*.(2004. p.41) A praça antes local de discussões políticas, agora acumulava também os principais pontos de diversão.

A cidade, ávida por divertimentos, era alvo dos empreendimentos que ofereciam seus produtos não apenas aos ricos, mas a todos que tivessem algum dinheiro para gastar. Neste contexto é interessante pensarmos em como as necessidades de entretenimento foram exploradas dentro e fora da fábrica, relacionando operários, patrões e militantes organizados nesta disputa ideológica no âmbito do lazer.

1.2– O Rio dos Operários: diversão e agitação dentro e fora da fábrica

As classes subalternas assalariadas, desempregados, ambulantes, e uma diversidade de categorias que lutavam para sobreviver na cidade que crescia, irão com o advento da industrialização compor o corpo do que será chamada classe trabalhadora no Rio de Janeiro. Sobre isso Góes nos esclarece:

[...] através do trabalho, surge a possibilidade da identificação dos parâmetros que permitem a passagem do individual para o coletivo

social e/ ou sem este a sua inserção definitiva na marginalidade. Nesse processo localizado, distinto e historicamente determinado, a classe trabalhadora no Rio de Janeiro tem a sua gênese, manifesta seus conflitos, inquietações, lutas, expressão de suas experiências dentro e fora do mundo do trabalho. (1988, p.21).

Como podemos perceber na citação acima, é importante pensar a formação desta classe trabalhadora, não apenas em sua relação com o processo produtivo dentro da fábrica, mas também de forma ampla, ou seja, em suas relações comunitárias, políticas e sócio-culturais dentro e fora da fábrica. É nesse ambiente caótico, que reúne ex-escravos, homens livres, mulheres e até crianças, que vamos encontrar os operários imigrantes, trazendo consigo outros costumes, outra língua, outras experiências, misturados aos brasileiros, por sua vez, transbordados por influências portuguesa, negra e indígena. Neste sentido, o conceito de Thompson sobre classe operária cabem perfeitamente, para entendermos a complexidade da classe trabalhadora brasileira no início do século XX.

Com o fenômeno da imigração, adentram em solo brasileiro, costumes e conhecimentos que vão desde a introdução de esportes como o Jiu-jitsu, passando por idiomas, práticas culturais e ideologias. O Anarquismo chega até nós, trazido na bagagem de imigrantes militantes vindos da Europa. Alguns fugidos de perseguições políticas em seus países de origem encontram no Brasil, principalmente na cidade do Rio de Janeiro e São Paulo, solo fértil para a disseminação de suas idéias (VARGAS 1980).

A situação destes trabalhadores tem que ser analisada sob vários aspectos, principalmente, o cultural e o econômico, pois o meio em que se encontravam esses atores sociais era muito complexo e não se limitava às questões étnicas ou de nacionalidade, como também, à exploração econômica, que colocava a todos dentro do mesmo “balaio”. Eram todos excluídos e explorados.

No interior das relações sociais as contradições e especificidades das diferenças culturais se mostravam fortes, mas para a elite dominante, o “populacho” ou a “plebe” como se referiam os jornais da época, não passavam de uma gente descalça e mal vestida, que precisava ser “civilizada”.

Apesar da contratação da mão-de-obra européia ter sido amplamente incentivada no Brasil, os trabalhadores imigrantes não dispunham, no entanto, de nenhum tratamento especial dentro ou fora da fábrica. As condições de vida destes operários eram as piores possíveis. Segundo Addor⁵⁵, a jornada de trabalho fabril variava de 12 a 16 horas de trabalho em condições sub humanas, os relatos sobre o local de trabalho nas fábricas, descreviam sempre lugares escuros, quentes e abafados, com grades ou simplesmente sem janelas, sem nenhuma condição de higiene onde todos estavam submetidos aos riscos de contaminação de doenças como a peste e a tuberculose que se proliferavam na cidade.

⁵⁵ ADDOR, Augusto Carlos. **A insurreição anarquista no Rio de Janeiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Achiamé, 2002.

As condições de moradia também não eram muito diferentes, além dos cortiços de cômodos úmidos e estreitos⁵⁶, havia também as Vilas Operárias, construídas pelos empresários em terreno da própria fábrica, cada família residia em uma casa e as condições de moradia eram melhores. No entanto, esses operários viviam sob rígido controle do patrão e por qualquer motivo poderiam perder o emprego e a casa ao mesmo tempo; estes trabalhadores tinham menor liberdade e, segundo Vargas, nenhum registro de atividade teatral foi encontrado em meio aos moradores das vilas (VARGAS, 1980).

Neste aspecto, é interessante perceber que os moradores dos cortiços, apesar das condições mais precárias, tinham maior liberdade; este distintivo era fundamental para desenvolverem articulação política, reivindicações mais solidárias e criatividade mais fértil. Os constantes problemas de moradia e a intensa exploração no preço dos aluguéis se tornaram tema bem humorado de uma das peças anarquistas mais montadas no meio operário: “Greve de Inquilinos” de Neno Vasco, militante anarquista português.

O impacto cultural dos brasileiros sobre os imigrantes europeus também foi intenso. Estes a princípio fecharam-se em si mesmos como forma de sobrevivência e preservação de sua cultura, mas, com o passar dos tempos, essas diferenças sociais foram fundindo-se em múltiplos diálogos.

As idéias anarquistas difundidas por militantes libertários no interior do movimento operário, de certa forma, contribuíram indiretamente para essa “abertura

⁵⁶ Sobre a habitação no Rio de Janeiro, é interessante a descrição de João do Rio em seu livro “A Alma Encantadora das Ruas”, de 1908.

cultural” ao defender o internacionalismo⁵⁷. Ou seja, a premissa marxista de que todos os trabalhadores do mundo são irmãos, sem levar em consideração suas especificidades culturais, leva-os a conduzir os operários a uma unificação de classe. Isto não significa, no entanto, que esta liderança político-ideológica tivesse uma compreensão com a “cultura do outro”, antes era uma anulação destas especificidades culturais.

Esta visão homogeneadora, de reduzir os operários a uma massa uniforme e explorada, a incompreensão com relação aos cultos religiosos, assim como o desprezo pelas festas e tradições como um produto alienante do capitalismo, foi um dos motivos que levaram o movimento político que tinha a liberdade como premissa a reproduzir um comportamento autoritário e intransigente.

Com o declínio de sua força política a partir da primeira década do novo século, estes operários e militantes anarquistas se vêm tendo que “adaptar” seus conceitos com relação às atividades de lazer, particularmente aos esportes e a festa, elementos que indiscutivelmente mobilizavam muito mais pessoas que a assembléia.

Todas estas questões, ao longo de décadas, vão desenvolver o que CARVALHO nomeia de “cidade híbrida”, onde se misturam culturas novas, culturas herdadas e culturas diversas⁵⁸, por vezes antagônicas, que se misturavam compondo a

⁵⁷ Premissa marxista de que a exploração capitalista é universal a todos os trabalhadores que, portanto, deveriam se unir como um só corpo de explorados.

cidade administrativa, a cidade comercial de base escravagista e a cidade industrial, recém nascida.⁵⁹

No interior desta classe operária em formação, imigrantes introduzem as idéias libertárias trazidas da Europa, o movimento anarquista será a principal liderança da classe trabalhadora no final século XIX e início do século XX.

⁵⁹ CARVALHO José Murilo. Os Bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi. Companhia das Letras. São Paulo, 1987. p. 152-153.

CAPÍTULO 2

O Anarquismo no Brasil

“Eu queria ter poderes,
Sobre tudo que desejo,
Porque assim num bafejo,
Meio mundo extinguiria.
- A cruz, o sabre, dinheiro,
Tudo que diz - Cativoiro.
E proclamava a Anarquia!”

(Poema “Aspirações”. A Lanterna, 1916).

A experiência anarquista no Brasil é essencialmente urbana, nasce e se desenvolve a partir do processo de industrialização e foi fundamental na formação da classe trabalhadora, que se constituía, quanto nos movimentos políticos de resistência e confronto por eles desenvolvidos. No interior das teorias anarquistas encontramos uma série de tendências políticas que fragmentam o pensamento filosófico em pequenas e pontuais maneiras divergentes de pensar. Para melhor entendimento de nosso trabalho dividiremos o movimento anarquista em três⁶⁰ principais correntes: o anarco-individualismo, o anarco-coletivismo e o anarco-sindicalismo.

O anarco-individualismo partia do princípio filosófico de que qualquer pessoa poderia se tornar um anarquista movido por uma consciência individual,

⁶⁰ A teoria anarquista desmembrou-se em diversos “anarquismos” correntes com diferenças mínimas que não são relevantes para este estudo. Citaremos então as que foram relevantes no movimento político do período.

independente de sua classe social. Desta forma não havia uma classe revolucionária predestinada.

O anarco-coletivismo pressupõe que os oprimidos e explorados serão os agentes da revolução, excluindo os oriundos das elites. É esta corrente a responsável pelo pensamento da produção coletiva de subsistência, e pelas iniciativas de associações comunitárias como, por exemplo, a Colônia Cecília⁶¹.

O anarco-sindicalismo, corrente mais conhecida por sua forte atuação no Brasil, situava-se numa posição classista, ou seja, a classe operária é predestinada a fazer a revolução social e conduzir as massas, dando fim à exploração do homem pelo homem. Era, de longe, a que mais sofria influência do pensamento marxista, muitos de seus militantes aderiram às organizações comunistas nas décadas vindouras. Esta corrente era muito presente também nos grupos de Teatro Anarquista que se formaram ao longo de décadas, muitos deles tiveram seu nascedouro dentro da organização sindical.

Este breve resumo se faz necessário para que nos localizemos diante do pensamento político do movimento, a fim de compreender também as suas contradições. Para nosso estudo, no entanto, vamos perceber o anarquismo a partir do que os unifica e não de suas divergências pontuais. Adotaremos então a definição de Woodcock:

⁶¹Colônia Cecília foi uma comunidade anarquista fundada por imigrantes italianos no Paraná em 1890, consistia na experiência de uma sociedade sem classes, onde todos viviam de acordo com o que plantavam de forma comunal. Este tipo de experimento foi muito usado pelas chamadas comunidades alternativas, na década de 60.

O Anarquismo é um sistema de filosofia social, visando promover mudanças básicas na estrutura da sociedade e, principalmente – pois esse é o elemento comum a todas as formas de anarquismo – a substituição do Estado autoritário por alguma forma de cooperação não-governamental entre indivíduos livres. (1983, p.11).

O conceito acima nos facilita a compreensão desta forma de pensamento e organização política ao nos apresentar um ponto comum a todas as formas de “anarquismos”: A negação do Estado e a auto-gestão. Dentre todas as ideologias que fluíam no Brasil na virada do século, estas características singulares, aliadas as suas articulações sócio-culturais, fizeram do movimento anarquista o grande protagonista das lutas políticas do período.

O modo peculiar de pensar dos anarquistas levou-os a diversas formas de atuação da militância anarquista, greves, sabotagens⁶², que eram muito comuns na ação direta e contundente; encontramos também, a imprensa operária, que desempenhou papel fundamental no processo político; as escolas para os filhos de operários, experiência das mais interessantes; e, como não poderia deixar de ser, o teatro a serviço da propaganda ideológica.

Esta diversidade de organização se dá pelo fato de o anarquista perceber a revolução como um processo construído a partir do cotidiano. Ou seja, a revolução está

⁶² Era muito comum a organização de boicote aos empresários que maltratavam os operários, estes convocavam as famílias a não comprarem os produtos destas empresas. Esta convocação era feita por meio da imprensa operária.

também nas pequenas coisas e, para tal, o homem deve ser “transformado” adotando novas posturas por meio do avanço de sua consciência. Partindo dessa compreensão, o anarquista procura tornar “revolucionário” cada momento de seu cotidiano, a educação, o lazer, a família, a arte, enfim, todos os espaços são propícios à ação revolucionária. Neste sentido não se alcançaria a revolução apenas pela sublevação das massas, pois a revolução de fato não seria o fim, mas o início de um novo tempo, mais justo e livre. Joasilho⁶³ afirma que “[...] *é somente do ponto de vista coletivo que se pode considerar o anarquismo como uma utopia a se realizar, pois, do ponto de vista individual, ele acontece no dia-a-dia*”. Como resultado desta filosofia política, encontramos, nas ações da militância, a festa solidária, construções de bibliotecas, cooperativas, associação de consumidores, liga de inquilinos e organizações teatrais, dentre outras, posto que, levar a solidariedade, o saber e a arte às massas era preocupação constante no discurso e na prática de sua militância.

A compreensão deste pensamento será fundamental quando da análise do Teatro Anarquista propriamente dito, pois, fundamentará a quebra de alguns equívocos⁶⁴ que se têm difundido sobre este teatro na pouca, porém, importante produção acadêmica a esse respeito. Por ora, voltaremos ao contexto político do pensamento libertário.

As reflexões de Rudolf de Jong a respeito das relações do anarquismo com os setores periféricos da sociedade, como os desempregados ou o chamado

⁶³ JOANILHO, André Luiz. **A prefiguração do Novo**. Cadernos AEL/ UNICAMP. São Paulo, 1989, p.101.

⁶⁴ Acreditou-se por muito tempo que o teatro produzido por operários anarquistas não dispunha de preocupações estéticas, e que por isso teria menos qualidade, o que não procede, pois uma das grandes preocupações do movimento era justamente elevar o gosto das massas pela arte, privilégio apenas das elites.

lupemproletariado⁶⁵, desprezado pelos marxistas que o considerava um setor atrasado e contra revolucionário, nos ajudam a perceber a descentralização do anarquismo e suas diferenças com outras doutrinas sociais:

Atualmente as idéias por trás da concepção anarquista – tomar o destino nas próprias mãos, pequenas unidades auto dirigidas – já não são mais consideradas típicas de “movimentos pré-políticos em áreas periféricas”. São típicos da sociedade moderna e são relevantes para os grandes problemas da nossa época. (Apud, ADDOR, 2002, p. 341).

Esta característica anarquista de descentralização, que se “desmembra” em vários pólos, é que faz com que alguns aspectos da doutrina anarquista sejam tão atuais, como nos faz pensar as palavras de Jong.

Woodcock, também nos revela um pouco desta característica na atuação anarquista em relação aos grupos sociais:

Os anarquistas tinham uma tendência a considerar como rebeldes pela própria natureza os “déclassé”, que Marx desprezava, sobretudo por não se enquadrarem no seu rígido modelo de estratificação social; em consequência, o movimento anarquista sempre manteve estreitas ligações com aquele mundo sombrio, onde rebelião e criminalidade se misturavam... (1983, p. 23-4).

⁶⁵ Terminologia marxista que se refere àqueles que se encontram à margem do sistema produtivo e sem condições de vir a fazer parte dele. São os miseráveis de toda espécie.

Fica claro que o anarquismo não considera o proletariado como classe universal, nem tão pouco, o reconhece como vanguarda do processo revolucionário. O que faz com que sua inserção nas camadas populares seja ampliada e de maior influência. Entre outros fatores, isto explica por que o anarquismo era a força hegemônica no movimento operário no início do século. Ou seja, como a “classe operária” deste período englobava toda sorte de desprovidos e explorados, misturando etnias, culturas, homens, mulheres e crianças, distribuídos entre os mais diversos ofícios, a concepção anarquista de que a revolução se daria pela consciência, que levaria homens e mulheres ao movimento espontâneo de emancipação, permitiu a abertura de diálogo com os mais diversos setores dentro do movimento.

Outra característica fundamental na atuação política destes agentes era sua atuação fora dos limites da fábrica. Os anarquistas tinham uma atenção toda especial à família e muitas das atividades de lazer foram pensadas a partir da família operária. É importante perceber que não se tratava de uma visão cristã ou burguesa da concepção da família como alicerce da moral, da perpetuação da propriedade privada e do capitalismo, mas, a família como um espaço potencial de educação libertária.

Muitas das reivindicações básicas do movimento anarquista são hoje vitórias e avanços da sociedade contemporânea. Bóris Fausto em seu livro, *Trabalho urbano e conflito social no Brasil*, traz a tona uma questão:

A utopia anarquista tem paradoxalmente uma grande contemporaneidade. Sua crítica ao sistema educativo e à igreja, à família burguesa através da temática da igualdade entre os sexos,

volta-se contra os núcleos básicos da reprodução do sistema e do comportamento autoritário da época. [...] buscando modelar um homem novo em contraposição ao que é fruto da sociedade de classes, abrangendo aspectos tão amplos como a educação ou um código moral, com suas normas e sanções implícitas. [...] embora de forma muitas vezes inadequada, o anarquismo busca dar resposta a um difícil problema: como criar, com gente dominada, uma sociedade livre? (1977, p. 80).

