

**ANTOLOGIA ANARQUISTA: UM OLHAR SOBRE PEÇAS OPERÁRIAS**

CÁSSIA FERREIRA MIRANDA\*

O teatro operário de caráter anarquista<sup>1</sup> teve grande destaque no início do século XX. Utilizado como ferramenta pelas lideranças proletárias, o teatro era realizado em encontros noturnos nos quais havia conferências e uma série de manifestações artísticas que serviam para conagração e instrução da classe trabalhadora. É interessante frisarmos que naquele momento a mão-de-obra era composta por ex-escravos e imigrantes, sendo que estes últimos vinham para o Brasil na esperança de uma vida mais próspera. Porém a situação no país era precária, como relata Claudio Batalha em seu livro intitulado *O Movimento Operário na Primeira República*:

*A maioria dos trabalhadores estava submetida a longas jornadas de trabalho [...], com poucas possibilidades de descanso e lazer. Esses trabalhadores moravam e habitações precárias, como cortiços; na periferia dos centros urbanos, padecendo problemas de transporte e de infra-estrutura. (2000, p. 11).*

A autora Célia Paoli em seu trabalho denominado *Os trabalhadores urbanos na fala dos outros* também aborda as péssimas condições vivenciadas pelos operários:

*Coisas como as extensas jornadas de trabalho, as reduções salariais por falas de produção, a expropriação do trabalho já pago na forma de multas e punições por atrasos, a violência no controle fabril, a arbitrariedade dos chefes, a intensificação do ritmo de trabalho, a insalubridade dos espaços de trabalho, a sujeira, ruído e a precariedade da segurança no processo de trabalho, a manipulação dos estigmas de sexo, cor, origem étnica e idade, o tempo vigiado - tudo isso não são situações já dadas pela perversidade do capitalismo que se implanta em determinadas condições estruturais da sociedade, mas sim o chão do reconhecimento comum das experiências concretas das pessoas que se proletarizavam na sociedade brasileira do começo do século. (PAOLI s/d, p. 61).*

---

\* Universidade do Estado de Santa Catarina. Mestranda em Teatro. Bolsista CAPES. Orientadora: Profª Drª Vera Collaço.

<sup>1</sup> Utilizo neste trabalho o seguinte conceito de Anarquismo: “O termo anarquismo, ao qual frequentemente é associado o de ‘anarquia’ tem uma origem precisa do grego *αναρχία*, sem Governo: através deste vocábulo se indicou sempre uma sociedade, livre de todo o domínio autoritário, na qual o homem se afirmaria apenas através da própria ação exercida livremente num contexto sócio-político em que todos deverão ser livres. Anarquismo significou, portanto, a libertação de todo o poder superior, fosse ele de ordem ideológica (religião, doutrinas, políticas, etc.), fosse de ordem política (estrutura administrativa hierarquizada), de ordem econômica (propriedade dos meios de produção), de ordem social (integração numa classe ou num grupo determinado), ou até de ordem jurídica (a lei). A estes motivos se junta o impulso geral para a liberdade. Daí provém o rótulo de libertarismo, atribuído ao movimento, e de libertário, empregado para designar o que adere ao libertarismo.” (BRAVO, 1998, p. 23)

Todo esse descaso fez com que o imigrante procurasse uma forma de se fortalecer em solo brasileiro. Sendo assim, começaram a se reunir em associações de auxílio mútuo, sindicatos, associações de classe, uniões, federações e confederações. No entanto,

*o país ignorou durante muito tempo que, além dessa força, esses homens traziam uma cultura própria e, conseqüentemente, sua própria arte. Sem obter nenhum reconhecimento da sua especificidade, os europeus criaram o seu espaço cultural dentro da cidade<sup>2</sup>. Durante pelo menos três décadas cantaram as suas canções na língua do país de origem construíram bairros com uma fisionomia mediterrânea, escreveram e publicaram os seus jornais e encenaram, todos os sábados, as peças que representavam as suas aspirações de trabalhadores oprimidos confinados na indiferença da sociedade brasileira. (VARGAS, 1980, p.20)*

