

**Imaginário Gravado:
o imaginário anarquista a partir das gravuras do *A Plebe* (1917-1920)**

RICARDO FERRINI GARZIA*

História e Imagem

As imagens, “estas traduções figurativas do real que podem apresentar-se sob um suporte físico diverso” (PESAVENTO, 2008a: 18), assim como os documentos escritos, constituem “rastros” deixados pelo passado, mas, ao contrário destes, foram preteridos, durante longo tempo, enquanto evidências históricas. Ivan Gaskell observou que a formação dos historiadores faz com que se sintam mais à vontade trabalhando com documentos escritos, tornando-os, conseqüentemente, mal equipados para lidar com evidências visuais, utilizando as imagens apenas de maneira ilustrativa (GASKELL, 1992: 237).

Conforme Paulo Knauss, a crítica contemporânea à concepção cientificista de história resultou na crítica da correspondente concepção de evidência histórica (KNAUSS, 2008: 153). Nas palavras de Knauss:

“A afirmação do universo do estudo da história das representações, valorizada pelos estudos da história do imaginário, da antropologia histórica e da história cultural, impôs a revisão definitiva da definição de documento e a revalorização das imagens como fontes de representações sociais e culturais. É nesse sentido que a historiografia contemporânea, ao superar a noção probatória da história, promoveu um reencontro com o estudo das imagens” (KNAUSS, 2008: 153).

As imagens constituem um tipo de linguagem, ou seja, atestam uma intenção de comunicar, dotada de um sentido e produzida a partir de uma ação humana intencional. Assim, partilham com as outras formas de linguagem a condição de serem simbólicas, isto é, são portadoras de significados para além daquilo que é mostrado, manifestando uma intenção (PESAVENTO, 2008b: 99). Enquanto produtos da ação humana, as imagens são representações da realidade, traduzindo uma experiência do vivido e uma sensibilidade, ao mesmo tempo individual, social e histórica (PESAVENTO, 2008b:

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

103-104). Pressupõem um espectador, logo, no momento de sua criação já se encontra explícito um destinatário, um interlocutor, de quem se busca obter uma resposta.

São as imagens, constituídas por duas propriedades, indissociáveis e imediatas: a física, de dar-se a ver e de produzir-se como imagem visual; e, a semântica, de dar-se a ler, que corresponde às imagens mentais, frutos de uma percepção. A imagem, de acordo com Sandra Jatahy Pesavento, enquanto representação do real,

“é portadora de significados que são construídos e/ou descobertos por aquele que pensa, enquanto olha... Da visão ao olhar, uma operação mental introduz-se. Nessa instância da percepção, a imagem visual será complementada por uma imagem mental, que classifica, qualifica e confere sentido àquilo que é visto” (PESAVENTO, 2008b: 101).

Ou seja, as imagens apreendidas pela vista são postas em relação com outras imagens, presentes no “arquivo de memória” interior que cada indivíduo carrega consigo, e que compreende o visto, o sabido, o lido, o adquirido, o ouvido – espécie de “museu imaginário” de representação do mundo (PESAVENTO, 2008b: 101). E, assim, “nesse processo, elas recebem uma carga de sentido que as permite perdurar na memória, podendo ser recuperadas pelo pensamento” (PESAVENTO, 2008a: 18).

É possível, como demonstrou Pesavento, pensar numa aproximação entre palavra e imagem. Ambas são formas de linguagem a dizerem o real através de códigos diferentes, ou seja, a imagem, assim como o texto, seria também “uma narrativa ou um discurso sobre o mundo”, resultando em que “toda imagem suportaria uma mensagem discursiva: quando contemplamos algo, associamos o visto com outras imagens, mas também com textos e relatos que se armazenam no imaginário” (PESAVENTO, 2008b: 108-109). Enquanto narrativas que têm na realidade o seu referente, texto e imagem traduzem e constituem imaginários de sentido. Entretanto, tanto o discurso histórico quanto a imagem mimética não realizam a correspondência absoluta da representação com o real, as duas expressões “operam na esfera da verossimilhança, oferecendo leituras possíveis, expressando sensibilidades, experiências de vida, percepções do real, visões do mundo” (PESAVENTO, 2008b: 111).