Nas reflexões de Fausto encontramos um dos princípios diferenciais do anarquismo e que o faz presente até os dias atuais, não como doutrina, mas como herança. Esta “cultura de resistência” ao negar um poder instituído, por meio da crítica à moral burguesa e às instituições, se converte em um outro poder, com seus próprios códigos e sua própria cultura. Neste âmbito vai se dar também as tensões com o operariado que eventualmente não estaria “interessado” em assumir esse novo código, essa nova moral libertária, proposta pelos anarquistas.

Sendo assim, ao instituir essa teia de inter-relações de poder, os anarquistas entram em contradição com a gênese de seu próprio discurso fundador. Em muitos casos, esta contradição interna gerou atitudes extremamente autoritárias e sectárias dentro do movimento operário. A grande contradição do pensamento anarquista se dá também a partir daí. Como fazer política negando-a? Como repudiar o poder exercendo-o? Franz Neumann tem o seguinte conceito sobre poder político e liberdade:

[...] a política é certamente o conflito entre grupos de poder, e isso pode ser resolvido com a vitória ou derrota, ou ainda por conciliação, isto é concessões mútuas. Um grupo, contudo, pode representar na sua luta pelo poder, algo mais que interesses particulares. Pode na verdade

representar a idéia de liberdade que é o ponto crucial da teoria política. (1969, p.123).

As palavras de Neumann servem para esclarecer a postura anarquista que olhada de maneira superficial pode ser entendida como *antipolítica*, pela negação da luta política organizada de forma institucional, ou seja, parlamentar, eleitoral ou partidária. Ao negar as formas da luta política, os anarquistas se colocam à frente das lutas econômicas, que não se limitavam às conquistas mais básicas e imediatas, como diminuição da jornada de trabalho, salários dignos, melhores condições de trabalho, etc., como também à derrubada do capitalismo e destruição total da sociedade burguesa e sua moral, em detrimento da sociedade sem classe e sem Estado. Pois, somente com a derrubada total do sistema, em todas as suas dimensões, poderia permitir o surgimento de uma nova sociedade, liberta das concepções burguesas enraizadas dentro do homem como produto de séculos de dominação⁶⁶.

Este novo homem, portanto, deverá se libertar não somente do jugo da exploração, como também, da dominação de sua mente e espírito para se encontrar realmente livre, o discurso da liberdade como direito e aspiração era característica marcante no pensamento anarquista. Michael Bakunin militante e teórico do anarquismo nos dá uma compreensão deste conceito:

Não é verdade que a liberdade de um homem seja limitada pela de todos os outros. O homem só é realmente livre na medida em que sua

⁶⁶ Para saber mais sobre a filosofia política desta doutrina, consultar: PROUDHON, Joseph-Pierre. FERNANDES, Florestan. (Coord.). **Política**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

liberdade, livremente reconhecida e representada como por um espelho pela consciência livre de todos os outros, encontre a confirmação de sua extensão até o infinito na sua liberdade. O homem só é verdadeiramente livre entre outros homens igualmente livres, e como ele só é livre na condição de ser humano, a escravidão de um só homem sobre a terra, sendo uma ofensa contra o próprio princípio da humanidade, é uma negação da liberdade de todos. (2006, p. 63⁶⁷).

Nesta luta ideológica, o movimento anarquista desenvolveu-se um sistemático ataque aos valores, à moral e a cultura burguesa, propondo uma “moral libertária” como caminho a ser seguido.

A grande inserção do anarquismo, assim como a aceitação das idéias anarquistas no operariado no início do século, apesar de suas reivindicações e discurso bastante revolucionário para a época⁶⁸, talvez se deva de fato à negação de um Estado realmente ausente, o que falava diretamente ao abandono em que se encontrava a classe operária relegada à própria sorte.

Enquanto os socialistas tentavam derrotar o Estado por dentro de sua estrutura, os anarquistas pregavam a destruição total deste Estado opressor, levando as massas - que já percebiam que a presença do Estado se dava somente nos momentos de repressão ao movimento - à aceitação da destruição deste Estado em função de seus

⁶⁷ BAKUNIN, Alexandrovich Michel. **Textos Anarquistas**. Porto Alegre: L&PM, 2006.

⁶⁸ O discurso anarquista não continha apenas as reivindicações pontuais dos trabalhadores, como também não se deixava de fora os ataques a instituição secular como a igreja e das religiões como um todo, ou ainda tabus sociais e familiares como virgindade e casamento, entre outras.

interesses coletivos e de classe. ADDOR comenta em seu livro, *A Insurreição Anarquista no Rio de Janeiro*, uma situação curiosa:

[...] Ora a um Estado que não reconhece o movimento operário organizado, suas entidades sindicais, como interlocutores legítimos, o anarquismo responde com sua proposta, já explicitada, de recusa da “luta política”: os libertários também não vêm no Estado - em qualquer Estado, e particularmente, o Estado brasileiro – um legítimo interlocutor, um canal eficaz para encaminhar demandas e reivindicações. É estabelecida uma curiosa simetria, uma relação recíproca de negação, de mútua rejeição entre o Estado republicano e o movimento anarquista. (2002, p. 73).

Pela aceitação do discurso e pela prática de enfrentamento, as idéias anarquistas tiveram grande aceitação no movimento operário e foram os anarquistas quem determinaram as diretrizes e a pauta das reivindicações do movimento por muito tempo.

Em 1906, realizou-se o Congresso Operário Brasileiro, no Centro Galego do Rio de Janeiro, importante pela hegemonia das idéias anarco-sindicalista, por adotar o sistema federativo de organização, e por colocar na ordem do dia antigas reivindicações anarquistas como a redução da jornada de trabalho, entre outras.

É importante pontuar, ainda que brevemente, alguns acontecimentos no cenário mundial que tiveram repercussão direta no movimento anarquista na cidade do Rio de Janeiro.

O anarquismo prega o princípio da internacionalização⁶⁹, ou seja, todos os trabalhadores são irmãos e o mundo é sua casa, desta forma, não há pátria, ou idioma, fronteiras ou etnia que os separem ou os coloquem de lados oposto, a não ser o nível de consciência de cada um. Neste sentido, era comum a busca dos militantes anarquistas por acontecimentos que envolvessem as organizações e movimentos políticos pelo mundo, o que resultava em interesse especial pelas notícias e a propagação destas notícias. Assim, os acontecimentos, resultado da luta do povo oprimido, eram rapidamente, dentro das condições sócio-econômicas do movimento difundidos a todos nos periódicos, no teatro, nas festas, nas assembléias, enfim em todas as atividades possíveis.

Esses acontecimentos em alguns casos influenciavam diretamente a produção artística dos anarquistas, como por exemplo, a dramaturgia de José Oiticica.⁷⁰ É o caso da eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Além dos congressos, as greves eram instrumentos de pressão e negociação sempre presente na ação política dos anarquistas; entre elas, as greves insurrecionais de 1917, em São Paulo, e de 1918, no Rio de Janeiro, foram conseqüências diretas do sopro revolucionário a partir da Revolução Russa de 1917⁷¹.

Durante a trajetória destes militantes anarquistas no Brasil, a notícia da Revolução Russa em outubro de 1917 teve o mesmo impacto que certamente teve em todo o mundo. Converteu-se numa “euforia revolucionária” e o movimento anarquista

⁶⁹ Princípio marxista, difundido pelo manifesto comunista.

⁷⁰ Era comum a Oiticica fazer referências em seus textos teatrais de acontecimentos políticos sociais, como guerras e revoluções neste período.

⁷¹ Ver ADDOR, Augusto Carlos. **A Insurreição Anarquista no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2002. p.66.

brasileiro a recebeu como uma revolução libertária, muito mais tarde, esta percepção seria mudada⁷². Mais especificamente, a partir de 1919, quando o Exército Vermelho massacra anarquistas ucranianos.

Essa efervescência revolucionária também se faz perceber na produção teatral na cidade do Rio de Janeiro, onde os sindicatos dirigidos por anarquistas começaram a incentivar a criação de grupos teatrais que teriam como missão a propaganda revolucionária. Depois de 1917, o mundo do trabalho vivia a expectativa constante de que a revolução social era iminente. A revolução bolchevique deixou marcas profundas na história da humanidade e nas esperanças do homem.

O movimento político anarquista brasileiro entrou em declínio a partir da década de vinte, devido às fortes repressões implementadas pelo Estado e às medidas de controle, como a Lei Afonso Gordo⁷³, que deportou muitos imigrantes entre eles várias lideranças anarquistas; e, ainda, as alterações no campo político com o crescimento das idéias comunistas, que aos poucos passou a disputar de forma mais efetiva a direção do movimento operário a partir de 1917.

No entanto, é curioso perceber que a produção teatral anarquista continuou ativa ainda por muito tempo. A partir da década de trinta encontramos os primeiros registros visuais deste teatro que continuou a ser desenvolvido até o início da década de quarenta, quando foi enfraquecido, principalmente em suas bases teórico-políticas.

⁷² Ibid.,p.45

⁷³ A lei que levava o nome do deputado que a representou, foi aprovada no começo de 1904. Visava coibir as organizações operárias e o movimento político, e para isso, dava poderes especiais à polícia que poderia além da detenção, a deportação no caso de estrangeiros.

Tendo em vista que aos poucos essa produção teatral foi perdendo suas características ideológicas e classistas, os grupos remanescentes do movimento político-operário, foram aos poucos, se constituindo enquanto “grupo ou companhia de teatro amador” ou ainda como “associação de artistas”, dentre outros, assumido também a partir daí outras prioridades. A maioria destes grupos simplesmente desapareceu, muitos de seus intérpretes abandonaram o teatro em detrimento de outras atividades e outros ainda foram absorvidos por companhias profissionais da época, assumindo o teatro como profissão⁷⁴.

2.1 - Os anarquistas e a disputa ideológica no âmbito do lazer

Cada minuto da máquina equivale, portanto, a 100 horas de trabalho da operária; ou então cada minuto de trabalho da máquina proporciona à operária 10 dias de repouso. O que acontece com a indústria de malhas acontece, mais ou menos, com todas as indústrias renovadas pela mecânica moderna. Mas que vemos nós? À medida que a máquina se aperfeiçoa e reduz o trabalho do homem com uma rapidez e uma precisão cada vez maiores, o operário, em vez de prolongar o seu repouso proporcionalmente redobra de ardor, como se quisesse rivalizar com a máquina. Oh! Que concorrência absurda e assassina!⁷⁵

A experiência anarquista, assim como o surgimento do lazer no Brasil, é um fenômeno essencialmente urbano. Nasce e se desenvolve dentro do processo de

⁷⁴ “[...] foi principalmente do Grupo Dramático de Teatro Livre e do Grupo Dramático Social que saíram para abrilhantar os palcos cariocas. Revelações artísticas como: Furtado de Medeiros, Isidoro Alacid, Oscar Duarte, Augusto Aníbel, Carlos Abreu, Davina Fraga, Romualdo Figueiredo (o Único formado em teatro pela universidade de Coimbra.Portugal)”. RODRIGUES, Edgar. **O Anarquismo na Escola no Teatro e na Poesia**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2002, p.243.

⁷⁵ LAFARGUE, Paul. **O Direito à preguiça**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2006. p.38.

industrialização e de formação da classe operária brasileira. Essa conjunção histórica, que colocou as concepções anarquistas frente à emergência das disputas e controles do tempo, rendeu muitas contribuições para a história da classe operária no Brasil.

Para entendermos a relação dos anarquistas com a “ocupação” do tempo livre na produção de atividades de lazer, é importante pôr-mos abaixo impressões equivocadas no que se refere às atividades de lazer dentro do campo da política.

O pensamento de que os militantes anarquistas não se interessavam pelo lazer, ou seja, o ponto de vista em que o “entretenimento”, ou qualquer outra forma “descompromissada” de diversão, não estaria sobremaneira incluída como meta nas atividades de “lazer” promovidas pelos anarquistas, e que portanto, não poderíamos chamar de lazer as atividades por eles desenvolvidas.

O teatro promovido pelos anarquistas não seria uma atividade de lazer por trazer em seus conteúdos temas políticos e por ter claramente o intuito de propaganda ideológica. Desta forma, para se promover ou vivenciar o lazer, precisamos buscar apenas o divertimento em si? A recreação? Ora, se tomássemos por verdade estas pejorativas, não haveria atividades de lazer neste período. Nem oriundas das organizações políticas, sindicatos, partidos, associações, dentre outros; nem haveria atividades de lazer promovidas pelo patronato, dentro e fora das fábricas, e muito menos atividades de lazer promovidas ou incentivadas pelo Estado. Ou todos estes citados realizavam suas atividades de lazer de forma isenta e imparcial, sem outros propósitos, acreditando no lazer como divertimento com fim em si mesmo e sem valor político?

Que pretendiam os patrões ao formarem seus times de futebol dentro das fábricas?
Apenas “divertirem” seus operários?

Verificamos que todas estas questões remetem-se a uma falta de compreensão sobre os usos do lazer, sobretudo, neste período onde os maiores embates políticos se encontravam nesse breve momento de tempo livre. Os anarquistas sem dúvida tinham uma visão funcionalista do lazer, percebiam nas atividades de lazer um eficiente meio de propaganda e de divertimento, ou de *confraternização* como preferiam definir estes encontros de lazer.

O fato de os anarquistas verem nas atividades de lazer um forte instrumento de propaganda não quer dizer que não reconhecessem o lazer também como espaço lúdico e de divertimento. As direções anarquistas tinham interesse e preocupações com o lazer dos operários: em algumas de suas reivindicações aparecia a necessidade de espaços onde pudessem praticar suas atividades de lazer e se divertirem em família, sem serem incomodados pela polícia como muitas vezes acontecia⁷⁶.

Vejamos como exemplo uma pequena nota publicada no jornal Novo Rumo:

E já que falamos do Grupo, vem de molde perguntar: para que teriam feito festa os rapazes que o compõe? Sim! Porque eles vivem do trabalho como operários que são e não estão em condições precárias. Para que? Para isso simplesmente: Os camaradas tomaram a si a tarefa de montar uma Casa do Povo, onde o operário possa divertir-se

⁷⁶ RODRIGUES, Edgar. **O Anarquismo na escola, no teatro e na poesia**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1992. p.107.

e aprender, e como isso não é coisa que se consiga com palavras [...] Ali está o motivo daquela festa que tanta gente devia ter intrigado.⁷⁷

Esta pequena nota, publicada com o título de “Diversos”, se refere ao Grupo Dramático Theatro Social. O colunista narra o espetáculo teatral realizado pelo Grupo em uma levada de sábado à noite, quando geralmente aconteciam as festas operárias. A festa teria sido promovida pelo grupo com fins de levantar fundos para concretização de seu objetivo primeiro. A nota, acima descrita, indica ao leitor do Novo Rumo, os motivos da festa. Dentre os objetivos do Grupo, declarado em seu estatuto de fundação, e publicado por este mesmo periódico, estavam: “*Artigo 3º - Os seus fins são: Promover logo que tenha capital bastante a criação [sic] da CASA DO POVO e propagar, por meio de espetáculos, as modernas doutrinas sociais*”⁷⁸.

A “Casa do povo” mencionada na nota e no Estatuto do referido grupo nada mais era que um local de “diversão e aprendizado”, e sua construção estava em primeiro lugar nos objetivos da fundação do Grupo Dramático Theatro Social. Podemos perceber, portanto, que os anarquistas tinham muito claro as potencialidades do lazer, e não prescindiam dele; ao ponto de modificar seu próprio discurso, adaptando-o as reivindicações da base⁷⁹, ainda que, em sua práxis venha embutida a funcionalidade do lazer como atividade “instrutiva” e formadora de uma nova consciência. Não podemos dizer, portanto, que estes agentes não tinham preocupações em promover atividades de

⁷⁷ **NOVO RUMO**. Rio de Janeiro, 1908. p.3.

⁷⁸ Artigo terceiro do Estatuto de Fundação do Grupo Dramático Theatro Social. **NOVO RUMO**. Rio de Janeiro, 1907. p.01.

⁷⁹ Entenda-se por “base” aqui, o grande contingente de operários e trabalhadores, disputados ideologicamente pelos anarquistas.

lazer, pelo simples fato de que estas atividades e vivências se encontravam num campo classista.

Algumas categorias, como a dos cocheiros, profissão extinta com o advento dos transportes movidos a eletricidade e a gasolina, construíram salões e teatros para usufruto dos trabalhadores: o teatro da *Resistência dos Cocheiros*, no Rio de Janeiro, foi muito utilizado pelos grupos teatrais anarquistas para realização de ensaios e apresentações⁸⁰.