A arte foi uma ferramenta muito utilizada como meio de chegar ao trabalhador. O teatro social

*libertário, fez um longo percurso, tem uma história por escrever, rica em episódios dramáticos, emocionantes, no campo da arte cênica, no combate às injustiças cometidas pelo homem contra o homem, na prestação de solidariedade, do lazer proporcionando à família operária. Constituiu ainda eficiente veículo de propaganda ideológica, emancipadora, cultural e humana. Sua doutrina educava crianças, adolescentes, mulheres e homens de todas as idades enquanto oferecia um divertimento sadio. (RODRIGUES, 1992, p.188)*

O caráter pedagógico das peças anarquistas é um fator incontestável; o teatro atuava junto aos operários e suas famílias, com o objetivo de destacar os valores que os interessavam dando margem à criação cultural e investindo na educação. Logo:

*Se, por um lado, estes teatros podem ser analisados como fazendo parte de uma tradição que é a do teatro feito por e para trabalhadores, por outro, eles podem ser percebidos como fazendo parte, também, de outra longa tradição que é a de se considerar o teatro como um instrumento pedagógico. (COLLAÇO, 2008, p.4).*

O teatro adquire um potencial didático quando a identificação e o desejo de conquista e igualdade levam o trabalhador que assiste às apresentações a um instinto de luta e vitória, como nos mostra Pavis (2008, p. 386):

*É didático todo teatro que visa instruir seu público, convidando-o a refletir sobre um problema, a entender uma situação ou a adotar uma certa atitude moral ou política.*

---

<sup>2</sup> Neste texto, a autora faz referência a cidade de São Paulo, no entanto, julgamos que esse padrão descrito por ela se adéqua a outros exemplos de atuação imigrante no país.

*Na medida em que o teatro geralmente não apresenta uma ação gratuita e privada de sentido, um elemento de didatismo acompanha necessariamente todo o trabalho teatral. O que varia é a clareza e a força da mensagem, o desejo de mudar o público e de subordinar a arte a um desígnio ético e ideológico.*

As peças anarquistas eram escritas por operários, homens do povo que trabalhavam e, nas horas vagas, dedicavam-se às atividades artísticas. E além disso:

*Os autores eram, muitas vezes, também atores e diretores de suas peças. Esses escritores eram influenciados não só por pensadores anarquistas como Proudhon, Tolstói, Reclus, Bakunin, Kropotkin, entre outros, mas também tiveram contato com as duas antologias de teatro muito difundidas por anarquistas italianos, o Teatro popolare I e II. (RAMUS, 2009, p. 285)*

### **O Semeador, de Avelino Fóscolo**

O primeiro autor é Avelino Fóscolo e seu texto *O Semeador*. Fóscolo cresceu em Minas Gerais e, para fugir do trabalho nas minas de Morro Velho, se envolveu com o teatro viajando com uma companhia teatral para apresentar quadros vivos. Depois de casado começou a trabalhar na farmácia do sogro, na qual exercia também um trabalho de instrução do povo, chegando a formar uma biblioteca com seus jornais e autores preferidos e convidou a população a fazer uso dela. No início da década de 1920, escreveu a peça *O semeador*.

*O Semeador* se passa em uma fazenda que aguarda o regresso do herdeiro das terras, Júlio, que estava fora do país, onde foi combatente voluntário. Seu pai, o Coronel, o espera ansioso, pois vê no retorno de seu filho a possibilidade de, através dos conhecimentos adquiridos no Velho Mundo, promover melhorias na lida campeira. Júlio regressa mudado, preocupado com a igualdade. Demonstra uma relação afetuosa com os empregados. O jovem fica perturbado quando encontra pai Manuel, ex-escravo, senhor de idade avançada, pedindo esmolas para se manter depois de ter sido despedido da fazenda por não servir mais ao trabalho braçal. Essa alteração na postura de Júlio é recebida com estranhamento pelos que na fazenda viviam e ainda estavam muito presos ao conservadorismo. Percebemos isso nesse diálogo entre Roberto, empregado da fazenda, e Laura, sua filha e amiga de infância de Júlio:

*Roberto: Como modificam a gente as terras estrangeiras... Abraçou a todos nós, mesmo os negros, os libertos e não consentiu que o carregassem. Chama a todos de amigos, como se fôssemos farinha do mesmo saco.*

*Laura: Quando é bem superior a todos nós, pela ilustração ao menos.*

*Roberto: Quer que o tratemos de Júlio, como dantes. É lá possível um atrevimento destes!*

*Laura: Quem sabe não será moda na Europa?*

*Roberto: Qual moda e qual carapuça! Um patrão é sempre um senhor e deve ser tratado com a reverência devida aos superiores. Isso eu aprendi e quero transmitir a meus filhos. (FÓSCOLO apud VARGAS, 2009, p. 16).*

Cheio de ideias revolucionárias, Júlio as coloca em prática na primeira oportunidade que avista. É durante uma viagem de descanso de seu pai que Júlio transforma as relações de trabalho na fazenda, abolindo o salário e reduzindo a jornada de trabalho para apenas 5 horas diárias - com o auxílio do novo maquinário que implanta no campo e a reutilização consciente do solo em substituição as antigas queimadas em terras de mata nativa. Nesta fala de Júlio a Roberto percebemos claramente o desejo do rapaz:

*Júlio: Falo o mais seriamente possível; quem trabalha tem o direito de gozar o produto de suas necessidades e não de suas forças e jamais receber como recompensa um irrisório salário. Não podes compreender isto, meu velho, educado nos prejuízos de uma sociedade em agonia; é aos moços a quem me dirijo, aos operário da humanidade futura. (FÓSCOLO apud VARGAS, 2009, p. 25).*

Quando o Coronel retorna, a pedido de seu cunhado que se desespera com a forma libertária da administração de Júlio, assusta-se com a nova estrutura e a recusa, embora tenha notado melhorias na terra devido à utilização correta dos recursos. Ainda, o patriarca fica perplexo com o envolvimento amoroso de Júlio com Laura, filha de trabalhadores que, embora instruída e professora de crianças, ainda assim pertence ao que era visto como uma classe inferior.

Tentando se ver livre da ameaça que representava aquela união, o Coronel obriga o pai da moça, Roberto, a realizar o casamento dela com outro trabalhador que já nutria um paixão por ela: Alberto. A moça a princípio se recusa. Porém, ao saber que seu pai perderia o emprego, resolveu se sacrificar pelo que julgava ser um bem maior. Alberto, ao saber que seu amor não era correspondido, resolveu cancelar o casamento iniciando, com o impulso de Júlio, um movimento de resistência ao Coronel e seu cunhado Lima. A peça termina

com o Coronel e Lima se retirando após perceberem a inevitável união, força e determinação dos trabalhadores liderados pelo anarquista Júlio, herdeiro daquelas terras.

Com o foco nos trabalhadores rurais, Fóscolo se propõe a debater questões muito presentes ainda no período como, por exemplo, os resquícios do sistema escravocrata ainda vigente mesmo após a Abolição da Escravatura. O personagem Lima (tio de Júlio) retrata com clareza essa questão, ao se mostrar favorável e ainda praticante de hábitos violentos contra seus trabalhadores.

A peça se movimenta em torno da nova visão do jovem Júlio, anarquista que prega o amor e a igualdade, em contraposição ao seu tio e a seu pai que ainda apreciam a verticalização das relações e o capital acima de tudo; tanto que, o Coronel entrega sua filha em casamento para o irmão de sua esposa, com a intenção de manter o patrimônio na família – Lima se casou com sua sobrinha, irmã de Júlio, e resultou numa família infeliz. O texto mostra um exemplo de uma sociedade agrária de trabalho coletivo, construída por Júlio, que enfrenta a mentalidade escravista ainda vigente no campo.