Por comportarem uma dimensão simbólica, conforme os ensinamentos de Pesavento, as imagens se prestam a um processo hermenêutico de interpretação, recusando-se à literalidade daquilo que é exibido, para uma boa leitura. A imagem

comporta significados escondidos, para além do figurativo ou nominativo, abrigando “sentidos que se exibem de forma cifrada, sendo sempre tradução de algo não necessariamente aparente” (PESAVENTO, 2008b: 114). Como observou Peter Burke, quando trabalham com imagens, os historiadores, usualmente as reproduzem sem nenhum comentário, sendo que nos casos em que há alguma discussão sobre elas, “essa evidência é freqüentemente utilizada para ilustrar conclusões a que o autor já havia chegado por outros meios, em vez de oferecer novas respostas ou suscitar novas questões” (BURKE, 2004: 12). Recorremos novamente aos ensinamentos de Pesavento, que nos diz ser preferível ao historiador, ao abordar a imagem como evidência histórica, pensar ela “como sintoma ou traço de algo, verossímil e plausível, da realidade do passado” tratando-a como signo e não prova (expectativa de verdade) de algo (PESAVENTO, 2008b: 113). Ao assumir essa postura, “o historiador passa a buscar na imagem as sensibilidades de uma época, expressas nas formas de imaginar e representar o mundo” (PESAVENTO, 2008b: 114), buscando na imagem que se estuda não necessariamente o acontecido, mas sim a percepção dos homens sobre a realidade em que viveram, lançando luz sobre o passado.

Imagem e Imaginário

Conforme E. P. Thompson, a experiência de classe “é determinada, em grande medida, pelas relações de produção em que os homens nasceram – ou entraram involuntariamente”, sendo, por sua vez, a consciência de classe “a forma como essas experiências são tratadas em termos culturais: encarnadas em tradições, sistemas de valores, idéias e formas institucionais” (THOMPSON, 1997: 10). A teorização de Thompson enfatiza o papel dos elementos culturais, sobre os de natureza sócio-econômica, como força motivadora da transformação histórica (DESAN, 2006: 66). Para o historiador inglês, a classe “só adquire existência ao longo do processo de luta, que leva à gradual aquisição de identidade cultural e política”, o que o faz expressar “sua convicção de que as classes inferiores não eram simples presas de forças históricas externas e determinantes, tendo desempenhado um papel ativo e essencial na criação de sua própria história e na definição de sua própria identidade cultural” (DESAN, 2006: 69 e 74).

O projeto propagado pelos núcleos militantes anarquistas – com suas concepções: social, política e cultural – constitui uma expressão dessa consciência de que nos fala Thompson. Atuando junto ao operariado urbano no eixo geográfico Rio de Janeiro–São Paulo, enquanto este se encontrava em seu próprio processo de constituição, os militantes anarquistas buscaram difundir o seu projeto como uma tradução das experiências dessa classe em formação, através de uma concepção cultural própria. No centro desta, estava a intenção de construir uma identidade para a classe operária, a partir de práticas culturais diversificadas, chamadas por Francisco Foot Hardman de *cultura de resistência*, cujo papel aglutinador buscava “manter a integridade ideológica e vivencial do operariado emergente, contra o sistema político dominante e em prol da chamada ‘emancipação social’” (HARDMAN, 2002: 309). Os anarquistas buscavam organizar a classe operária ao instituir uma identidade para esta, instaurando um conjunto de referências imaginárias sociais.

A identidade propagada pela construção cultural anarquista era sinal da representação que os militantes libertários tinham de si, designando, a partir de seu imaginário social, uma identidade coletiva própria, que deveria ser projetada sobre toda a classe operária, cabendo ao campo simbólico parte essencial.

Bronislaw Baczko observou que os sistemas simbólicos em que está assentado e através do qual o imaginário social opera são construídos a partir da experiência dos agentes sociais, bem como de seus desejos, aspirações e motivações, assegurando a um grupo social tanto um esquema coletivo de interpretação das experiências individuais quanto uma codificação das expectativas e das esperanças (BACZKO, 1985: 311). Ainda de acordo com Baczko:

“Com efeito, o imaginário social informa acerca da realidade, ao mesmo tempo em que constitui um apelo à ação, um apelo a comportar-se de determinada maneira. Esquema de interpretação, mas também de valorização, o dispositivo imaginário suscita a adesão a um sistema de valores e intervém eficazmente nos processos de sua interiorização pelos indivíduos, modelando os comportamentos, capturando as energias e, em caso de necessidade, arrastando os indivíduos para uma ação comum” (BACZKO, 1985: 311).