Outra questão relevante neste processo é o fato de que as atividades promovidas pelos anarquistas a partir de suas entidades de classe também eram um importante meio de levantar recursos para o movimento. A cidade do Rio de Janeiro oferecia muitas oportunidades de diversão⁸¹, e o desenvolvimento deste “mercado do lazer” contava com a grande procura da população, composta de “clientes” de todas as camadas sociais. Desta forma, promover ações de lazer para a classe operária era ainda um bom investimento, que na maioria das vezes gerava bons lucros aos organizadores.⁸²

Não estamos aqui querendo “camuflar” a característica primeira das atividades culturais e de lazer promovidas pelos anarquistas, que é justamente a propaganda ideológica. Para os anarquistas, havia uma diferença crucial entre

⁸⁰ Ibid., p.124

⁸¹ Ver MARTINS, William de Sousa Nunes. **Paschoal Secreto**: Ministro das Diversões do Rio de Janeiro (1883-1920).

⁸² Ver prestações de contas dos grupos teatrais em RODRIGUES, Edgar. **O Anarquismo na escola no teatro e na poesia**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1992. p. 142,147,149,151,174 e 183.

*divertimento alienado*⁸³ e o *divertimento consciente*⁸⁴, contudo, é importante esclarecer que esta propaganda se localizava dentro das atividades de lazer e não contra ou fora delas.

Também é necessário que se esclareça que o movimento anarquista não era um bloco monolítico, assim como a classe operária também não. Ambos os termos se referem a um conjunto de relações complexas, imbricadas por diversos aspectos. Dentre os anarquistas havia divergências sobre como conduzir a emancipação das massas, ou ainda, se essa emancipação deveria ser “conduzida”; por outro lado, os operários não eram assim tão dispostos aos comandos e tinham também suas formas de resistência e organização, que muitas vezes se aproximava mais do bar que do sindicato.

Essas divergências internas foram moventes e influenciadoras. E, em função destas forças, as direções anarquistas organizadas em sindicatos e associações, muitas vezes tiveram que re-elaborar seus projetos de propaganda em relação aos operários. Um claro exemplo disso foi a relação conturbada dos anarquistas com o baile e com o futebol.

Além do teatro, atividade privilegiada dentro das atividades de lazer, os anarquistas realizavam também outras atividades sócio-culturais, dentre elas poderemos destacar: a criação de bandas de música, os já citados piqueniques; e, os festivais

⁸³ Divertimento alienado era qualquer atividade de divertimento fora do âmbito do sindicato ou das associações culturais classistas.

⁸⁴ Divertimento consciente é aquele promovido pela classe operária, com operários e para operários. As atividades de lazer promovidas pelo sindicato ou associações da classe e ainda divertimentos solidários, ou seja, aqueles realizados em prol de ajuda humanitária. Voltado para a ajuda a instituições de classe e ou operários vítimas de guerras, doenças, deportações, dentre outras.

artísticos, batizado pelos anarquistas de “Festa Operária”, cuja principal atração da noite era a apresentação do espetáculo teatral. Contudo, havia também declamação de poemas, apresentações musicais, pequenos números artísticos entre uma atração e outra; muitas vezes estes números eram apresentados por crianças, filhos de operários, havia também a conferência, proferida por um militante de destaque, geralmente um intelectual, entre professores, advogados, jornalistas, médicos, dentre outros.

Os temas da conferência eram diversos, sempre de interesse da classe e da doutrina anarquista, dentre muitos se destacavam o tema do alcoolismo, temas anticlericais, e a crítica a valores morais burgueses, como o casamento, a virgindade, entre outros. Estes temas eram também bastante repetidos nos palcos operários, como veremos mais à frente. Por último, acontecia o baile social⁸⁵. Este encerrava os festivais operários que movimentavam grande número de famílias. (VARGAS, 2002).

Dentre todas estas experiências citadas, o baile merece uma atenção maior devido às polêmicas que sua atividade provocava no interior do movimento operário. Tendo em vista também que a dança era o principal motivo destas polêmicas, conhecermos um pouco desta atividade e suas implicações nos ajudará posteriormente a compreender também a resistência dos anarquistas em relação ao futebol.

2.2 - O Baile: Diversão x Alienação

⁸⁵ Sobre estas atividades ver também RODRIGUES, Edgar. **O Anarquismo na escola no teatro e na poesia**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1992.

O “baile social” , como era chamado, vinha sempre ao final das atividades da Festa Operária, era o conagração das famílias. Era nos bailes que os filhos dos operários se relacionavam entre si, aproximavam-se operários imigrantes e brasileiros- ali, muitas famílias se constituíram.⁸⁶. Apesar do forte apelo popular do baile no meio operário, este era muitas vezes motivo de duras críticas. Entre elas, estava sempre o seu “aspecto alienante”.

Os militantes anarquistas tinham uma predisposição a condenar todo tipo de manifestação de lazer, que gerasse certa “euforia alienante” que colocasse em risco a “razão” e o “pensamento consciente”. Isto se deu com a dança nos chamados bailes sociais, com o carnaval, e claro com os esportes. Percebe-se um aspecto moralista nas críticas anarquistas, presentes nas atividades de lazer que envolvessem o corpo. A dança, o futebol, e qualquer atividade física eram vistas como algo menor, lascivo e alienante.

Veremos mais adiante, que de forma bastante inteligente os militantes anarquistas passam também produzir suas atividades esportivas, onde procuravam transformar a prática do “esporte pelo esporte” diversão com consciência de classe. O artigo de Zeno Costa, publicado com o título de “A Dança e o Foot-ball”, dirigido à “mocidade”, talvez seja o mais completo artigo, pois traz em um só corpo todos os argumentos em um esforço de conclamar a juventude operária para uma “tomada de consciência”:

⁸⁶ Sobre esses depoimentos ver: FLASKSMA, Dora Rocha; STOTZ Eduardo. **Velhos Militantes: Depoimentos**. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1988.

Lastimamos profundamente o estado em que se encontra a juventude contemporânea em relação ao seu valor físico, moral e intelectual. Afigura-se-nos oportuno, algumas considerações a respeito. Presentemente a juventude está corrompida pelos divertimentos prejudiciais ao organismo e á educação. Uma infinidade de rapazes atira-se inconscientemente à dança e ao foot-ball, duas calamidades modernas que dizimam milhares de seres humanos. A dança, hoje em dia bate o Record da imoralidade, atinge o apogeu da loucura e do crime (...) as sociedades dançantes e os clubes de foot-ball pululam nos bairros suburbanos, onde é grande a população proletária. (...) o foot-ball atrai igualmente milhares de rapazes que exercitam no funesto jogo de um selvagismo atroz. (...) o foot-ball é uma diversão violenta, além de produzir o mal físico, produz também o mal moral. Mais úteis à humanidade e a si próprios, seriam esses rapazes se em lugar de se ocuparem em semelhantes passatempos, ingressassem antes no sindicato e nas ligas operárias a fim de poderem enfrentar o vilismo patronato”. (A Plebe 30.10.1917)

O texto deixa claro o desprezo pelas atividades de lazer fora do controle das organizações de classe. Apesar das duras críticas, ou talvez por elas, o Baile resistiu e era sempre muito freqüentado pelas famílias operárias. As contradições internas no movimento operário colocavam em cheque o discurso anarquista da liberdade e espontaneidade, e estas contradições eram partes integrantes destas tensões. De um lado o Teatro, atividade nobre, fundamental na formação do operário, capaz de levá-lo à reflexão e a emancipação. De outro, o futebol, um esporte tido como violento, que incita às paixões e repele a razão.

CAPÍTULO 3

O Teatro Anarquista: É preciso educar as massas para a emancipação

Neste primeiro momento, vamos realizar um breve panorama do surgimento deste teatro no meio operário a fim de nos situar, visto que o teatro, apesar de desfrutar do apoio das direções e militantes anarquistas, era uma, dentre muitas atividades de formação e lazer por eles desenvolvidas. Em um segundo momento, vamos fazer uma breve análise de como esse teatro tem sido retratado nos poucos, mas não menos importantes, trabalhos de pesquisa realizados sobre o tema. Em nosso panorama tomaremos por base o trabalho de pesquisa e os levantamentos realizados por Maria Thereza Vargas em seu livro, *Teatro Operário na Cidade de São Paulo*, por reconhecer nele um trabalho pioneiro e de grande importância.

Segundo Vargas, o teatro foi a primeira atividade artística desenvolvida pelos militantes anarquistas. Em seus primórdios, não havia um caráter de entretenimento ou mesmo de propaganda, era antes uma forma “simpática” de recepcionar aos novos imigrantes que chegavam. Suas primeiras manifestações não têm registro iconográfico, porém, por meio de depoimentos e relatos registrados por Vargas, é possível perceber que se encontrava relacionado com a chegada dos navios que traziam os imigrantes ao Brasil e se restringia a temas didáticos para fins de recepção e de informação do que poderia ser encontrado em terra brasileira.

Assim, a primeira notícia sobre teatro anarquista na imprensa operária data de 1901, e faz alusão à existência de grupos teatrais já há alguns anos em atividades, com repertório e público para os sábados. Com o conhecimento deste fato aliado ao acesso a depoimentos⁸⁷ realizados é possível perceber que as primeiras manifestações teatrais foram concomitantes a chegada dos primeiros contingentes de imigrantes, apesar de somente ser comentado pela imprensa anos mais tarde, quando os encontros teatrais já haviam se consolidado no meio operário.

A partir do depoimento de Radha Abramo, Vargas conclui:

Os primeiros espetáculos teatrais são simultâneos a chegada dos primeiros contingentes de imigrantes, ainda no período imperial estes estrangeiros criam rapidamente esquemas de auto proteção destinados a compensar as condições insatisfatórias de trabalho no país. [...] Os organismos iniciais de proteção, são as sociedades de ajuda mútua. [...] Os membros destas sociedades intelectualmente privilegiados se encarregavam de dar assistência cultural aos recém chegados [...] preocupavam-se em alfabetizar e instruir sobre as condições de trabalho. É nesse momento que, segundo o depoimento o teatro entraria como meio didático para preparar os trabalhadores. (1978, p.30)

Durante muito tempo o teatro teve esta característica de recepção e informação, que na verdade era um reflexo de como pensavam as organizações de ajuda mútua que o promoviam. Com o surgimento de novas formas de organização como as ligas operárias, também conhecidas como sociedades de resistência⁸⁸, que segundo

⁸⁷ Para ver as entrevistas realizadas com militantes e operários em São Paulo ver: VARGAS, Maria Thereza. **Teatro Operário na Cidade de São Paulo**. IDART. São Paulo 1978.

⁸⁸ As primeiras organizações operárias tinham por finalidade o assistencialismo, ou seja, a ajuda no que se referia a saúde, acidentes, dentre outros. Dentre elas podemos citar: Sociedade de Bem estar dos

Bauer (1994, p.56) em breve dariam origem aos primeiros sindicatos. Com a formação dos sindicatos e associações de classe e ainda o acirramento dos conflitos entre patrões e operários, a característica do teatro começa a mudar, assumindo um discurso mais voltado para a propaganda ideológica e a formação política dos trabalhadores. Neste sentido, a influência do sindicato foi marcante, muitos grupos tiveram seu nascedouro dentro destas instituições com o propósito claro de disseminação das idéias libertárias.

A temática patrão e empregado era constantemente presentes e ali estava a denuncia da exploração da força de trabalho aos que chegavam. As preocupações políticas e ideológicas não tardariam a compor todo o repertório de suas peças teatrais nos anos seguintes, assim como sua percepção de lazer e de forte veículo de propaganda e comunicação com a família operária.

Podemos verificar então que para os anarquistas o teatro estava diretamente ligado ao cotidiano de suas experiências, ou seja, quando a questão em voga era a chegada cada vez maior de imigrantes, o teatro tomou para si esta questão, quando a população imigrante já se encontrava “inserida” no processo de produção o teatro se converteu num importante fator de integração, contribuindo para a unificação das diversidades étnicas, no momento em que as lutas se acirraram o teatro passou a fazer parte destas disputas como instrumento de formação e propaganda ideológica.

Cocheiros em 1856, Associação de auxílio Mútuo dos Empregados da Tipografia Nacional em 1873. Para saber mais ver: BAUER Carlos. **O Despertar Libertário**. Coleção Tempo de História. Edições Pulsar. São Paulo,1994.p.55

Assim, para percebermos melhor esta trajetória, dividiremos a experiência teatral anarquista em três momentos distintos: 1) “Teatro informativo”; 2) “Teatro integrativo”; 3) “Teatro militante, ou de propaganda”⁸⁹.

O primeiro seria de característica didática, voltado para recepção dos novos imigrantes, tinha como principal objetivo, informar os novos imigrantes a quem procurar em caso de necessidades, das associações de ajuda, das dificuldades em terras brasileiras, dentre outras. Sobre esse teatro não temos muitos registros, tendo sido resguardados pelos relatos de militantes e trabalhadores que vivenciaram este período e tiveram suas experiências retratadas em importantes pesquisas.

O segundo, estaria localizado num momento em que o movimento anarquista começa a tomar posição como direção do movimento operário no Brasil. Os imigrantes eram maioria neste contingente e o teatro ganhou status como *agente aglutinador*. Sua produção englobava de uma só vez a aprendizagem, o lazer e a aspiração artística dos operários. Assim, aproxima os operários tanto por intermédio do fazer, como pela fruição do teatro. Começa a ser motivado por outros grupos étnicos e, na maioria das vezes, é falado em língua pátria como o italiano e o espanhol. Também os textos apresentados costumavam ser importados da Europa. Segundo Vargas (1977, p.29): [...] *escolhem textos do último período romântico, folhetins teatrais com alguma reivindicação interessante do ponto de vista libertário*. Estes espetáculos atraíam um grande número de operários basicamente imigrantes que buscavam ali, além de uma distração, um contato, ainda que distante, com suas origens.

⁸⁹ Faço estas divisões, menos no intuito de classificar e mais no de esclarecer um pouco dessa trajetória.

Por último, nossa terceira denominação refere-se ao momento mais efervescente deste teatro, quando ele passa claramente a se preocupar com a formação da classe operária. Neste sentido, desenvolve sua característica mais forte, o de propaganda ideológica.

José Oiticica foi um dos mais produtivos autores deste período. Seus textos teatrais foram exaustivamente montados por diversos grupos particularmente nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. Sua dramaturgia era extremamente propagandista, sem meios termos chegava a abordar num mesmo texto temas diversos como o casamento burguês e a virgindade, a guerra e o militarismo, o alcoolismo e a corrupção do clero.

Vejamos um pequeno trecho extraído do texto teatral “Pedra que Rola”, referente a diálogo entre as personagens “Maurício” de idéias anarquistas e “Jorge” jovem simplório sem consciência política, os dois discorrem sobre a idéia do bem e do mal ⁹⁰:

Maurício- Quer um exemplo? Os mandamentos da lei de Deus ordenam: Não matarás, e os compêndios de instrução cívica, recomendam: Defende a tua pátria- isto é, toma uma carabina e mata; defende a República, a saber si houver irmãos teus que desejem a monarquia serás herói si o matares; defende o governo, quer dizer, si tiveres parentes pobres, esfomeados e estes ameaçarem os proprietários enriquecidos à custa d’ eles, toma uma carabina e mata sem piedade.

Jorge- Absurdos seus.

Maurício- Realidade verificável para quem vê. O soldado é o homem cristão e patriota, educado simplesmente para a função de matar. Essa

⁹⁰ Manuscrito recolhido pela 2ª Delegacia Auxiliar de Polícia do Distrito Federal, datado de 23 de junho de 1920. Encontrado no Theatro Carlos Gomes, no acervo da Cia. Dramática Nacional. Sem numeração de páginas.

sua aspiração do bem, Jorge, esse desejo de ser bom é uma quimera. Na Terra, atualmente n'esta sociedade odiosa em que vivemos, organizada sobre o parasitismo, ninguém, Jorge, ninguém pode ser bom.

Jorge- Ora, Maurício, há tanta gente boa!

Maurício- Ser bom, Jorge, é ser justo. A sociedade atual não permite a ninguém ser justo.

(Oiticica 1920)

A forte propaganda ideológica encontrada nos textos de Oiticica é que fizeram dele o grande autor deste período. Sua ideologia estava acima de sua dramaturgia, logo seus textos, muitas vezes caíam numa retórica panfletária que entretanto serviam aos propósitos do teatro anarquista militante.