### ***A Bandeira Proletária, de Marino Espagnolo***

O segundo autor apresentado por Vargas é o alfaiate de origem hispânica Marino Spagnolo. Em oposição à obra de Fóscolo, Spagnolo em *A bandeira proletária*, também do início da década de 1920, não traz a representação do mundo pelo qual os anarquistas lutam; ao contrário, mostra as vicissitudes da miséria, as facetas da alienação humana. A trama gira ao redor do amor de Paulo e Rosa. Paulo, operário engajado politicamente, sente-se oprimido pelas mazelas sociais, encontrando conforto na esperança libertária e em sua união futura com Rosa. Esta, porém, é cobiçada por seu patrão Fernandes que tenta a todo custo conquistar a moça que o vê com ares angelicais e não percebe sua real intenção.

Paulo acaba preso em uma briga de bar na qual ocorre um assassinato, pelo qual não teve qualquer responsabilidade. Após um período preso - e uma passagem temporal na peça - quando retorna a liberdade recebe a notícia que sua mulher Rosa está se relacionando e sendo sustentada por Fernandes. Este envolvimento se deu principalmente pela ação de Gertrudes, senhora que criou Rosa e que, interessando-se pelo dinheiro de Fernandes, fez

tudo que estava ao seu alcance para que ele se envolvesse com Rosa. Paulo estava saindo da prisão ciente e firme em sua missão de luta social. Percebemos isso nesse diálogo dele com seu amigo e companheiro de lutas Mário:

*Mário: Diz-me, Paulo, tu sofreste muito na prisão?*

*Paulo: Ainda o perguntas?*

*Mário: Mas tivesse coragem e altivez.*

*Paulo: Sim, corajoso e altivo, supor-tei tudo e estou pronto para recomeçar a luta. O triunfo da nobre ideia de redenção humana precisa explorar a sua história com mártires... eu me ofereço em holocausto. (SPAGNOLO apud VARGAS, 2009, p. 135).*

Rosa se depara com seu passado quando um homem entra em sua casa com o intuito de assaltá-la. Esse homem era Lourenço que, simpatizando com a jovem, lhe contou como havia chegado àquela situação: foi preso após matar sua mulher quando a pegou em flagrante após receber a denúncia de traição feita por uma conhecida. Quando toma conhecimento do nome de Rosa e do fato de ela ter sido criada por Gertrudes, percebe e revela a ela que era seu pai. Envergonhado, Lourenço sai sem dar a Rosa a chance de abraçá-lo.

Quando Fernandes e Rosa conversam sobre a liberdade de Paulo, Fernandes comunica que já teve seu propósito atingido: já havia auxiliado uma mulher em apuros, desamparada, e que não a queria mais, iria devolvê-la para o marido. A peça termina com os trabalhadores ouvindo tiros. Em meio a confusão, Rosa pede perdão e deseja ir com Paulo enfrentar o que fosse preciso. Saem em direção ao confronto. Mario – amigo e companheiro de lutas de Paulo – é baleado. Antes de morrer ele pede a Paulo que perdoe Rosa, pois ela também é uma vítima da sociedade, e pede a todos que continuem a lutar. Com o pano embebido no sangue de Mario em mãos, Paulo declara ser aquela bandeira proletária que sintetiza todas as vítimas desconhecidas que lutaram pela liberdade.

Nesse texto vemos a abordagem de temas como a bebida, o jogo e a riqueza, assuntos amplamente discutidos e combatidos pelos anarquistas. A obra mostra a mulher ingênua que fica à margem da malícia de aproveitadores e que precisa ser orientada para que seja verdadeira companheira do homem.