A construção de uma identidade coletiva para a classe operária, que implicava num “certo tipo de engajamento e luta com dimensões e objetivos políticos específicos”

(GOMES, 2005: 83), ocupava um papel fundamental para a implantação da nova sociedade, já que o sucesso desta, sob a perspectiva libertária, dependia de uma profunda transformação do homem trabalhador. Como observou Angela de Castro Gomes, o projeto anarquista almejava uma revolução social e não apenas uma revolução política, o que garantia um espaço privilegiado para a educação, entendida como ampla formação cultural, por meio da qual se elevariam material e moralmente os homens, e, conseqüentemente, se operaria a transformação da sociedade (GOMES, 2005: 87 e 92). Por isso mesmo, os militantes anarquistas desenvolveram uma intensa atividade de crítica da cultura dominante, ao mesmo tempo em que construía uma identidade coletiva para a classe operária, capaz de englobar, conforme Margareth Rago, os pequenos territórios da vida cotidiana, propondo “múltiplas formas de resistência política, que investem contra as relações de poder onde quer que se constituam: na fábrica, na escola, na família, no bairro, na rua” (RAGO, 1997: 14). A formação da identidade operária se daria então tanto na atuação junto aos sindicatos de resistência, através das práticas de ação direta propagadas pelos anarquistas – sendo manifestações de sua forma, a greve, momento privilegiado de “ginástica revolucionária” ou de “escola de rebeldia” (HARDMAN, 2002: 47), bem como as “lutas miúdas e subterrâneas” travadas diariamente no âmbito das fábricas, como a sabotagem, o boicote e o roubo de peças (RAGO, 1997: 28) –, quanto através das expressões culturais desenvolvidas pelos anarquistas, em contraposição aos padrões dominantes – como as Escolas Livres, difusoras das idéias pedagógicas do espanhol Francisco Ferrer, assim como o teatro social, onde a arte se transforma em um meio catártico de propaganda, convertendo-se em instrumento didático de conscientização (HARDMAN, 2002: 102), ou ainda a imprensa operária.

A imprensa operária, maior instrumento de organização e formação política utilizado pelos núcleos militantes anarquistas, constituiu-se no principal veículo de difusão da propaganda libertária ao longo da Primeira República, alcançando um público para além daquele letrado ao extrapolar os limites do código textual, ao “transformar-se também com freqüência em veículo oral, ao ser lido em voz alta para os trabalhadores analfabetos” (FAUSTO, 2000: 91). Publicado a partir de 1917, o jornal *A Plebe*, editado por Edgard Leuenroth, transformou-se no mais influente órgão anarquista do período. Suas páginas são recheadas de artigos doutrinários, comentários sobre as

condições de vida da classe trabalhadora, manifestações de apoio ao movimento operário internacional, notas sobre a atualidade política e econômica, etc. Entre todo este material, há também uma série de imagens, entre as quais se encontram as gravuras.

O registro abrangente das imagens, “baseado em um dos sentidos que caracterizam a condição humana” (KNAUSS, 2006: 99), torna-as detentoras de um potencial de comunicação universal. O potencial evocativo e de retenção de memória das imagens, faz com que, mais do que o texto, apresentem a capacidade de fixar, ao longo do tempo, uma representação visual e mental, fascinante e evocativa. Além disso, sua propriedade de sedução faz com que sejam encantadoras, tornando possível uma comunicação imediata, isto é, elas possuem uma primazia em comunicabilidade, circulando mais e alcançando um público mais vasto de receptores – se nem todos são capazes de ler, todos vêem imagens e as armazenam na memória (PESAVENTO, 2008b: 117-120).