Seria difícil precisar em termos de data as disposições destes períodos, tendo em vista a escassez de registros dos mesmos, mas, tomando como base a pesquisa de Vargas, e os primeiros contingentes de imigrantes a chegar ao Brasil por volta de 1887, podemos supor que a partir do início do século XX, com a aceleração do capitalismo industrial, a consolidação dos sindicatos e associações de classe, e ainda, com o advento do primeiro Congresso Operário Brasileiro em 1906 no Rio de Janeiro, o Teatro Anarquista se consolidou como instrumento de propaganda ideológica. Provavelmente, por isso que, somente a partir de 1901, estas atividades começam a ganhar espaço de destaque na imprensa operária.

Para que este teatro tivesse o efeito pretendido, foi importante a abolição dos espetáculos falados em outros idiomas, passou-se então a privilegiar o português a fim

de atrair também os operários brasileiros. Outra característica dessa mudança foi o surgimento dos primeiros textos teatrais escritos no Brasil.

Para os princípios filosóficos do anarquismo, a arte é inerente a todos e está diretamente ligada à necessidade de expressão. Neste sentido, está intrinsecamente relacionada à prática política e, portanto é fundamental à transformação social. Este entendimento levou-os a desenvolverem um teatro extremamente crítico concebido a partir do cotidiano daquelas pessoas e, sobre tudo, um instrumento de projeção de uma sociedade ideal.

Estas características ficam claras no texto de Luigi Molinari, editado em 1905 juntamente com uma coletânea de dramas libertários. Este texto, segundo a pesquisadora Maria Thereza Vargas, foi durante muitos anos a única referência utilizada pelos operários:

Não resta a menor dúvida de que o teatro é um meio efficientíssimo para educar as massas. A história da arte dramática nos ensina que em todos os tempos, em todos os povos, pessoas com real capacidade serviram-se do palco para infundir no povo, sentimentos de amor ao bem, à liberdade, ao sacrifício, ao altruísmo. Ora, não nos admiremos com os que procuram difundir novos princípios de uma moral verdadeiramente socialista e libertária usando as recitações, as dramatizações, obtendo prosélitos para idéias que custam tanto a vingar. A nossa finalidade, sem reticências e sem jesuíticas restrições é utilizar o teatro popular para demonstrar quanto são incivis e desumanas as bases da sociedade atual; quanto é nefasto ao destino da espécie humana, o sistema atual da família, vinculado à religião e a lei; quanto sangue custa a idéia selvagem do patriotismo; quantos são tirânicos (apesar das aparências) as formas políticas que nos encantam.

(Molinari Luigi. Della università popolare. 1905, apud. VARGAS. p.20)

Assim, o teatro informativo, voltado para a recepção dos novos imigrantes, em fins do século XIX, vai aos poucos, a partir da primeira década do século vinte ganhando força ideológica e assumindo seu caráter de propaganda anarquista, dentro do movimento operário. Estas manifestações, antes submetidas ao fluxo dos navios, passam a fazer parte das atividades semanais das famílias de operários. Os folhetins românticos falados em italiano ou espanhol serão substituídos por textos dramáticos de diversos teóricos libertários importados da Europa e, mais posteriormente, escritos no Brasil pelos próprios operários e militantes.

Os temas abordados nestas encenações eram, sem dúvida, bastante revolucionários principalmente se levarmos em consideração o contexto social da época. Os temas mais comuns na dramaturgia anarquista eram: a greve; a delação; a ridicularização do clero; a destruição das concepções burguesas da família, o alcoolismo, dentre outras.

O teatro produzido nas associações operárias atingiu tal eficiência em seu papel de propaganda política que passou rapidamente, a ser alvo das perseguições políticas do Estado enquanto aparelho repressor que não hesitava em utilizar a força para fechar teatros, coibir platéias, prender artistas e destruir tudo que encontravam que fizesse referências a estas manifestações artísticas. Por outro lado, a cada investida da repressão, uma nova agremiação surgia e novos palcos e espetáculos eram montados, com um público fiel e cada vez maior. (VARGAS, 1977, p. 32, 33)

O teatro foi de fato, dentre as atividades culturais, organizadas e realizadas pelo movimento anarquista, a que se deu de forma mais contundente. Ainda que nas realizações teatrais as contradições político-filosóficas, aparecessem - já que o “movimento” não é uniforme e estático, como sua própria denominação o diz - o teatro escrito e encenado pelos operários e militantes anarquistas tinha todo um aparato organizacional e principalmente dispunha do “respaldo moral” de seus dirigentes. Em outras palavras, ainda que este ou aquele espetáculo pecasse pela falta de “consistência ideológica”, mesmo assim, para os anarquistas, o teatro era uma atividade nobre, recomendada à classe operária, por isso, utilizada de forma incansável na formação e na propaganda política.

A fácil interação com o público de famílias operárias tornava o teatro um forte instrumento de comunicação, os temas abordados falavam diretamente ao trabalhador, trazendo para o palco situações de seu cotidiano nas fábricas. Era comum a manifestação do público durante as cenas, apoiando ou criticando a situação representada pelos atores operários.⁹¹

Esta gama de possibilidades em torno das atividades teatrais fez com que, a partir da primeira década do século XX, diversos grupos teatrais de orientação anarquistas surgissem no Rio de Janeiro, assim como outros agentes ligados ao fazer teatral, como dramaturgos, diretores, atores, críticos, entre outros.

⁹¹ Ibid. p.35

O espetáculo teatral de orientação anarquista não se mostrava sozinho. Este estava inserido num evento maior chamado “Festa Operária” que continha palestras de lideranças e intelectuais do movimento, as apresentações teatrais eram o ponto culminante dos encontros, que costumavam obter grande participação operária. Era um programa familiar, freqüentado inclusive pelas crianças, que muitas vezes eram também atração artística entre uma apresentação e outra.

A Festa Operária foi motivo de muita discussão entre a militância, sempre dividida entre seu caráter “educativo” e de “entretenimento”. Um dos pontos principais de divergência entre os anarquistas era o chamado “Baile Social” como já foi falado anteriormente.

3.1- Teatro Anarquista: algumas interpretações

Durante o desenvolvimento deste trabalho, foi possível perceber a pouca bibliografia sobre esta temática, que se detenha especialmente sobre o Teatro Anarquista neste período, principalmente na cidade do Rio de Janeiro. Em função disso, acreditamos ser necessário comentar, ainda que brevemente, estas iniciativas de “resgatar” a história do Teatro Anarquista no Brasil.

Dentre as principais publicações, destaco: primeiramente, a pesquisa de Maria Thereza Vargas “Teatro Operário na Cidade de São Paulo”. Financiada e promovida pelo – IDART- Departamento de Informação e Documentação Artística da Secretaria Municipal de Cultura - São Paulo, 1978. Vale ressaltar que o trabalho desta pesquisadora é pioneiro e que todas as pesquisas realizadas posteriormente, tiveram, e

ainda hoje o fazem, que recorrer aos seus dados e levantamentos. Justamente pelo fato de que esta pesquisa trouxe à tona um grande número de informações, antes ignoradas, particularmente sobre a produção teatral dentro do movimento anarquista, este importante trabalho abriu as portas para as mais diversas interpretações, o que gerou de certa forma alguns equívocos e precipitações em trabalhos ditos historiográficos.

Em segundo lugar, destaco o livro “História do Teatro Brasileiro”, pesquisa desenvolvida por Edwaldo Cafezeiro e Carmem Gadelha, publicado no Rio de Janeiro em 1996.⁹² Este livro traz algumas páginas destinadas ao teatro anarquista, dentro de um capítulo intitulado “Pré-modernistas: Revistas, decadentistas e anarquistas”, Por se tratar de um livro que retrata a história do teatro brasileiro, não deixa de ser um avanço que a experiência artística dos anarquistas seja mencionada. Fato inédito até então na história do teatro brasileiro. No entanto, o livro que se propõe a fazer um retrato da história do teatro brasileiro, usando por base a sua dramaturgia, ao chegar na experiência anarquista – que, diga-se de passagem teve um razoável produção dramática durante sua existência - os autores fazem uma série de afirmações superficiais e contraditórias sobre este teatro, pretensamente embasados pela pesquisa de Vargas, e que somente ajuda a reafirmar os equívocos de que o teatro promovido por operários neste período seria algo menor, sem importância ou expressividade.

Ao falar do “Teatro da Natureza”⁹³, experiência das mais interessantes para o período, que movimentou um grande número de espectadores para assistir o teatro “ao

⁹² CAFEZEIRO, Edwaldo e GADELHA Carmem. **História do Teatro Brasileiro**. FUNARTE/EDUERJ/UFRJ. Rio de Janeiro, 1996.

⁹³ Teatro da Natureza, foi um projeto implementado pela prefeitura do Rio de Janeiro, que consistia na realização de espetáculos ao ar livre, a exemplo do que acontecia na Europa. Escreveu um crítico da época: “O vasto anfiteatro comportava sessenta camarotes, mil lugares distintos, mil cadeiras e mil

ar livre” os autores escrevem: [...] *entretanto nada havia de novo, além da escolha de um repertório selecionado e da participação de uma atriz que constituiu-se na grande contribuição do teatro anarquista á cena brasileira: Itália Fausta...*(1996, p.370)

Percebemos o reducionismo do pensamento sobre as experiências artísticas deste período. Nada havia de novo, somente a iniciativa de apresentar o espetáculo “ao ar livre”, como faziam na Europa, um repertório inédito selecionado, e uma atriz que saiu dos palcos anarquistas e se tornou uma diva do teatro nacional.

Reconhecer o sucesso de Itália Fausta como a única contribuição do teatro realizado pelos anarquistas é perder a oportunidade de perceber o teatro em toda sua amplitude e reduzi-lo ao produto final mostrado no palco, ou ainda, reduzi-lo ao reconhecimento do “sucesso”. O maior mérito do capítulo está na afirmação dos autores de que muito ainda se tem a descobrir sobre este teatro.

E por último, não poderíamos deixar de falar do livro da pesquisadora Silvana Garcia. “Teatro da Militância”, publicado pela editora perspectiva - São Paulo, 1990. Como todos, Garcia também parte da pesquisa de Vargas, para em algumas páginas fazer um resumo do que seria a experiência anarquista enquanto “teatro militante”. Nesse trabalho também podemos perceber a visão “reducionista” da experiência teatral vivenciadas pelos anarquistas. Mais uma vez a pesquisa recai sobre a “estética” ou para ser mais precisa a “falta dela”.

populares, havendo espaço para dez mil pessoas em pé.” NUNES, Mário. **40 anos de teatro**. Rio de Janeiro: SNT,s/d, v. 1, p. 91.

Sobre a dramaturgia do período, a pesquisadora em questão justifica o pequeno número de peças escritas por brasileiros ao desinteresse dos militantes em ampliar o repertório de seus grupos (GARCIA, p.95) ignorando todo o contexto que envolveu o surgimento desta dramaturgia⁹⁴, Um dos mais importantes autores do movimento, o brasileiro José Oiticica, presente na dramaturgia anarquista desde a primeira década do século XX, é mencionado como um autor da década de quarenta ao lado de Pedro Catallo, quem de fato, teve sua primeira peça publicada em 1945. Todas estas questões foram levantadas no sentido de verificarmos a superficialidade com que os estudos sobre a experiência teatral anarquista no Rio de Janeiro vem sendo desenvolvidos.

Este breve resumo das pesquisas elaboradas nos mostram quão são difíceis e ao mesmo tempo importantes estes estudos, a fim de desenvolvermos realmente uma análise interessante que não se resuma à falsa polêmica da estética, reduzindo-a às questões muitas vezes técnicas, ou ainda impondo uma percepção estética atual, a um período e ou estilo, inseridos em outro contexto e onde outras demandas estavam em voga.

Sobre isto levantamos a seguinte reflexão: a estética anarquista não pode ser desassociada de seu caráter político e filosófico. Ou seja, seria irresponsabilidade do pesquisador impor seu olhar estético ao objeto de pesquisa, sem levar em questão o contexto desta produção teatral ou ainda os preceitos filosóficos que a alimentam.

⁹⁴ A produção de texto no teatro anarquista passou por várias transições. No primeiro momento os textos eram basicamente improvisados. Pequenos roteiros eram criados a partir de temas básico e em cima disto era desenvolvida a história. Duravam no máximo 3 minutos. Ver depoimento: (VARGAS, 1978, p.25) eram apresentados aos imigrantes geralmente nas chegadas dos navios e nas associações de ajuda mútua. Depois de perpassar pelo período das representações de autores europeus e apresentados em diversos idiomas para os imigrantes a dramaturgia acompanha as transformações na concepção deste teatro, aparecendo os primeiros textos teatrais de propaganda. A maioria escrita por militantes intelectuais, mas haviam os textos produzidos por operários dos mais diversos ofícios e artesões. (VARGAS, 1978, P.37)

Sobre a estética anarquista, o pensamento de Reszler nos esclarece:

A estética anarquista proclama a morte da obra-prima, a abolição do museu e da sala de concertos, bem como condena o “criador genial”[...] convocam os artistas a engajarem-se e pretendem “destruir tudo aquilo que separa arte da vida”, Defendem uma “arte de situação”.

Nas palavras acima o pesquisador vai buscar no pensamento de Proudhon, os fundamentos desta estética. Para Proudhon, todo homem é um artista e o seu “material” criativo se encontra e tem significância a partir de seu cotidiano, seja ele qual for. Assim Proudhon contrapõe a “arte artificial”⁹⁵ por uma “arte de situação”⁹⁶. Para exemplificar a “arte de situação” Proudhon narra uma experiência por ele vivenciada:

“Durante minha reclusão em Santa-Pelágia, em 1848, havia cerca de oitenta presos políticos... Todas as noites, meia hora antes dos fechos das celas, os detidos agrupavam-se no pátio e cantavam a oração: era um hino à liberdade atribuído a Armand Marrast. A estrofe era dita por uma só voz e repetida e repetida a seguir pelos quinhentos desgraçados encerrados na outra ala da prisão. Mas tarde essas canções foram proibidas, e isso constituiu para os prisioneiros um verdadeiro agravamento da pena. Era música real, realista, aplicada, “arte de situação” como os cânticos da igreja, as fanfarras das paradas, e não há música que mais me agrade.” (apud RESZLER, 1977, p. 57)

⁹⁵ Arte da burguesia, alienígena a realidade das classes populares e a eles imposta.

⁹⁶ Arte revolucionária resultado direto da vida do homem. Para Proudhon todo homem é um artista.

No relato de Proudhon fica claro sua idéia sobre a “verdadeira” arte e seus agentes. Por meio de suas idéias podemos perceber a dimensão dos preceitos filosóficos que permeavam as concepções estéticas do teatro anarquista. Desta forma não podemos reduzi-las às questões técnicas na produção teatral.

Assim, percebemos que estas afirmações sobre a estética deste teatro traz algumas implicações, dentre elas, a falta de parâmetro para esta análise, ou seja, de que estética estamos falando? Seria válido comparar o teatro produzido pelos anarquistas com os parâmetros da produção profissional da época? Se assim for, poderemos verificar, no que se fere a dramaturgia - nosso principal instrumento do registro desse teatro - salvo as temáticas específicas da classe operária, encontramos os mesmos princípios e influências melodramáticas que estavam sendo desenvolvidas nos palcos cariocas do período.

Em termos de encenação, faremos uso das palavras de Vargas: [...] *É sobre a palavra que se apóia o espetáculo. Ignorando o poder de sedução da imagem [...] o aspecto sensorial é ainda uma característica marginal não só do espetáculo operário como de todo o teatro que aqui se faz no mesmo período.* (1977, p.29)

Assim, percebemos que somente poderíamos realizar uma análise sobre esta estética de forma crível a partir da década de trinta, tendo em vista a inexistência total de registros iconográficos, ou mesmo de desenhos e anotações técnicas sobre este fazer teatral, o que nos coloca a todos no campo perigoso da suposição. Nas palavras de VARGAS: [...] *Da mesma forma, o teatro é registrado através da preservação dos*

*textos e dos comentários críticos da representação. O trabalho de reconstituir a sua forma visual é em grande parte especulativo.*⁹⁷

Assim passamos a outras intervenções anarquistas no campo do lazer.

3.2– Dos palcos aos gramados: Futebol e Anarquia no Rio de Janeiro.