### ***Uma mulher diferente, de Pedro Catallo***

Por fim, temos a oportunidade de conhecer a peça *Uma mulher diferente*. Escrita pelo sapateiro ítalo-argentino Pedro Catallo, na década de 1940, volta-se às questões relacionadas principalmente com a emancipação da mulher. A peça tem como eixo norteador o amor de Ricardo, rico industrial, por sua ex-empregada, Elena. O pai de Elena encontra-se preso acusado injustamente de roubar Ricardo. Ela está morando com o professor de música, Ludovico, que deu abrigo e a auxiliou quando da prisão de seu pai. Ricardo pede para conversar com a moça e tenta convencê-la a voltar a trabalhar com ele na máquina de escrever. Ela se recusa e pede que ele ajude seu pai. Ricardo confessa amor pela moça que resiste às suas investidas. Sem ver outra saída, Ricardo a chantageia para que ela se entregue a ele em troca da retirada da acusação de roubo e a consequente libertação de seu pai. Elena resolve aceitar o acordo e disserta a respeito:

*Elena: Sim, aceito. Quero, de qualquer modo, que esta situação termine. Quero, a qualquer preço, ter papai ao meu lado. É uma transação um tanto singular que o senhor me propõe, porém perfeitamente realizável numa sociedade cujos “fundamentos morais”, como o senhor diz, estão sempre do lado de quem pode mais. Quero, Sr. Ricardo, pôr à prova de fogo as minhas convicções éticas, pondo num jogo perigoso o que a mulher vale no mercado do amor. Sou uma mulher diferente e lutarei contra as evasivas da vossa moral elástica, que acorrenta a mulher à escravidão de costumes seculares. (CATALLO apud VARGAS, 2009, p. 177-178).*

Na peça há também a figura de um padre que é muito amigo de Ludovico, mesmo sabendo da postura ateísta do professor. Logo percebemos que o Padre e a empregada de Ludovico, Valeriana, já tiveram encontros amorosos, mas ela se recusa a repeti-los, pois está comprometida com Gregório – empregado e cúmplice de Ricardo na armação contra Tomás, pai de Elena. Quando Tomás sai da prisão fica aterrorizado com ideia de que possa ser visto como um ladrão e se entristece ao saber que todos, exceto Ludovico, viraram as costas para sua filha por este motivo. Ricardo procura Elena e quer se casar com ela, não apenas para reparar seu erro e sim por amá-la, mas a moça recusa, pois afirma não o amar.

Tomás descobre como sua filha conseguiu libertá-lo e se revolta contra ela. Quando fica ciente de que Ricardo quer desposar sua filha, Tomás se acalma, mas logo se revolta quando toma conhecimento da recusa da filha. Paralelamente a isso, a notícia se espalha pela vizinhança, e Ludovico começa a perder alunas que se negam a frequentar uma casa onde mora alguém com aquele tipo de comportamento. Elena resolve sair da casa de Ludovico e se despede sem sequer poder dar um beijo em seu pai que a rejeita rispidamente.

Dois anos se passam e Elena é diretora da sessão de meninos órfãos e abandonados em um hospital. Ao ver a notícia de sua promoção no jornal, Ludovico a reconhece e vai ao seu encontro. A espera de Elena, Ludovico descobre que ela tem um filho que também se chama Ludovico – em homenagem àquele que a acolheu - e se encanta com a criança. Logo em seguida Tomás aparece mendigando na porta do hospital, sendo reconhecido pelo professor, que acha que ele está lá para parabenizar a filha. Tomás revela que agora vagueia pelas ruas e que não quer ser visto pela filha, apenas deseja vê-la. Sua situação ficou irreversível e ele ficou à margem da sociedade que o rejeitou pelo fato de ter sido ele um presidiário. Temendo que ocorra o mesmo com a filha, opta por permanecer no anonimato; antes de se retirar emocionado, Tomás consegue olhar para o seu neto.

Valeriana e Gregório também foram ao encontro de Elena após lerem a notícia. Ela para rever a amiga, ele para pedir perdão pela associação com Ricardo. Elena não guarda rancores, ela está feliz com seu sucesso profissional e amoroso: está envolvida com o médico do hospital com quem tem um relacionamento sólido, porém, apesar da vontade dele, Elena não quer casar, pois afirma que o casamento mata o amor, aprisiona os amantes:

*Elena: Porque o matrimônio destrói a candidez e a beleza que envolve as almas que se querem. O matrimônio confunde o amor com a cozinha, as contas com o idílio, as premências grosseiras da vida com a ternura sequiosa dos sentimentos, tornando tudo banal e sem encantos. (CATALLO apud VARGAS, 2009, p. 285).*

Dando continuidade a série de retornos dos personagens no final da peça, Ricardo também aparece para felicitar Elena e reiterar seu amor e pedido de matrimônio, quando descobre que a moça teve um filho seu.