Se observarmos que a maior parcela da classe operária, com a qual as gravuras publicadas no *A Plebe* buscavam interagir, era analfabeta, perceberemos o quanto o uso das imagens pela militância anarquista era essencial no diálogo com o operariado, em sua busca por compor o imaginário social proletário por meio de seu dispositivo simbólico, constituindo, dessa maneira, uma forma de expressão de identidade coletiva. Lugar tanto de expectativas e aspirações quanto de lutas e conflitos entre forças sociais opostas, instrumento eficaz de influência e orientação da sensibilidade coletiva, o imaginário social faz-se “inteligível e comunicável através da produção dos ‘discursos’ nos quais e pelos quais se efetua a reunião das representações coletivas numa linguagem” (BACZKO, 1985: 311). As gravuras, a nosso ver, bem como o primeiro de maio, a Marselhesa, a Internacional ou a bandeira vermelha, configuram uma tradução da “necessidade de encontrar uma linguagem e um modo de expressão que correspondam a uma comunidade de imaginação social, garantindo às massas, que procuram reconhecer-se e afirmar-se nas suas ações, um modo de comunicação” (BACZKO, 1985: 324).

Em seu esforço por coordenar o imaginário social da classe operária, a militância anarquista lançou mão de seu dispositivo simbólico, expressando-o nas gravuras veiculadas pelo *A Plebe*, mostrando o quanto era fundamental o uso destas, enquanto

linguagem, para a formação política do operariado, em sua maioria analfabeto. Assim sendo, as gravuras revelam uma série de elementos que compõem o dispositivo simbólico presente no imaginário social dos núcleos militantes anarquistas atuantes no movimento operário no eixo Rio de Janeiro–São Paulo, configurando, dessa maneira, uma forma de expressão da identidade coletiva deste grupo. A composição do imaginário social da classe operária era peça essencial na estratégia da militância anarquista para difundir o seu projeto – com suas concepções: social, política e cultural –, através da construção de uma identidade para o operariado.

Por serem manifestação de uma ação humana intencional, as imagens carregam em si uma vontade de comunicar. Logo, ao constituírem um tipo de linguagem, as imagens comportam uma dimensão simbólica, sendo, portanto, carregadas de significados cujo alcance se encontra além do representado. As imagens, ao serem tomadas como traços do passado, surgem então como evidências históricas capazes de proporcionar interpretações novas.

Ao fazermos uso das gravuras como evidências históricas, lançamos mão de uma fonte ainda pouco usual dentro do campo de estudo da história do trabalho e do movimento operário. As imagens ampliam as possibilidades de investigação histórica acerca da história da classe operária no Brasil, que compreende, entre os seus diversos aspectos, o movimento operário – dentro do qual os anarquistas foram a voz dominante ao longo das primeiras décadas do século XX. Apesar de constituir um campo rico em possibilidades, o que se observa é uma sensível carência de estudos que tomem as imagens do movimento operário como objeto. Como observou Claudio H. M. Batalha, a iconografia do movimento operário ainda precisa ser devidamente explorada (BATALHA, 1998: 156). Por fim, trabalhar com as gravuras do *A Plebe* surge como uma interessante possibilidade de estudo, pois estas proporcionam uma nova abordagem de uma fonte tradicional, a imprensa operária, para o estudo do movimento operário, trazendo luz ao imaginário anarquista.

Bibliografia

BACZKO, Bronislaw. “Imaginação social”. In: ROMANO, Ruggiero (org). *Enciclopedia Einaudi. Volume 5*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BATALHA, Claudio H. M. “A historiografia da classe operária no Brasil: trajetória e tendências”. FREITAS, M. C. de (org). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: História e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.

DESAN, Suzzane. “Massas, comunidade e ritual na obra de E. P. Thompson e Natalie Davis”. In: HUNT, Lynn (org). *A nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FAUSTO, Boris. *Trabalho urbano e conflito social (1890-1920)*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

GASKELL, Ivan. “História e imagens”. In: BURKE, Peter (org). *A escrita da História*. São Paulo: UNESP, 1992.

GOMES, Angela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

HARDMAN, Francisco Foot. *Nem pátria, nem patrão!: memória operária, cultura e literatura no Brasil*. São Paulo: UNESP, 2002.

KNAUSS, Paulo. “O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual”. In: *Artcultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, 2006.

_____. “Aproximações disciplinares: História, arte e imagem”. In: *Anos 90*, Porto Alegre, v. 15, n. 28, dez. 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. “Imagem, memória, sensibilidades: territórios do historiador”. In: RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA, Rosangela; PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). *Imagens na História*. São Paulo: Hucitec, 2008.

_____. “O mundo da imagem: território da História Cultural”. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia M. W.; ROSSINI, Miriam de Souza (org). *Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos de História Cultural*. Porto Alegre: Asterisco, 2008.

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.