Construiremos nossa incursão sobre o futebol no Brasil, interpretando-o a partir da amplitude de suas características. A conjunção de suas diversas faces nos ajuda a demarcar algumas “fronteiras”, tendo em vista o crescimento desse esporte na vida social carioca e sobretudo no Brasil e suas várias implicações e possibilidades de interrelações, na representação de valores, fossem eles raciais ou sociais, no questionamento de uma idéia de identidade nacional, na política, ou no lazer. Enfim, percebemos de antemão as diversas teias que o futebol induz em qualquer análise, seja historiográfica, geográfica, nas ciências sociais, dentre muitas. Assim faz-se necessário “demarcar” uma linha limítrofe, ainda que frágil, a fim de que possamos nos ater as questões das primeiras décadas do século XX. Sabemos que muito rapidamente o futebol vai massificar-se transpondo o âmbito restrito das instituições desportivas para a partir da década de 30, ganhar uma importância de estado⁹⁸.

Denotam do início do século XIX, as “importações” dos modismos europeus para o Brasil. Na cidade do Rio de Janeiro se revezavam, ora vindos da Inglaterra, ora da França, onde, por essa via, os esportes e as atividades físicas adentraram ao Brasil.

⁹⁷ Ibid. p.30

⁹⁸ DA SILVA, Francisco Carlos Teixeira, DOS SANTOS, Ricardo Pinto. **Memória Social dos Esportes:futebol e política:a construção de uma identidade nacional.** Rio de Janeiro. Mauad Editora:FAPERJ, 2006. p.11

Nas palavras de Melo:

Deve-se destacar, contudo que a utilização do termo sport é mesmo anterior à constituição de um campo esportivo propriamente dito. Isto é, o desejo de estabelecer uma prática similar àquela já existente no mundo europeu levou ao uso corrente do termo nos jornais e no cotidiano da cidade antes mesmo que fosse possível observar tal prática efetivamente organizada e estabelecida segundo o conceito adotado neste estudo... (2001, p.23).

Melo faz uma distinção importante do esporte, ou melhor, das representações do esporte, que permeavam as experiências esportivas no Rio de Janeiro no início do século XIX e suas transformações, para entendermos o surgimento do esporte moderno na virada do século. Neste sentido, o autor apresenta um importante panorama sobre os fatores que influenciaram esse campo no Brasil, dentre eles, a influencia dos estudantes que retornavam da Europa e traziam para o Brasil hábitos e costumes europeus. Outro fator importante é a vinda dos imigrantes, particularmente a influencia francesa e inglesa, que com o advento da industrialização se intensificou ainda mais, tanto na chegada de indústrias de origem inglesa no Brasil, quanto no grande contingente de imigrantes vindos como substitutos da mão-de-obra escrava.

Melo nos alerta para o fato de que ao mesmo tempo em que houve fortes influencias européias no Brasil, por outro lado, também havia uma predisposição para o desenvolvimento destas práticas esportivas. Mais uma vez devemos pensar estes processos como via de mão dupla, aplicando o princípio de circularidade cultural para não recairmos numa visão estagnada e unilateral.

O primeiro esporte no sentido moderno no Brasil foi o turfe. Falando do turfe, o autor nos remete uma questão interessante:

“Aí está um importante diferencial no desenvolvimento do turfe no Brasil: sua possibilidade de se constituir em um espetáculo, onde se podia ver e ser visto. Os hipódromos eram um lugar perfeito para tal, devido a sua localização, organização e mesmo sua arquitetura. Por certo parte do desenvolvimento esportivo no Rio de Janeiro está ligado a sua possibilidade de se constituir em uma diversão em uma cidade tão carente de atividades desta natureza”.(MELO, 2001, p.34)

As palavras do autor nos fazem pensar no potencial “espetacular” de alguns esportes, que talvez por isso, despontem rapidamente na preferência de todos, rompendo inclusive as barreiras sociais. Essas reflexões nos levam a pensar o futebol como esporte moderno. Seu surgimento, sua rápida popularização e as polêmicas que tanto contribuíram para a discussão no campo do lazer. Todas estas atividades esportivas, como resultado do processo de modernidade, ganham força e espaço no Brasil, a princípio como um reflexo do “homem civilizado” interligado às influências esportivas vindas da Europa, reproduzidas e financiadas pelas elites.

E, posteriormente, como um processo de popularização decorrente das condições do momento histórico. Francisco Carlos, em seu artigo *Futebol: uma paixão coletiva*, nos mostra as duas versões básicas para o surgimento do futebol no Brasil; de um lado o mérito dos ingleses Charles Miller e Oscar Cox, com suas origens européias e suas normas britânicas: por outro lado, os jovens das camadas populares, que

observavam os marinheiros jogarem futebol nos arredores dos portos, e ainda a influencia das escolas que incentivavam o futebol como parte da educação física.

Segundo o autor:

A principal fonte do futebol brasileiro sempre foi a rua, o campo de várzea, e sua popularização só foi possível pela permanente proximidade entre jogador e fã, tão distante no remo ou nos demais esporte dominantes até os anos 1910.[...] Enfim o que queremos destacar – mais do que revisar uma tradição aceita universalmente – é a origem múltipla do futebol brasileiro: nas ruas, nos colégios e nos clubes, passando por várias mediações sociais.⁹⁹

Nestas breves palavras podemos verificar os caminhos percorridos pelo esporte e que consolidaram e caracterizaram o futebol no Brasileiro.

O *foot-ball*, como era chamado, chega ao Brasil a princípio como um esporte praticado pelas elites, mas, adentrando as fábricas, é rapidamente difundido entre as classes populares, tornando-se uma “paixão coletiva”. Para popularização do futebol, somou-se também o fato deste esporte ser de fácil apropriação, em detrimento de outras atividades esportista difundidas pelas elites, como o turfe e o remo, que requereriam uma estrutura para a prática do esporte inacessível para as camadas populares, enquanto que o futebol permitia concomitantemente o espetáculo e a participação, seja interagindo aos lances, como torcedor, seja também na qualidade de jogador. Qualquer um poderia improvisar uma bola e em qualquer terreno baldio realizar uma partida. Assim, foi rapidamente disseminando-se entre homens de todas as

⁹⁹ Ibid. p.28

idades e condições sociais e, por sua vez, convertendo-se também em um dos alvos principais da oposição de vários setores sociais e políticos¹⁰⁰.

O futebol é um exemplo claro do que Melo nos colocou sobre o processo de *circularidade cultural*, comentado anteriormente, pois com sua popularização favoreceu enormemente as trocas nas mais diversas camadas sociais:

As trocas de experiências eram enormes, a elite criava e recriava hábitos para estabelecer as diferenças. Porém, da mesma forma, os excluídos interpretavam e reinterpretavam estes hábitos e davam a eles seus próprios valores e significados; ou seja, a troca era mútua e significativa para ambos os lados.¹⁰¹

No que se refere aos anarquistas (direção) e o operariado (base), esta relação acima citada por Ricardo Pinto, também se manifestou no interior do movimento político. Em relação às direções anarquistas e o novo esporte, as primeiras reações foram de indiferença, quase não se encontra matérias sobre o esporte nos periódicos anarquistas na primeira década do século, até porque o futebol era considerado algo sem importância para ocupar um espaço no jornal, onde tantas outras coisas precisavam ser ditas.

¹⁰⁰ Não eram apenas os anarquistas que condenavam o novo esporte, mas também, os comunistas, alguns intelectuais da burguesia.

¹⁰¹ DA SILVA, Francisco Carlos Teixeira, DOS SANTOS, Ricardo Pinto. **Memória Social dos Esportes:futebol e política:a construção de uma identidade nacional**. Rio de Janeiro. Mauad Editora:FAPERJ, 2006. p.11

Artigo: DA SILVA, Francisco Carlos Teixeira, DOS SANTOS, Ricardo Pinto. **Memória Social dos Esportes:futebol e política:a construção de uma identidade nacional**. Rio de Janeiro. Mauad Editora:FAPERJ, 2006DOS SANTOS, Ricardo Pinto. **Uma Breve História Social do Esporte no Rio de Janeiro**. 2006, p.44.

Percebemos umas poucas alusões à capoeira em trecho da peça *Quem os Salva?* de José Oiticica, que de forma pejorativa, ressaltava o caráter violento e desordeiro da prática da capoeira e do Jiu-Jitsu.

O trecho em questão se refere à conversa entre duas amigas vizinhas, Gabriela, madame burguesa, mãe de Geraldo jovem alcoólatra e desordeiro; Este é apaixonado por Paulina, criada da família, moça de inspirações libertárias. Gabriela se lamenta com a vizinha e amiga Carola, sobre o comportamento reprovável do filho. Vejamos trecho do diálogo:

Gabriela – Ali no Bom Pastor, Mora um tal Juvêncio, esse é dado a valentão, tem mania de jogar capoeira e... e... Como é o nome... Esse jogo japonês... Ora, eu sei o nome... jiu-jitsu... Isso mesmo é jiu-jitsu... Calcule só dona Carola, Geraldo aprendendo capoeira e Jiu-Jitsu... Isso tem jeito?! [sic]

Carola – Virgem Santíssima!¹⁰²

Os esportes, por suas inter-relações sociais sempre estiveram inseridos de forma contundente no interior dos conflitos e das transformações sociais. Por isso foi, foram amplamente retratado nas atividades artísticas e o teatro por seu caráter de comunicação direta não poderia se ausentar deste registro. No entanto, as organizações de orientação anarquista vão resistir, tentando controlar e orientar as atividades de lazer do operariado, negando a princípio o potencial dos esportes neste campo.

¹⁰² Peça de teatro comédia: Oiticica, José de. *Quem os Salva?*. Mimeo. Rio de Janeiro. s/d.

A partir das fontes e dos discursos a que tivemos acesso foi possível construir um quadro comparativo acerca do modo pelos quais os anarquistas concebiam a questão do teatro e do esporte nas suas práticas sócio-culturais:

Teatro e Futebol – Quadro Comparativo 1

TEATRO	FUTEBOL
Do ponto de vista da Gênese: <ul style="list-style-type: none"> ➤ Arte ➤ Nobreza 	Do ponto de vista da Gênese: <ul style="list-style-type: none"> ➤ Esporte burguês ➤ Vulgaridade
Do ponto de vista da atividade: <ul style="list-style-type: none"> ➤ Lazer saudável ➤ Exercício do pensamento racional 	Do ponto de vista da atividade: <ul style="list-style-type: none"> ➤ Jogo/ vício ➤ Exalta o espírito, incita à paixão
Do ponto de vista da utilidade: <ul style="list-style-type: none"> ➤ instrumento de educação e formação 	Do ponto de vista da utilidade: <ul style="list-style-type: none"> ➤ Entretenimento inútil,
Do ponto de vista político: <ul style="list-style-type: none"> ➤ Instrumento de propaganda e emancipação. 	Do ponto de vista político: <ul style="list-style-type: none"> ➤ Instrumento de dominação e alienação burguês.

Neste primeiro quadro comparativo, destacamos, a partir do olhar anarquista, as concepções divergentes sobre cada categoria.

Somente a partir do momento que o esporte, particularmente o futebol, começa a predominar no cotidiano das classes populares, notadamente dos operários de forma irrevogável, as oposições começam a ser alardeadas. Entre os argumentos anarquistas de condenação ao futebol estavam: o tema da violência (que atingia não somente aos praticantes como torcedores), a inutilidade de sua prática, a descendência burguesa (teria sido inventado por ricos ingleses) e a anulação do intelecto pelo físico. Nos periódicos anarquistas o tema da violência, assim como da inutilidade do futebol eram constantemente abordados.

Assim a predominância do pensamento marxista, ao ver esta “classe operária” como uma massa que precisaria ser guiada, fará com que as contradições dentro do próprio pensamento libertário, que sempre defendeu a “espontaneidade das massas”, aflorem, impedindo essa “direção” de ver a própria classe trabalhadora transformar os clubes de futebol criados pelos empresários dentro das fábricas como um campo de resistência, luta e conquistas dentro e fora do espaço de trabalho. Não era raro que trabalhadores, por iniciativa própria, procurassem os dirigentes de seus locais de trabalho, a fim de propor organizações esportivas, assim como atividades de lazer para si e seus familiares. Percebendo nestas atividades, além da fruição de uma atraente modalidade de lazer, uma forma de conseguir espaços de socialização, melhores condições de trabalho e até mesmo privilégios dentro da fábrica¹⁰³.

Estas atitudes eram vistas pelos dirigentes anarquistas como uma capitulação:

¹⁰³ Sobre isso ver o artigo de FERREIRA, Fernando da Costa: **Futebol de classe: a importância dos times de fábrica nos primeiros anos do século XX**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Universidade Federal Fluminense - UFF.. FERREIRA nos fala do “operário-jogador” que até certo ponto dispunha de certos privilégios dentro da fábrica.

Quanto ao foot-ball, o caso foi assim: um grupo de 10 ou 12 (alguns já com netos) foi pedir ao gerente licença para fazer um jogo de foot-ball. Os patrões gostam que os operários gastem as suas energias nessas coisas e por isso o pedido foi logo satisfeito. Demais o jogo deveria ser entre o coreto e a casa do “senhor coronel” de certo para divertir os amáveis burgueses. O escravo também é palhaço. (A Terra Livre 09.10.1906)

Esta pequena nota, no início da primeira década, já demonstra o desprezo dos anarquistas e a visão clara do futebol como instrumento de alienação da classe operária pelos patrões.

Outra característica que percebemos é a acusação de “perda de tempo” ou inutilidade na prática do esporte. Percebemos também que, a menção do fato de alguns trabalhadores já serem avós, denota um caráter moralista e limitador ao insinuar que estes trabalhadores já teriam “idade” suficiente para buscarem “passatempos mais elevados”, como o teatro por exemplo.

Apesar das medidas inibidoras da prática do esporte dentre os operários, cada vez mais, as atividades esportivas, sobretudo o futebol, era procurado pelos operários, fosse como torcedores, fosse como praticantes do esporte.

Nos artigos escritos por militantes e operários anarquistas fica clara a preocupação com a grande difusão do futebol entre os operários. Em nota publicada em *A Plebe*¹⁰⁴ lê-se:

¹⁰⁴ Segundo a pesquisadora Maria Nazareth Ferreira, *A Plebe*, era um dos periódicos de maior regularidade em suas publicações. (A Imprensa Operária no Brasil. São Paulo. Vozes. 1978).

“Atualmente, são três os meios infalíveis que os ricos exploradores dos miseráveis e necessidades do povo empregam para tornar a classe operária uma massa bruta: o esporte, o padre e a política. Não existe nenhuma vila que não de futebol, os operários de ambos os sexos tornam-se aficionados e torcedores e brutaliza-se a ponto de só viverem discutindo entre os seus companheiros os lances e proezas dos campeões” (28.01.1919).

Percebe-se nesta nota, por meio de certo tom “derrotista” a total difusão do futebol na segunda década do século XX, entre os operários, inclusive mulheres e da ampliação dos campos e clubes na fábrica e nas vilas operárias. A colocação do “esporte” no mesmo patamar dos antigos “inimigos” do homem livre, como a *Igreja* e o *Estado*, revela o grau de indignação para com a influência do esporte entre os operários e nos dão uma idéia de sua dimensão.

Paralelamente ao crescimento do futebol como prática no meio operário, a preocupação dos militantes anarquistas em regulamentar e controlar os impulsos da classe operária, libertando-a dos “prazeres pervertidos” da sociedade burguesa buscava afirmação no teatro.

Como vimos no quadro comparativo e ao longo desse trabalho, os anarquistas viam no teatro um grande potencial educativo. Este aspecto da arte teatral era visto pela militância como fator fundamental. A possibilidade em transpor à cena o discurso já elaborado predominou na atividade artística, a medida que as associações de

classe e os operários brasileiros se organizavam, novos grupos artísticos surgiam¹⁰⁵, cada vez mais assumindo o discurso da propaganda ideológica.

Podemos perceber que o olhar anarquista sobre o teatro e o futebol eram bastante divergentes, o que levava a um comportamento específico e um discurso claro a respeito de cada atividade específica.

Desta forma, por que os anarquistas aceitavam o teatro e repudiavam tanto os esportes? Para responder esta pergunta é necessário entender também a concepção de educação para os anarquistas. A questão filosófica educacional era motivo de uma crítica tão feroz aos esportes, particularmente ao futebol.

A importância das iniciativas libertárias no campo da educação nas chamadas escolas livres ou racionalistas constitui um estudo à parte, entretanto, ainda que o tema não seja o nosso foco, faz-se necessário sua abordagem, para melhor entendermos as resistências quanto ao esporte.

Nas idéias de Paul Roubin, assim como, de Kropotkin¹⁰⁶ cujos reflexos se fizeram sentir nas experiências educacionais de orientação anarquista no Brasil, encontramos o que estes autores definem como vícios da educação burguesa: a disciplina, a rivalidade, em contra ponto ao “pensamento racional, isto é, fundamentado

¹⁰⁵ Realizou-se na quarta-feira passada a reunião dos aderentes do Grupo Filodramático Social. Ficou deliberado aceitar como sócios aqueles que tenham disposição para este meio de propaganda, basta que sejam sócios das Ligas de Resistência ou que sejam operários de dignidade e consciência. (Luta Proletária, 22.02.1908).