Em meio a essas situações dramáticas aparece uma senhora com sua filha e deseja que Elena abrigue seu neto naquela instituição. Elena reconhece as duas como mulheres que outrora haviam se recusado a frequentar a casa de Ludovico por sua causa; deixa bem claro que considera um crime o que aquela mãe quer fazer com aquela jovem a obrigando a abandonar seu filho. A menina se comove com a fala de Elena e resolve abandonar a mãe - e a necessidade de manter as aparências em prol do nome da família - e ficar morando no hospital com seu filho. Aquela que outrora se recusou a frequentar a mesma casa que Elena, agora precisa de sua ajuda.

Ricardo pede a Elena que o deixe conhecer seu filho e tem seu pedido recusado; sendo assim, pede para ao menos poder auxiliar financeiramente o menino. Ela responde que se ele quiser que doe dinheiro à instituição, pois seu filho terá as mesmas condições que as outras crianças de lá. Ricardo faz sua primeira doação e se retira com a sutil esperança dada por Elena de futuramente poder conhecer seu filho. A peça termina com Elena e seu amado na festa juntamente com os outros amigos, pacientes e equipe do hospital. Tomás, muito abalado, observa de longe sua filha.

Esta peça faz parte de uma trilogia de Catallo com temática feminista. Foram escritas entre as décadas de 1940 e 1950: *A insensata*, *O coração é um labirinto* e *Uma mulher diferente*. Podemos perceber que o olhar anarquista naquele período estava bastante voltado para as questões da mulher.

### **Os discursos que perpassam os três textos**

As três peças analisadas tem nomes muito fortes e sugestivos. Em *O semeador* vemos a clara alusão do nome adjetivando o personagem principal Júlio, o rapaz recém chegado com ânsia pela libertação social da opressão do sistema capitalista; ele se destaca como o semeador da semente anarquista no seio de uma sociedade repleta de conservadorismos e preconceitos.

Em *A bandeira proletária* vimos, ao final do texto, que o título faz alusão ao sangue de todos aqueles que se tornaram mártires do movimento. A peça demonstra a articulação operária e a luta direta do proletariado, mencionando as greves e o dia 1º de

maio - grandes acontecimentos entre o operariado. Pela bandeira proletária é preciso lutar, por aqueles que se foram na luta e pelas lutas em si, na esperança da obtenção da tão sonhada sociedade libertária.

Já o título da terceira peça, *Uma mulher diferente*, assim como em *O semeador*, faz uma clara relação com sua protagonista Elena, personificação dessa mulher diferenciada. Uma mulher liberta das amarras sociais, uma mulher dona de seu corpo e de seu destino, independente, fraterna, justa; uma mulher anarquista que valoriza a união, mas que se recusa a aceitar as convenções sociais – como o matrimônio. Esses três títulos podem apontar pra um estilo de denominação dos textos daquele tipo de dramaturgia: títulos fortes, emblemáticos e com grandes significados.

Outro fator presente nas três peças é a figura do homem marginalizado, o excluído social. Pai Manuel, em *O semeador*, se apresenta como aquele trabalhador que, impossibilitado de exercer seu trabalho, é abandonado à própria sorte; toda vida foi explorado e tem um fim triste vagando pelos campos a procura de piedade. Em *A bandeira proletária* vimos Lourenço, pai de Rosa, que após assassinar sua mulher, que o traiu, e passar um período na prisão, é solto e, não resistindo psicologicamente à culpa, se entrega à bebida na tentativa de amenizar os sofrimentos diários e as mazelas de uma vida desumana. Quando ouve a afirmação que a bebida é prejudicial à sua saúde e é questionado sobre os motivos que o levaram a ter se entregue ao vício, ele se defende:

*Lourenço: Ora! Porque a saúde dá muita fome e eu não ganho para comer. Recorro ao álcool para que me mate a saúde, porque com ela morre a fome. Quando bebo só penso em cantar e quem canta... quem canta mostra que está contente... ao menos na aparência... (com um sorriso) É o que pretende a sociedade, esconder a realidade... demonstrara que a vida não é uma agonia... agonizando... e eu obedeco a esta regra. Se o sentimento impede... bebe-se e aí está, sufoca-se com o álcool e pouco a pouco, ele, o sentimento, some (pegando o copo) Eis a virtude desse abençoado líquido. (bebe e com um sorriso irônico sai assobiando baixo) (SPAGNOLO apud VARGAS, 2009, p. 129).*

Na peça *Uma mulher diferente*, a figura marginal é Tomás, pai da protagonista que, preso injustamente, acaba por sofrer o preconceito social que o exclui e não permite que ele se insira novamente no mercado de trabalho. Um fator atenuante com relação à situação de Tomás é que ele era extremamente conservador. Rejeitou a filha ao descobrir que ela

havia se entregue a Ricardo em troca da liberdade dele. Não a perdoa e, quando a reencontra no final da peça, não tem coragem de enfrentá-la, sentindo-se envergonhado e receoso de estragar a vida da filha com a presença de um pai mendigo.

Percebemos grandes desgraças se abatendo sobre esses personagens que ficam perdidos, vagando pela escória de uma sociedade carregada de preconceitos. Uns frutos da estrutura social que priorizava o lucro; outras vítimas das condições insalubres de sobrevivência se entregam aos vícios e a vida marginal para amenizar o sofrimento; e outros, ainda, sofrem preconceitos e eram podados do direito de recomeçar e tentar se reinserir a sociedade.

Assim, essas figuras serviam para alertar o operariado sobre o quão triste era a vida daqueles que se entregavam, daqueles que viviam em bares incitando vícios (principalmente bebidas e jogos) e daqueles que permaneciam com a mentalidade conservadora, repleta de preconceitos. Apontavam para o sofrimento que a sociedade capitalista patrocinava: uma legião de pobres homens e mulheres desgarrados e ignorados. Com relação a essa temática vemos na fala de Tomás a Ludovico em *Uma mulher diferente*, a forma como ele se compara a outros desamparados sociais e reflete sobre as suas desgraças:

*Tomás: O senhor não pense que para ser mendigo é preciso passar pela Universidade. Não. A mendicância é como todas as coisas; penetra-se nela por força das circunstâncias. Assim como o jogador que, no começo, arrisca com timidez os primeiros centavos e logo jogaria o mundo se lhe fora possível; assim como a rameira que, em sua vida de donzela, sentia-se coberta de pudor ao desprender os primeiros beijos de seus lábios e depois vende-se ao primeiro notâmbulo que passa; assim, também, o mendigo, quando pede pela primeira vez, estende a mão trêmula, num misto de vergonha e dor, logo, porém, estende-a com exigência, porque exerce um direito. (CATALLO apud VARGAS, 2009, p. 273).*

Quanto à figura feminina, vemos na primeira peça, *O Semador*, a representação de uma moça simples, neta de escravos, que conseguiu adquirir um pouco de conhecimento e lecionar para crianças. Laura, embora aberta para as ideias libertárias, aceita sacrificar-se em prol dos outros; esse traço de Laura pode ser observado quando ela aceita se casar com quem não ama para assegurar que seu pai não perca o emprego. No entanto, Laura é

instigada pelo seu futuro pretendente a não fazer isso, a não casar-se com ele se não o amasse. Por fim, Laura reage e luta pela liberdade de seu povo e pelo seu direito de guiar sua vida.

Já em *A bandeira proletária*, temos Rosa, moça ingênua que é iludida pelo antigo patrão em um momento que se encontra fragilizada; vê a possibilidade de se redimir quando recebe o perdão de seu marido, que mesmo tendo sido traído a perdoa e permite que ela assuma com ele a luta proletária. Em contraponto a Rosa, Elena não é uma moça que se deixa iludir. A personagem principal de *Uma mulher diferente* é dona de seu corpo e seu destino, luta por seus objetivos e os conquista de maneira íntegra e honesta. Tem a mentalidade à frente de seu tempo, é determinada e convicta em seus ideais. Um ponto que as aproxima é a postura que assumem quando se apropriam das ideias anarquistas e conseguem a coragem necessária para defendê-las: se mostram mulheres guerreiras, companheiras, íntegras, competentes e emancipadas. Podemos ver um pouco dessas características na fala de Laura, em *O sementeiro*, ao se referir a ela e seu amado Júlio:

*Laura: Podem estar tranqüilos. Eu e ele desprezamos bastante a riqueza e não nos seduz a ambição vil. Desejava ser simplesmente uma companheira, uma auxiliar nessa sementeira do bem, porque nos seus sonhos de reformador sinto a crisálida de regeneração social e, no afã generoso em prol da nova ideia, vejo a miragem de um paraíso para os desprotegidos, lutando e sofrendo há séculos a perene injustiça. (FÓSCOLO apud VARGAS, 2009, p.53).*

A figura clerical também aparece demonstrando a postura anarquista contrária ao clero e a todas as contradições que julgam inerentes a essas personagens. Em *O sementeiro* o vigário é retratado como uma figura razoável e que não resiste a certos argumentos; embora o texto não deixe claro quais, percebemos pelo contexto que há algo de corrupto nesta relação visto que ele é citado em meio a tantos outros, como o escrivão e o juiz de paz que auxiliariam a apressar o casamento de Rosa, pois deviam favores ao Coronel e a Lima. Em *A bandeira proletária*, em um diálogo entre Fernandes e Paulo é citado o cristianismo. Paulo se mostra rigorosamente contra qualquer tipo de divindade:

*Paulo: Sr. Fernandes, para o meu modo de ver, quem adora divindades, nega a própria individualidade. Demais esses atestados nada me dizem. Todo o homem que tem certeza da existência de um Deus não deve se humilhar nem adorar*

*ninguém, mas se orgulhar de ser uma parcela da grande natureza. (SPAGNOLO apud VARGAS, 2009, p. 102).*

Já em *Uma mulher diferente* temos o Padre que se entrega a diversos pecados, inclusive mantém relações sexuais com Valeriana, empregada de seu amigo Ludovico.

Os três textos apresentam características de uma escrita inspirada pela poesia. Percebemos a aptidão poética dos autores principalmente na fala dos personagens anarquistas que, ao falarem de seu amor, de sua luta, são encantadoramente poéticos. Além disso, é utilizado muito o recurso sonoro; diversas músicas são utilizadas em cena – como é o caso dos trabalhadores camponeses de *O semeador* - e outras no início de cenas, inclusive utilizando óperas como percebemos em *A bandeira proletária*. Esses indícios nos permitem perceber que os proletários davam grande valor às diversas manifestações artísticas e tinham um vasto conhecimento tanto relacionado ao teatro quanto à música e à literatura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATALHA, Claudio. **O movimento operário na Primeira República**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

BRAVO, Gian Majuo. Anarquismo. In: BOBBIO, Norberto. MATTEUCCI, Nicola. PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, p. 23-29

COLLAÇO, Vera. As intencionalidades didáticas do teatro para o trabalhador. In: **Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão**. ANPUH/SP – USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008. Cd-Rom.

PAOLI, Maria Célia. Os trabalhadores urbanos na fala dos outros. In: LOPES, José Sérgio Leite. **Cultura & Identidade Operária: aspectos da cultura da classe trabalhadora**. Rio de Janeiro: Marco Zero, s/d.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectivas, 2008. 3ª ed.

RAMUS, Gustavo. Teatro e Anarquia. Resenha. In: **Verve**, São Paulo, n. 16, p. 285-291, 2009.

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

VARGAS, Maria Thereza (coord.). **O teatro operário na cidade de São Paulo**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1980.

\_\_\_\_\_. **Antologia do teatro anarquista**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.