¹⁰⁶ Teóricos e Militantes anarquistas. Suas idéias sobre a educação libertária tiveram grande influência no Brasil. Para Roubin era preciso definir as bases do programa para uma educação libertária. Rompendo com os preceitos da educação burguesa, tais como: a disciplina, os programas que anulam a iniciativa e a responsabilidade e as classificações que geram a rivalidade.

na ciência e não na fé, no desenvolvimento da dignidade e da independência e não na piedade e na obediência”¹⁰⁷.

Por encontrar nos esportes fatores renegados pela filosofia anarquista, e por reconhecer nos valores do esporte valores da dominação burguesa, como a disciplina, a disputa e a rivalidade, a predominância do físico sobre o intelecto e, ainda, a própria paixão exacerbada, - que segundo o pensamento anarquista, levava à perda do pensamento racional sobre as emoções vulgares e, conseqüentemente, à violência - estas atividades eram repudiadas.

Estes mesmos argumentos foram muitas vezes usados com relação ao Baile, referindo-se à dança como algo perverso que provocava o desvio de conduta, influenciando o comportamento dos jovens de forma negativa. Os esforços das direções anarquistas na implementação das atividades culturais e de lazer, refletiam a busca da construção de um “novo homem”, que seria o fundador livre de uma nova sociedade.

Este discurso trazia consigo um olhar idealizado sobre o operário, este “homem” corrompido pela exploração do sistema, pelo Estado autoritário, e , pela hipocrisia eclesial precisava ser libertado. Era necessário acordá-lo, despertá-lo do torpor paralisante da alienação, e somente a partir daí ele trabalharia de forma espontânea, movido pela própria consciência na direção de um novo mundo.

Esta visão idealizada do operário pode ser percebida em quase todos os textos teatrais escritos, e montados pelos grupos anarquistas. O “herói rebelde”¹⁰⁸, que

¹⁰⁷ Kropotkin, P. Apud. Russef Ivan. **Os dilemas do professor anarco-sindicalista**. Tese de doutoramento. Programa de Pós- Graduação em educação. USP. 2003, p. 15.

¹⁰⁸ Sobre os arquétipos do herói anarquista, ver: SOUZA, Antônio Dimas. O Mito político no teatro anarquista brasileiro.

a partir da consciência transforma o mundo. O teatro foi um forte aliado na propagação deste ideal. Vejamos um pequeno trecho da peça “Greve de Inquilinos”:

Fernando: (Num ímpeto sobe em cima da mesa e, com grandes gestos, voz enfática, começa): Companheiros! Soou a hora trágica e decisiva da luta a todo o transe! O nosso grito de guerra ao abutre voraz que se chama senhorio deve ser:

Não paguemos! Não paguemos! As casas para quem nelas moram! Não mais parasitas! Não mais proprietários! Foram eles por ventura que as construíram? Não! Fomos nós, os trabalhadores! Elas pesam sobre nossos ombros! Elas foram amassadas com o nosso suor!(Greve de Inquilinos, p.6)

A personagem “Fernando” representa o “herói rebelde” ativo, forte e consciente de seus direitos, é Fernando quem rompe o “coro dos oprimidos” denunciando os exploradores e propondo soluções.

Utilizando o teatro os anarquistas davam corpo e voz a este operário ideal. Por todos estes fatores o teatro era preferido dentre as organizações de entretenimento e propaganda. Apesar do futebol, tomar proporções tão gigantescas entre as classes populares, principalmente no final da década de 20, quando o teatro anarquista vai aos poucos perdendo sua força de inserção nas massas operárias, ao mesmo tempo em que o futebol cresce e, cada vez mais, se consagra como um esporte de grande proporção popular.

Neste segundo quadro comparativo, buscaremos perceber em fenômenos tão distintos os pontos análogos, dentro do contexto em questão.

Teatro e Futebol – Quadro Comparativo 2.

TEATRO	FUTEBOL
<p>Do ponto de vista do público:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Fenômeno espetacular ➤ Participação intensa do espectador 	<p>Do ponto de vista do público:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Fenômeno espetacular ➤ Participação intensa do espectador/torcedor
<p>Do ponto de vista da atividade:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Todos podem ser atores 	<p>Do ponto de vista da atividade:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Todos podem ser jogadores
<p>Do ponto de vista da utilidade:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ instrumento de educação e lazer 	<p>Do ponto de vista da utilidade:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Instrumento de aproximação e lazer.
<p>Do ponto de vista político:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Instrumento de propaganda e emancipação. 	<p>Do ponto de vista político:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Instrumento de propaganda e aglutinação

O quadro acima nos mostra que, tanto nas artes quanto nos esportes, podemos encontrar o aspecto da espetacularidade.

Nos primórdios do futebol, quando a expressão “futebol arte” que o batizaria muito tempo depois no Brasil - para definir o “show” de proezas dos jogadores - ainda não existia, mesmo quando o futebol ainda estava se constituindo, já podia-se perceber este aspecto devido a forma brasileira de jogar, que rompia com os padrões ingleses, e ainda, a mobilização que a virtuosidade dos jogadores provocava no público/torcedor¹⁰⁹.

Do ponto de vista do público, tanto o teatro anarquista quanto o futebol, permitia que a participação do público se realizasse de maneira intensa.

Segundo Vargas, era comum que os trabalhadores se manifestassem de forma direta, intervindo durante os espetáculos quando se sentia mobilizado pela narrativa da cena. Também no futebol era comum a manifestação do público, o que neste caso era visto pelos anarquistas com desaprovação. A partir deste novo quadro, podemos acompanhar um pouco da direção em que caminhou o pensamento anarquista, principalmente no que dizia respeito ao futebol.

A mudança na maneira de entender cada categoria em questão, não se limitou ao futebol, como vimos, o teatro também sofreu transformações ao longo de sua existência. No entanto, é no futebol que esta mudança se tornou mais perceptível, tamanho o desprezo que o acompanhava desde suas primeiras manifestações.

Porém, no que se refere ao teatro, também houve mudanças significativas. Em fins da segunda década, o teatro anarquista cobrava mais de suas produções teatrais, exigindo maior apuro em suas montagens.

¹⁰⁹ SILVA, Francisco Carlos Teixeira da; SANTOS Ricardo Pinto dos. Memória Social dos Esportes:futebol e política: a construção de uma identidade nacional. Rio de Janeiro. Mauad editora.2006. FAPERJ. p.11

Algumas críticas teatrais publicadas neste período já não restringem seus comentários ao caráter ideológico do texto¹¹⁰. Também podemos perceber aos poucos uma maior preocupação com a formação dos interpretes e às questões profissionais da categoria. Vejamos trechos de um artigo intitulado “A Arte do Palco: uma iniciativa”, assinado pelo ator anarquista, Romualdo Figueiredo onde ele parabeniza a criação de uma escola dramática fundada por anarquistas, ressaltando sua importância:

Assim, encontramos efetivamente em um período de movimento artístico e social, que muito assustaria o desdém silencioso da mediocridade[...] propõe-se a Academia Dramática Brasileira, segundo seu programa já publicado, a luta sem esmorecimento pela máxima perfectibilidade da arte dramática, pela elevação suprema do teatro no Brasil. [...] seja como for o que é certo porém é que a “Academia Dramática Brasileira” vai paralisar a marcha dos erros, que ultimamente, no teatro, tem sido veloz e progressiva.

(A Lanterna. Rio de Janeiro 25/03/1916).

Estas novas percepções vão levar os anarquistas a em diversas oportunidades conchamar a categoria artística a se articular organizadamente por meio do sindicato, essas pequenas mudanças na forma de perceber o teatro, não somente como a expressividade humana, como também como profissão, levou muitos artistas operários a se aproximar mais do teatro profissional da época.

Outro mito sobre este teatro engajado era o fato de que ele não tinha nenhum tipo de relação com os espetáculos e companhias profissionais do período. Vejamos outro trecho do artigo “O Teatro e a Igreja” escrito por um Ator e militante anarquista:

¹¹⁰ Ver trechos destas críticas em Vargas, p.33, 34,35

Nesta semana que se aproxima, essencialmente carnavalesca, a que vulgo chamamos, semana santa. Existe uma determinação policial multi-estúpida [...] consiste essa determinação em proibir as representações teatrais, quando não sejam inteiramente sacras. Corporisa essa arbitrariedade um desmerecido protecionismo ao cinematógrafo, que achando-se só em campo, sem a concorrência dos espetáculos dramáticos, tem na tal semana o de maior lucro em todo o ano. [...] assim a igreja e a autoridade duas entidades que se completam, concorrem, desta forma para o prejuízo da maior de todas as artes, qual é a arte dramática. Indiferentes e arqui-preguiçosos não quiseram os trabalhadores do palco reagir contra mais esse assalto nos seus direitos [...] é habito velho dos artistas não praticar coletivamente o que lhe possa trazer bem estar e equitativa recompensa aos seus esforços. [...] assim, o ano passado na capital federal, por não terem peças temperadamente religiosas, deixaram de trabalhar as companhias constituídas dos teatros: “São José”, “Carlos Gomes”, “Palace Theatre”, “Pavilhão Internacional”, “Rio Branco” e “Chantecler” dando-nos ao contrário empresas cinematográficas, os filmes [...] sacros ou não com a devida autorização da polícia...¹¹¹

Neste artigo o ator e militante anarquista demonstra profundo conhecimento das questões do ofício de ator, mostrando que não está distante do ambiente do teatro profissional, conhecendo de perto seus problemas. Os artistas então são proclamados a se organizarem enquanto classe artística.

Por outro lado, a prática do futebol, toma proporções cada vez maiores, assim como cresce de forma acelerada o número de aficionados e torcedores, não

¹¹¹ Trechos do artigo “O Teatro e a Igreja” assinado por Romualdo Figueiredo. Artista dramático. **A LANTERNA**. Rio de Janeiro, 1916.

somente nas camadas populares como em todas as classes sociais. Os anarquistas, ao perceberem a disseminação dos esportes entre os operários não se resignaram a “adaptar-se” inteligentemente, a fim de disputar com os patrões e exploradores, utilizando as mesmas “armas” que estes.

Assim, as direções do movimento, os mesmos detratores da prática esportiva, iniciam um novo “direcionamento” rumo aos esportes submeteu-se à vontade nascida do conjunto das bases no interior da classe operária.

Aos poucos, começam a surgir às primeiras atividades de lazer, onde a principal atração não é mais o teatro e sim as atividades esportivas. Além do futebol, estes “festivais ao ar livre” englobavam outras atividades físicas que iam desde esportes como a corrida, corrida de bicicletas, a atividades físicas como as brincadeiras de gincanas, onde havia as corridas de saco, entre outras pequenas disputas.

Para concretizar estas atividades os anarquistas tiveram que re-elaborar seus conceitos com relação ao aspecto da “competição” presente no campo dos esportes, esta sempre foi encarada como um valor burguês do capitalismo, e um dos aspectos mais combatido nos argumentos contra os esportes.

No entanto, a mudança no discurso, e na prática, destes militantes não foi assim tão incompreensível. Na realidade os anarquistas já vinham percebendo a propagação dos esportes nas camadas populares e no caso do futebol a grande incidência do esporte no meio operário. Por outro lado, percebiam também o esvaziamento da categoria nas lutas do sindicato e nas atividades políticas. O

envolvimento com os esportes, ainda que tardio, representou uma retomada estratégica às atividades de propaganda e cooptação política.

O futebol exercia naquele momento a mesma função que o teatro havia cumprido no início do seu desenvolvimento, o de aglutinar mais uma vez a categoria, então dispersa, em torno de um elemento forte o suficiente para unificar as mais diversas “tendências” no interior do movimento. Esse elemento aglutinador era o futebol.

Assim, mais uma vez a propaganda ideológica anarquista se renova, vejamos abaixo um trecho de uma matéria publica em uma página inteira, dedicada a um grande festival operário promovido pelo periódico anarquista, *A Plebe*, até então, crítico ferrenho da “má influencia do esporte”, segue:

Com franqueza deve-se dizer que parte tiveram bastante saliente do festival os duelos esportivos, aqueles rapazes sadios e cheios de energia trouxeram as milhares de pessoas que acorreram ao jardim em grande atividade. (...) O match de foot-ball foi disputado com galhardia pelos times dos clubes do Sport Clube Saturno e da Associação Atlética República, saindo vencedor a primeira por 2 gols a 1. Disputaram igualmente bastante interesses corridas a pé e de bicicleta, bem como os exercícios de salto de cujo o resultado nos ocuparemos amanhã. Devemos, entretanto desde já evidenciar a com garbo que todos se portaram, associando-se bravamente aquela festa de expansões proletárias.

Bravo! Aos moços esportivos. Oxalá continuem a se interessar pelas obras levantadas, demonstrando que não praticam o sport pelo sport. (23.09.1919).

Esta posição em exaltar aos jovens esportivos, tantas vezes criticados, não pode ser tomada como um desvio ideológico, uma capitulação das direções, ou ainda uma contradição oportunista¹¹². Esta seria uma visão muito curta da complexidade deste movimento. A atitude anarquista está mais para uma apropriação e porque não dizer, uma ressignificação, da atividade esportista. Ao reproduzir o futebol como atividade de transformação social, associando ao esporte valores políticos, a solidariedade operária e o lazer, os anarquistas oferecem um motivo a mais para que os trabalhadores, que já freqüentavam às partidas para divertir-se, o façam com a consciência limpa de que estarão contribuindo para uma causa nobre. Assim, dão à prática do esporte um sentido de utilidade política e social.

Desta forma, os anarquistas não realizavam uma partida qualquer do futebol burguês e inútil, do “esporte pelo esporte”, mas ao contrário, agraciavam a classe operária com um espetáculo esportivo “comprometido com a causa operária”.

Assim, a competição implícita nas disputas esportivas, que para a burguesia se resumia na demonstração virtuosa da superação de um homem sobre o outro, na atividade de lazer consciente e engajada, essa competição é amistosa e representa a dedicação de ambos esportistas em prol da solidariedade operária. Desta forma, todos saíam vencedores, os que estavam em campo e os que estavam fora dele, pois ajudavam na realização de uma obra social, e por conseqüência na construção de uma nova sociedade livre.

¹¹² Boris Fausto em seu Livro: Trabalho Urbano e conflito social no Brasil, diz que a atitude de incluir o futebol nas atividades de propaganda anarquista foi uma atitude interesseira.

CONCLUSÃO

Ao longo da pesquisa apresentada, buscamos verificar, analisar e compreender - a partir das atividades de lazer e propaganda desenvolvidas pelos anarquistas – as dinâmicas das forças políticas no contexto da industrialização. Estas relações nos mostraram que o conflito e a disputa de poder se deu fundamentalmente no campo do lazer e no tempo do não trabalho.

Em seu estudo intitulado “Costumes em Comum”, Thompson avalia que em finais do século XVIII na Inglaterra, na consolidação do capitalismo industrial, a imposição da disciplina do trabalho, nada mais era que o controle sobre o tempo.¹¹³ Desta forma podemos pensar a participação contundente dos anarquistas na formação da classe trabalhadora no Brasil, como mais um processo de disputa ideológica que fazia parte deste momento histórico.

Os operários anarquistas, inseridos neste contexto de transformação, atentos aos acontecimentos de sua época, atuaram de forma imperativa nas disputas ideológicas que regiam este período. Como resultado, desenvolveram uma forte atuação sócio-cultural na construção dos espaços de lazer, mesmo partindo do paradoxo de sua difusão pela negação. As atividades culturais, em que predominava a palavra e o gesto, vivenciadas em auditórios fechados se esvaziavam, perdendo espaço para um novo costume: a fruição do lazer nos parques, praias, campos, dentre outros espaços abertos.

¹¹³ Uma reestruturação rigorosa dos hábitos de trabalho, novas disciplinas, novos estímulos e uma nova natureza humana em que estes estímulos atuassem efetivamente. 2004, p.34

A expressão artística teatral, que surge como veículo de informação e recepção, vai ao longo de sua trajetória, atuar como agente de integração e unificação étnica, até atingir sua maturidade como instrumento de propaganda e formação política.

O advento dos esportes modernos colocava em cheque o homem e sua relação com o espaço da cidade. As atividades esportivas ao “ar livre” anunciavam esta nova era, onde o corpo e o movimento se completavam. A prática do futebol, estava em convergência com estas novas formas de lazer. Sua proliferação entre as camadas populares, foi motivadora de tensões e provocou situações múltiplas e complexas no contexto da luta de classes.

A classe operária que se constituía - em movimentos contínuos de ação e reação ao controle do patronato na imposição da disciplina do trabalho e das medidas elitistas da sociedade burguesa querendo impor seus novos valores - protagonizou as grandes transformações na luta, resistência e preservação de suas práticas culturais. Em muitos casos como no futebol, se apropriando e redirecionando o projeto dominante.

No interior do operariado - a despeito do que pudesse dizer ou fazer o sindicato e outras organizações da classe - o futebol já era uma realidade dentro e fora da fábrica, e já estava consolidado como atividade esportiva e de lazer em meio às camadas populares. Assim não restava outra forma de reação à “direção” do movimento anarquista, que apropriar-se das atividades esportivas para sua propaganda política, fazendo uma diferenciação entre o “esporte pelo esporte” e o esporte útil à solidariedade proletária.

A dinâmica dos movimentos políticos-sociais e culturais nos fazem refletir sobre quem guia quem? Onde está a vanguarda dirigente de uma classe em formação?

Fora do ambiente fabril, as elites dominantes tiveram que se render e ver, pouco a pouco, os times serem compostos por esportistas das camadas populares. A partir de então, a exemplo dos anarquistas, a partir da década de trinta, re-elaboraram o seu projeto político inserindo o futebol como elemento de construção de uma identidade nacional. Assim, verificamos nestas pequenas disputas a complexidade do processo de circularidade cultural.

Enfim, a contribuição anarquista neste processo se deu a partir da ocupação do tempo livre da família operária brasileira, enfrentando os condicionamentos sociais de uma classe em formação, construindo espaços de socialização, diversão e propaganda dentro do sistema de dominação capitalista. Esta capacidade da classe operária de autofazer-se, por meio de suas próprias ações determinaram os rumos dos acontecimentos.

Essa disputa ideológica entre patrões e empregados, pelo direito ao lazer, para além da relação “dominantes e dominados”, representou a dinâmica das forças intensa e não piramidal, entre exploradores, explorados, lideranças, operários e a cidade como espaço de socialização e palco da ação humana.

A concretização desta construção se deu efetivamente em dois pólos. De um lado a “direção” política organizada. De outro a “base” política operária. A primeira, partia do discurso da “espontaneidade” para controlar. A outra, reagia

“espontaneamente” ao controle. Essa dinâmica de forças, de ação e reação. Deixava um rastro de construção e contradição que faz parte da ação concreta do homem, enquanto sujeito da história.

REFERÊNCIAS

A **LANTERNA**. Rio de Janeiro.1916. s/p

A **LANTERNA**. Rio de Janeiro. 25.03.1916. s/p

A **LANTERNA**. Rio de Janeiro. 19.11.1916.s/p

A **PLEBE**. São Paulo. 30.10.1917.

A **PLEBE**. São Paulo. 1918. p.02

A **PLEBE**. São Paulo. 30.08.1919. s/p

A **PLEBE**. São Paulo. 23.09.1919.s/p

A **PLEBE**. São Paulo. 12.10.1919.s/p

A **PLEBE**. São Paulo. 23.09.1919. s/p

A **PLEBE**. São Paulo. 28.01.1919.s/p

A **VOZ DO POVO**. Rio de Janeiro. 06.02.1914.

A **TERRA LIVRE**. Rio de Janeiro. 09.10.1906

ADDOR, Carlos Augusto. **A insurreição anarquista no Rio de Janeiro**. 2. ed.. Rio de Janeiro: Achiamé, 2002.

ALVES, Paulo. **Anarquismo, movimento operário e o estado: suas relações no contexto capitalista da primeira república, 1906-1922**. São Paulo: PUC, 1981.

ARAÚJO, Ângela Maria Carneiro. **Trabalho, cultura e cidadania: um balanço da história social brasileira**. São Paulo: Scritta, 1997.

AZEVEDO Aluísio de. **O Cortiço**. Coleção Prestígio-Literatura. São Paulo: Editora Ediouro, 1985.

BADARÓ, Mattos Marcelo. **Trabalhadores em greve, polícia em guarda: greves e repressão policial na formação da classe trabalhadora carioca**. Rio de Janeiro: Bom Texto/FAPERJ, 2004.

BAKUNIN, Michel. **Conceito de Liberdade**. Porto/Portugal: RES, 1975.

_____. **Textos Anarquistas**. Porto Alegre: Editora. L&PM, 2006.

BARROS, José D' Assunção. **O Campo da História: especialidades e abordagens**. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

BAUER, Carlos. **O Despertar Libertário**. Coleção tempo de história. São Paulo: Edições Pulsar, 1994.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. São Paulo: Editora Hucitec. 1979.

BURKE, Peter. **O Que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

CAFEZEIRO, Edwaldo e GADELHA, Carmem. **História do Teatro Brasileiro**: de Anchieta a Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro: Editora UFRJ-FUNARTE, 1996.

CARONE, Edgard. **A Primeira República (1889-1930)** 2. ed. Texto e Contexto. São Paulo: Difel, 1973.

CARDOSO, C. F. S., PÉREZ BRIGNOLI, H. O método comparativo na História. *In: Os métodos da História*; uma introdução aos problemas, métodos e técnicas da história demográfica, econômica e social. trad. João Maia. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

CARVALHO, José Murilo. **Os Bestilizados**. O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo. Companhia das letras. 1987.

COSTA, Caio Túlio. **O que é Anarquismo**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

CRUZ, Maria Cecília Velasco. **Amarelo e Negro**: Matizes do comportamento operário na República Velha. Rio de Janeiro: IUPERJ, 1981.

FAUSTO, Boris. **Trabalho Urbano e Conflito Social (1890-1920)**. São Paulo: Difel, 1977.

FERREIRA, Fernando da Costa: **Futebol de classe**: a importância dos times de fábrica nos primeiros anos do século XX. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Niterói. UFF. 2001.

FERREIRA, Maria Nazareth. **A Imprensa Operária no Brasil**. São Paulo. Vozes. 1978.

GARCIA, Silvana. **Teatro da Militância**: a intenção do popular no engajamento político. São Paulo: Perspectiva, 1990.

FLASKSMA, Dora Rocha; STOTZ Eduardo. **Velhos Militantes**: Depoimentos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

GÓES, Maria Conceição Pinto de. **A formação da Classe Trabalhadora**: movimento anarquista no Rio de Janeiro, 1888-1911. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1988.

HARDMAN, Francisco Foot. **Nem Pátria, nem Patrão!**: Vida operária e cultura anarquista no Brasil. 2.ed.. São Paulo: Brasiliense, 1984.

HIRANO, S . Pré-Capitalismo e Capitalismo. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 1988.

HOBSBAWM, Eric J. **História do Trabalho e Ideologia** (Cadernos de Pesquisa). São Paulo: Brasiliense, 1977.

JOANILHO, André Luiz, FERRARI, Syda e APARECIDA, Rozzinelli, Vânia. **Operários e Anarquistas**: fazendo teatro. Cadernos AEL. Campinas: UNICAMP, 1992.

KOTHE, Flavio R. (org); FERNANDES, Florestam (coord.). **Walter Benjamin**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

LAFARGUE, Paul. **O Direito à preguiça**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2006.

LUTA PROLETÁRIA. São Paulo. 22.02.1908.s/p

MARTINS, William de Sousa Nunes. **Paschoal Secreto**: Ministro das Diversões do Rio de Janeiro (1883-1920). Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em História Social. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2004.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. GONÇALVES, Márcia de Almeida. **O Império da Boa Sociedade**: a consolidação do estado imperial brasileiro. São Paulo: Atual, 1991.

MELO, Victor Andrade de. **Cidade Esportiva**: primórdios do esporte no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. ALVES JUNIOR, Edmundo de Drumond. **Introdução ao Lazer**. São Paulo: Manole, 2003.

_____. **Lazer e camadas populares**: reflexões a partir da obra de Edward Palmer Thompson. Rio de Janeiro: ANIMA/UFRJ. Site: www.grupoanima.org.

NEEDELL, Jeffrey. **Belle époque tropical**: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

NOVO RUMO. Rio de Janeiro. 1907, p. 01.

NOVO RUMO. Rio de Janeiro, 18.03.1907.s/p

NOVO RUMO. Rio de Janeiro, 1908, p. 03.

NOVO RUMO. Rio de Janeiro, 20.07.1916. s/p

NOSSO SÉCULO. São Pulo: Abril Cultural, 1980

NUNES, Mário, **40 anos de teatro**. Rio de Janeiro: SNT,s/d, v1.1.

OITICICA, José. **Ação Direta** (meio século de pregação libertária). Rio de Janeiro: Germinal, 1970.

_____. **Quem os Salva?** Mimeogr. Rio de Janeiro, 1920.

_____. **Pedras que rolam**. Mimeogr. Rio de Janeiro, 1920.

ORTIZ, Renato. Cultura, modernidade e identidades. In: ORTIZ, Renato. **Globalização e Espaço Latino Americano: o novo mapa do mundo**. Editora HUCITEC. São Paulo, 1997.

PAMPLONA, A. Marcos. **Saúde Pública: Histórias, Políticas e Revolta**. São Paulo: Editora Scipione, 2002.

PRADO, Antonio Arnoni (Org.). **Libertários no Brasil**: memória, lutas, cultura. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PROUDHON, Joseph-Pierre. **A propriedade é um roubo e outros escritos anarquistas**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

_____. **Política**. FERNANDES, Florestan. Coordenador. Editora Ática. São Paulo.1986.

RESZLER, André. **A Estética Anarquista**. Portugal: Eros. 1977.

RODRIGUES, Edgar. **Anarquismo na Escola, no Teatro e na Poesia**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1970.

RUSSEF, Ivan. **Os dilemas do professor anarco-sindicalista**. Tese de doutoramento. Programa de Pós- Graduação em educação.São Paulo: USP, 2003.

SILVA, JORGE E. **O Nascimento da Organização Sindical no Brasil e as primeiras Lutas Operárias: 1890-1935**. Dissertação de mestrado. Programa de pós-graduação em Educação. Santa Catarina: UFSC, 2001.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. DOS SANTOS, Ricardo Pinto. **Memória Social dos Esportes: futebol e política:a construção de uma identidade nacional**. Rio de Janeiro: Mauad/FAPERJ, 2006.

SILVA E SOUZA, M.Manuela R. de. **Portugueses no Brasil: imaginário social e táticas cotidianos (1880-1895)**. In: **Dossiê Imigrantes**. Revista ACERVO. Vol.10, nº 2. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997.

SOUZA, Antônio Dimas. **O Mito Político no Teatro Anarquista Brasileiro**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2003.

THEML, N. e BUSTAMANTE, R. M da C. **História Comparada: olhares plurais**. PHOÏNIX 10. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2004.

THOMPSON. E.P. **A Formação da Classe Operária Inglesa**. V. 1, 2 e 3. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. **Costumes em Comum: Estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das letras. 1998.

VARGAS, Maria Thereza. **Teatro Operário na Cidade de São Paulo**. São Paulo: IDART, 1978.

VASCO, Neno. **Greve de Inquilinos**. Secção Editorial de A Batalha. Lisboa/Portugal: 1923.

_____. **O Pecado de Simonia**. Mimeogr. Rio de Janeiro: 1920.

WOODCOCK, George. **Anarquismo** (Uma História das Idéias e Movimentos Libertários).Vol. Cap.1. A Idéia. Porto Alegre: L&PM, 1983.

ANEXOS

Transição, Transformações e Conflitos: o Rio de Janeiro e a passagem para o século XX – Imagens



Interior e exterior de três fábricas no Rio de Janeiro



Hospedaria para imigrantes no
Rio de Janeiro



Ambiente externo de um
cortiço Rio de Janeiro

O Rio dos Operários: diversão e agitação dentro e fora da fábrica - Imagens



Piquenique promovido pelo Jornal A Plebe, na Quinta da Boa-vista, no Rio de Janeiro, em 1919.



Um piquenique operário (Festa esportiva), no Rio de Janeiro.

Teatro e Futebol – Recortes de Jornais

O grande festival pró-"A Plebe" diaria

Proseguem com febril actividade os trabalhos preparatorios do grande festival que no dia 21 do proximo mez de setembro sera realizado no jardim da Acclimação.

O seu programma está sendo cuidadosamente organizado pelo comitê promotor da festa, constituído definitivamente ha dias em uma reunião de representantes das associações operarias e grupos.

Antecipando sua publicação, podemos adiantar que do programma constarão, entre os outros numeros, os seguintes: Um match de foot-ball, entre a equipe de um dos mais apreciados clubs sportivi e um scrach constituído por elementos seleccionados; corridas de bicycletas, corridas a pé, exercicios de gymnastica, exposição de animaes no Jardim Zoologico, bailes campestres, representações theatraes, canções regionaes, carros infantis, passeios em holes no grande lanque do Jardim, enfim um numero infinito de diversões, quasi mais atrahente, que decerto transformarão nesse dia o Jardim da Acclimação num grande parque de recreio encantado e enchendo de uma saudavel alegria a quantos ali forem.

As prendas para a grande tombola e para a kermesse, já estão chegando e, por informações de amigos do interior, sabemos que nos serão enviados toda a sorte de productos agricolas e de criação, que emprestarão ao certamen um aspecto de veras bizarro.

No proximo numero começaremos a publicar a relação dos objectos que nos têm sido recolhidos para figurar na tombola do festival.

Avante!

GRANDE FESTIVAL NO Jardim da Acclimação

Domingo 21 de Setembro

PROGRAMMA

Match de Foot-Ball - Será disputado a hora «Bella Plebe» com um esportivissimo match de foot ball, entre dois de nos d'alta escola.

CORRIDAS - Serão disputadas corridas de bicycletas, a pé, em numero de corridas a pé longas, etc., pelas melhores esportividades do jardim e do Rio de Janeiro, com vencedoras serão ouzadas medalhas de ouro e prata. Os pontos ao fim de cada corrida serão 200.

Exercicios de gymnastica - Exercicios variados, práticos de silvra, saltos no cavallo de pau, etc.

BAILE - Grande baile no jardim, com orquestra selecta e dança a gosto com todos os modões.

Representações Theatraes - Comedias - Farsas - e outras de grande interesse, por um grupo de d'altissima categoria e a qual se distinguirá por um numero de titulos e programas e hygiene e moralidade por um grupo de artistas.

Exposição Zoologica - Será inaugurada ao publico a interessante exposição de animaes do jardim.

TOMBOLA - Será de alta valiosas prendas e lotes de prendas importantes de alta valiosas prendas e lotes de prendas importantes.

Regatas e Natação - Realizar-se-ão diversas regatas de balsa e natação, com vencedoras serão ouzadas medalhas de ouro e prata.

Cinematographo - Serão exhibidos bellissimos filmes ao ar livre.

Bonds em grande quantidade

ENTRADA 1\$000 :: Os menores de 14 annos não pagarão entrada

Nota de divulgação de festival operário em espaço aberto. A Plebe, 1919.

O grandioso festival proletario

teve uma imponencia excepcional

Bella demonstração de ordem na organização expontanea

A ALEGRIA ESTUANTE ALLIQU-SE A UTILIDADE DA PROPAGANDA FECUNDA

O aspecto geral
 Por mais optimista que fosse a

com as flores por ellas mesmo tra que tocos afiançadas peças no consanguíneas de a fornecer-lhes bialho.



A Plebe, 23.09.1919.
 (Destaque para o subtítulo da matéria)

O teatro e a Igreja

Nesta semana, que se aproxima, essencialmente carnavalesca, a que o vulgo chama — Sessenta Sete — existe uma determinação policial multilateral, como usual se costuma a ordem da policia.

Constitui essa determinação em proibir as representações teatrais, quando não sejam inteiramente sacras.

Categoria esta arbitrariedade nos desmerecidos proteccionismo ao cinematographo, que, sechando-se no campo sem a concorrência dos espetaculos dramaticos, tem, na tal semana, a de mais lucro em todo o ano.

Stagnando a paciencia do publico com a vida, paizito e mais miudezas de Crisó, confreccionado, de Biblia nas unhas, diferentes filias de estabulos assumem religio sua, com, politicamente autorizados, os emperarios do cinematographo, abrindo maior fundura no deparado organismo teatralista.

Assim, Igreja e autoridade, duas entidades que se completam, concorreem desta feita, para o prejuizo da maior de todas as artes, qual é a arte dramatica.

Indiferentes e arqui-prejuizosas, isto quizram os trabalhadores do palco reagir contra mais esse assalto aos seus direitos, pedindo-lhes que cingam essas dias a capto-render qual quer movimento de senção.

E' habito velho aos artistas não praticar colativamente alguma coisa que lhes possa trazer bem estir e equitativa recompensa nos seus estorços. Fructo de parte interesse, beio, dignidade profissional, o artista dramatico vive num scenario estritamente desalagado, com a miséria a bater-lhe a porta. Mermemento no becau, em, desprestigiado, vive a vida castilha dos creis, indifferente a qualquer anomia de re-vindicção coletiva, ora artista, ora mesquite, abriado a sua casa honestamente a todos os seus irmãos em arte, que doutros paizes vivem, mas ficando ele na rua lamentando-se da sua fraqueza e do seu isolamento. Pouco cipo do seu nome, da sua justiça, sem grande amor á sua arte, jamais pensou em se agremiar, cogitando de uma associação de classe, e, recebido, assim, lidos sociais dos cochinos e chafalões de praça, que, em matricia associativa andam-lhes adistados.

Não são isto raga afirmativas de reletica, mas a verdade dura dos factos, e para isso, si está a tal disposição policial cinema-reffidos.

Admittido, por hipoteses, as vantagens do cinema, deduzo que o seu lugar deve ser na ordem da arte.

"Uma lagrima que não se perder", "A calunia", "A vida nas Indias", "Destino do sapobondo" e "Os tumultos de Anas".

Isto, constituiu o programa de quinta-feira santa, e como se vê, resulta claro e alucido alago. Por curiosidade, eu propozi assim: a algumas desses sessos e posso garantir que foram lido sacras como o "Eado e Matine" ou o "S. Paulo Futuro", notavelmente, a comedia da Nôrdica.

Com que direito, pois, a policia, esculida numa tradição da Igreja, — a sculvir inimica e concorrencia do teatro, — perlece os espetaculos dramaticos, permitindo que o cine-matographo funcione, explorando os assuntos que lhe apert? E' golpe indigno, exterior, obscuro que a autoridade pratica.

O teatro é o elemento da vida social artistica de um povo. Influencia as rasões de ser das sociedades, e, concomitantemente, fotografa o estado administrativo da sua civilização. Como o professor communica aos discipulos as invenções dos sabios, o actor transmite ás camadas populares a vida das sociedades, a joço das pilulas, as determinações psicologicas dos caracteres. Com o professor, de educacionalmente, notando-se que maior influencia directa exerce nos povos, porque mais cala ao intimo das multidões.

Não fosse o horror de uma cultura artistica desorientada e o esmembrado succumbido entre os braços dos seus exploradores. Não fosse o acanhamento artistico dos profissionais de teatro, neste paiz, em facto, e a autoridade não se atreveria a rebulhar os multiplos interesses dos artistas hereditarios, um gacho da maior-lucro ás empresas cinematographicas.

Tivessem os artistas hereditarios por si a sua associação de classe, vigorosamente organizada, apta a rebulhar-se com os assaltantes de todos os seus direitos, compromettendo oles melhorando os seus interesses artisticos, autissem pular dentro de seus peitos aquelo amor ardente, nobilitante que a sua arte, prodigamente, merce, e não mais principio dogmatico algum da Igreja viés fechar-lhes as portas do seu templo.

A Igreja!.. A mais deltoal concorrencia da arte dramatica, com as suas fongos teatrais á porta aberta, sem cuido do interesse. A cara de despretigiado e de humilhação mais que um, não em favor dos humildes e dos miseraveis, mas em interesse de

"Vendidos trabalhos de Igreja teatral que custigam o corpo, cristofonizimale, desovando

"Terreirica frongos de alourada carne".

A Igreja!.. o unico centro da

A DANÇA E O FOOT-BALL

A' MOCIDADE

Lastimando profundamente o estado em que se encontra a juventude contemporânea, em relação ao seu valor physico, moral e intellectual, affigura-se-nos opportuno bordar algumas considerações a respeito.

Presentemente, a juventude está corrompida pelos divertimentos mais prejudiciaes ao organismo e á educação.

Uma infindade de rapazes atira-se inconscientemente á dança e ao foot-ball, duas calamidades modernas que dizem milhares de seres humanos.

A dança, hoje em dia, bate o record da immoralidade, attinge o apogeu da loucura e do crime.

As sociedades dançantes e os clubs de foot-ball pullulam nos bairros suburbanos, onde é grande a população proletaria.

Dize um abalado moralista que a dança é a porta da prostituição, pois que a legião de raparigas que concore aos bailes se corrompe a perverto.

Na verdade, além de causadora da desgraça de tantas raparigas, a dança é também a corruptora de numerosos rapazes...

O foot-ball atrae, egualmente, milhares de rapazes que se exercitam no fustoso jogo com um selvagismo atroz.

Esses rapazes, inconscientes e despreocupados, de nada se arrequecem: por isso queiram as pernas e os braços, estroçam o aparelho digestivo, affectam os pulmões, se arruinam, enfim, para todo o sempre.

O foot ball é uma diversão violenta. Além de produzir o mal physico, produz também o mal moral. Em certas occasiões, no fervor do jogo, um simplez goal basta a originar contendas, onde não raras vezes ha feridos.

Mais uteis á humanidade e á si proprios seriam esses rapazes se em lugar de se occuparem de semelhantes passatempos, ingressassem antes nos Syndicatos e Ligas Operarias, a fim de poderem enfrentar o villissimo patronato.

Mais prestimosos á causa da emancipação e da fraternidade se revelariam todos esses amantes da orgia e da bohemia se, em vez de conoprrerem diariamente aos excessos de dança e aos treinos de bola, affluissem ás escolas e frequentassem as bibliothecas em busca de conhecimentos de reconhecida utilidade.

Que se associe, pois, economicamente, a juventude ora transviada pelos meios sportivos. Só assim evitará de rolar, como uma bola, para o abysmo...

ZEJO COSTA.

A arte do palco

UMA INICIATIVA

Merece por todos os titulos ser assinalada aos leitores da *A Lanterna*, uma iniciativa excelente, obra de sete denodados trabalhadores do palco, amantes da sua arte e conscientes da sua missão artistica, que veem lutando, de ha muito, pela dignificação da classe a que pertencem, congregando todas as energias dispersas, no intuito de um movimento colectivo em prol da arte de representar.

Reíro-me á recente fundação da «Academia Dramatica Brasileira», o que sobremodo honra os seus iniciadores, não só como affirmação de vitalidade de uma classe, como ainda pelos variadissimos serviços que se propõe prestar, desbravando campos, onde depois, consequentemente, todas as sementes fructificarão.

Apesar do seu titulo, não é a «Academia Dramatica Brasileira» uma agrupação apenas de intellectuais ou *consagrados*, que pretenda criar, dentro da propria classe, uma casta privilegiada de *poltroneiros* de farda lúsidia e chapéu de arminho, ditando leis aos seus colegas, considerando-os pequenos e insignificantes. Bem ao contrario, ella vem pelo resgate de todos os trabalhadores de teatro, grandes ou pequenos, como uma camarada leal a quem todos devemos saudar com vivo entusiasmo e prodigo acolhimento, comungando nas suas lutas e nas suas proximas victorias.

No. 14-10-1919.

A DANÇA E O FOOT-BALL

A' MOCIDADE

Lastimando profundamente o estado em que se encontra a juventude contemporânea, em relação ao seu valor physico, moral e intellectual, affigura-se-nos opportuno bordar algumas considerações a respeito.

Presentemente, a juventude está corrompida pelos divertimentos mais prejudiciaes ao organismo e á educação.

Uma infindade de rapazes atira-se inconscientemente á dança e ao foot-ball, duas calamidades modernas que dizem milhares de seres humanos.

A dança, hoje em dia, bate o record da immoralidade, attinge o apogeu da loucura e do crime.

As sociedades dançantes e os clubs de foot-ball pullulam nos bairros suburbanos, onde é grande a população proletaria.

Dize um abalado moralista que a dança é a porta da prostituição, pois que a legião de raparigas que concore aos bailes se corrompe a perverto.

Na verdade, além de causadora da desgraça de tantas raparigas, a dança é também a corruptora de numerosos rapazes...

O foot-ball atrae, egualmente, milhares de rapazes que se exercitam no fustoso jogo com um selvagismo atroz.

Esses rapazes, inconscientes e despreocupados, de nada se arrequecem: por isso queiram as pernas e os braços, estroçam o aparelho digestivo, affectam os pulmões, se arruinam, enfim, para todo o sempre.

O foot ball é uma diversão violenta. Além de produzir o mal physico, produz também o mal moral. Em certas occasiões, no fervor do jogo, um simplez goal basta a originar contendas, onde não raras vezes ha feridos.

Mais uteis á humanidade e á si proprios seriam esses rapazes se em lugar de se occuparem de semelhantes passatempos, ingressassem antes nos Syndicatos e Ligas Operarias, a fim de poderem enfrentar o villissimo patronato.

Mais prestimosos á causa da emancipação e da fraternidade se revelariam todos esses amantes da orgia e da bohemia se, em vez de conoprrerem diariamente aos excessos de dança e aos treinos de bola, affluissem ás escolas e frequentassem as bibliothecas em busca de conhecimentos de reconhecida utilidade.

Que se associe, pois, economicamente, a juventude ora transviada pelos meios sportivos, só assim evitará de rolar, como uma bola, para o abysmo...

ZEJO COSTA.

“A dança e o futebol”, no jornal A Plebe, 12.10.1919.

“O direito de amar”, matéria publicada no jornal A Plebe, sd.

“A arte do palco”, jornal A Lanterna, 25.03.1916.

“O teatro e a igreja”, jornal A Lanterna, sd.

COMMUNICADOS

Grupo Dramatico Theatre Social

Do G. D. Theatre Social recebemos a seguinte comunicação:

Realizou-se no dia 16 do corrente, na sede do Syndicato dos Typographos, a assembleia geral deste grupo dramático, sendo discutidas e approvadas as suas bases fundamentais, que são as seguintes:

- 1.º O Grupo Dramatico Social será composto de operarios e operarias que pertençam ás suas associações de classe e estejam quites com as mesmas.
- 2.º Ficará isentos da exigencia da classe anterior, para pertencerem ao Grupo, os mestres e contramestres que por lei dos syndicatos de sua classe a elles não possam pertencer.
- 3.º Os seus fins são: Promover, logo que tenha capital bastante, a creação da Casa do Povo e propagar, por meio de espectáculos, as modernas doutrinas sociais.
- 4.º Este Grupo será administrado por um secretario que terá a seu cargo a direcção de todo o expediente e por um thezoureiro que terá sempre em boa ordem a parte financeira.
- 5.º Haverá um director de scena, que, igualmente como o secretario e o thezoureiro será aclamado pela assembleia geral e a quem compete a distribuição das partes e escolha das obras que deverão representar-se.
- 6.º Serão considerados desligados do Grupo os compañeros que, sem causa justificada, se recusarem ao desempenho da parte que lhes forem distribuídos, ou commissões do que forem encarregados para o melhor andamento do espectáculo.
- 7.º Os espectáculos em benefício de operarios serão concedidos mediante solicitação das commissões administrativas dos syndicatos a que pertenderem, só sendo attendidos os syndicatos que tenham prestado o seu apoio ao Grupo Dramatico Theatre Social.

Depois de approvado o estatuto acima foi aclamado o seguinte officio: Secretario, M. O. Nogueira; thezoureiro, Antonio S. Monteiro; o director de scena, M. Ferrer.

O Secretario,
M. O. NOGUEIRA.

FESTAS DE PROPAGANDA

A festa realizada pela União Geral dos Trabalhadores correu bastante animada, embora o seu resultado monetario não tenha sido satisfatorio.

Representaram-se peças de propaganda, realizando um companheiro uma conferencia sobre a questão social.

..

A velada da *Guerra Social* teve exito completo. Foi feita boa propaganda, sendo obtido tambem regular resultado pecuniario.

Além da representação de interessantes peças, um camarada dissertou sobre a obra anarquista.

..

A Universidade Popular de Cultura Racionalista realizou um festival no dia 8 do presente mez, no Salão Celso Garcia, ás 8 horas da noite.

Do seu programa fizeram parte uma conferencia, a representação da bellissima peça em tres actos *Arlequin el Salvaje* e do drama em dois actos *Il codice*, além de quermesse e baile familiar.

FESTA LIBERTARIA

Em benefício do *Novo Rumo* terá lugar no dia 11 de agosto proximo um grande festival dramático organizado pelo grupo de amadores *Theatro Livre*.

O espectáculo realizar-se-á no salão-theatro do G. D. Furtado Coelho, sito á rua Visconde de Sapucahy n. 103, com o seguinte

PROGRAMMA

1.ª Parte: O drama em 3 actos de H. GARBAL

El Ocaso de los Odios

(em hespanhol, desempenhado pela Bra. Carmen e os operarios Ferrer, Portas, Bondad, Beloso, Guardado, Fernandez, Dominguez, Pifreiro, Ricardo e os meninos Armando e Teta.

2.ª Parte: Conferencia pelo compañero Ulyases Martins.

3.ª Parte: Dará-lim so espectáculo a interessante e hilarante comedia social

A ESCALA

na qual tomam parte a senhorita Eugénio e os operarios J. Monteiro, M. Nogueira, U. Martins, J. Augusto e Alarico.

Os convites para o espectáculo acham-se á disposição dos camaradas nesta administração ou com os compañeros do grupo editor do *Novo Rumo*.

“Comunicados”, jornal Novo Rumo, 18.03.1907.

“Festa de propaganda”, jornal A Lanterna, 19.11.1916.

“Festa Libertária”, jornal Novo Rumo, sd.

O PAN-AMERICANO

A burguezia vai reunir-se em congresso. Acha ella que para manter o seu poderio e coesão não bastam os exercitos, os navios de guerra e a engrenagem parasitaria e maniosa da diplomacia. E' preciso um congresso para melhor cimentar o seu imperialismo sobre os destroços e esparavidão do povo trabalhador vencido. Faz ella muito bem e o proletariado deve instalal'a, si não é ella que limita o proletariado, que primeiro lançou mão dos congressos internacionais para organizar forças contra os ceteira da escravidão do povo.

O que é desocaramento e audacia desmedida, sem qualificativo, é os filhos e netos da burguezia, futuros e naturaes herdeiros de um espólio criminoso, que rerreu arrastar os trabalhadores a tomar parte numa manifestação ao principal doses paes dos trustes e mais privilegios iniquos que na America do Norte, especialmente, estão dando nascença a uma nova especie de aristocracia, mais cruel, avilhedada e chique que as outras e que reduz os trabalhadores a mais triste e miseravel das condicões que pode chegar um animal que si.

E hoje, pardos, operarios sufficientemente lorpas, sufficientemente estupidos para irem nessa ónda dar coesens algosca as boas visões. Mas isto, no fim de contas, é perfectamente comprehensivel. Os amigos do povo entre nós, essas avoz dançubas e diplomaticas — isto é, sem fé nem lei — aproveitando-se da ignorancia e embrutecimento proverbial dos que os sustentam, dos que trabalham, hã conseguido reduzir grande parte dos noissos irmãos a uma simples e burlesca, claue automatica que aplaude, ri e bate palmas por acenos. E foi essa especie de operarios, essa tlaque, que complimentou o Sr. Joaquim Nabuco, o qual pôde ter sido o que quizer, mas é hoje o tipico e genuino representante do capitalismo e da burguezia.

O mufido, porém, marcha, e com elle marcha a verdade e a luz; e estamos

O festival d' "A Plebe"

Correu chelo de animação o festival que em beneficio d' *A Plebe* se realizou no dia 12 do corrente.

O salão Celso Garcia encheu-se intelctivamente com a concorrência da familia proletaria, que passou uma bella noite de alegria e de propaganda.

Após «A Intelectual», tocada pela orchesira e acompanhada em cdo pela assistencia, o camarada Pablo Luz realizou a sua conferencia, que foi ouvida com a maxima attenção pela grande assistencia, que a corôou com os seus applausos.

Seguiu-se a representação do drama *Fome e Miséria* e da sempre querida comedia do saudoso camarada Neno Vasco — *Pecado de Simonia*.

Sem menosprezar os esforços desinteressados dos amadores, não podemos deixar de lamentar que o trabalho de Neno Vasco tenha sido sacrificado, provavelmente pela precipitação dos enzejos.

Estamos certos de que os amadores de outras vezes farão com que os seus esforços correspondam melhor nos fins a que objectivam.

A kermesse e o leilão de prendas tiveram bom exito.

O baile correu animado até pela madrugada.

A Plebe — 26.08.1922
— Rio de Janeiro — ano
V — nr. 189

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)