

"A FICÇÃO ANARQUISTA CLASSE MÉDIA"*

Maria Eugênia Boaventura

Unicamp

"O pendor socialista mais humanitário do que político era frequente entre os intelectuais do tempo, assim como um certo anarquismo, e geralmente não levava a nada".

"Antônio Cândido - Terezina, p. 86).

O Simbolismo em algumas literaturas latinas tradicionalmente assumiu posições avançadas. Escritores famosos (Mallarmée, Unamuno) viram com entusiasmo certas manifestações anarquistas das últimas décadas do século passado; outros se converteram ao Anarquismo (Kahn Verhaeren). As revistas literárias mais importantes do simbolismo francês testemunharam a preocupação dos seus colaboradores com o advento de uma revolução social: *La Vogue* e *Entretiens Politiques et Littéraires*. Esta simpatia e interesses mútuos harmonizavam-se com o espírito de revolta que caracterizava os movimentos políticos e a reação simbolista ao vestígio da prosódia clássica, ao

Realismo/Naturalismo e ao espírito otimista do positivismo. Outro elemento de peso nessa união foi a repercussão do movimento unanimista, reivindicando a participação do intelectual nos problemas da humanidade, coordenado sobretudo pelo poeta Jules Romains. Da mesma forma que os intelectuais partidários da renovação estética eram atraídos pelos aspectos destrutivos do movimento anarquista, é conhecida a importância atribuída pelo anarquismo à educação e à cultura. Isto porque, de um modo geral, o trabalho dos artistas contribuía para a formação e enriquecimento cultural dos trabalhadores, podendo até representar as injustiças e desigualdades sociais.

No Brasil, o Simbolismo conviveu com a poesia parnasiana e com uma narrativa marcada por traços naturalistas e realistas produzindo também obras representativas da escola: *Broquês* e *Missal* (Cruz e Souza). Na sua reta final começaram a despontar as primeiras preocupações sociais. Marcando a modernidade da literatura brasileira, Graça Aranha aponta pioneiramente a decrepitude da nossa civilização em *Canaã* (1902), no auge da literatura de salão animada pelas revistas mundanas como a *Kosmos* e a *Renascença*. Convivendo com estas duas faces do Simbolismo, a chamada produção libertária apresentou seus primeiros rebentos sem acompanhar o roteiro da moderna literatura traçada por Graça Aranha. Esta produção anarquista constitui claramente dois grandes conjuntos: a literatura simples e ingênua dos operários revelando desdém completo pelo refinamento formal, geralmente para

diando vulgarmente estilos e autores consagrados ou recorrendo aos modelos populares tradicionais; (esse tipo de literatura ficou quase que restrito à produção esparsa em periódicos e boletins de sindicatos e associações); o anarquismo literário, intelectual eculto que por sua vez apresenta duas vertentes: os artistas comprometidos na luta por uma sociedade nova, mais humana, livre de todas as arbitrariedades e desigualdades, e ao mesmo tempo reivindicando uma estética inovadora, onde a liberdade artística fosse condição primordial; e os intelectuais conservadores do ponto de vista estético, lutando pela destruição de convenções ditadas por uma sociedade esclerosada, preocupados em difundir através de suas obras os projetos de mudanças sociais. Um dos aspectos intrigantes deste último filão da produção anarquista consistiu na peculiaridade da sua divulgação: particularmente a obra de certos autores das primeiras décadas deste século oriundos da camada mais progressista da classe média, simpatizantes com a causa operária anarquista: profissionais liberais com algum pendor artístico, produzindo versos parnasianos e uma prosa comportada, pregavam a transformação da sociedade. É o caso de Fábio Luz (médico, professor, candidato em várias ocasiões à Academia de Letras), de Domingos Ribeiro Filho (funcionário do Exército), Manuel Curvelo de Mendonça (bacharel em Direito e jornalista). Escritores que se ligaram ao Anarquismo por se identificarem com suas reivindicações e protestos. Na releitura dessa produção, hoje em dia escondida em sebos

e seções de livros raros de algumas bibliotecas, observamos que: as obras foram lançadas geralmente por editoras de prestígio como a Garnier, a Luso-brasileira, a Leite Ribeiro, a Monteiro Lobato, etc. - casas publicadoras dos "clássicos" da época; foi uma produção sem grande repercussão nos meios literários conforme depoimento de historiadores; no Brasil esse tipo de literatura chegou com atraso de décadas em relação por exemplo ao grande impulso das manifestações libertárias na Espanha, na segunda metade do século passado. O lançamento do *Ideólogo* (1903) de Fábio Luz foi talvez o marco inicial dessa literatura florescida num quadro histórico movimentado por obras importantes do ponto de vista da renovação da literatura brasileira (*Canaã e Os sertões*).

Atualmente, os estudos sobre a produção cultural anarquista no Brasil estão em fase de grande florescimento. De um lado, a preocupação de desencavar documentos que espelham a participação da classe operária no processo cultural brasileiro. Dentro desta perspectiva destacam-se a pesquisa de Edgard Carone (*Movimento operário no Brasil*), os trabalhos realizados no Arquivo Edgard Leuenroth, sobretudo aqueles dirigidos por Paulo Sérgio Pinheiro e Michael Hall e a pesquisa sobre a imprensa operária no Brasil 1880-1920 de Maria Nazareth Ferreira. Numa outra linha encontramos as análises penetrantes e bem fundadas de Antônio Cândido em *Terezina* e a recuperação da Colônia Cecília de Newton Stadler. Recentemente *Nem pátria nem patrão*¹ de Francisco H. Foot

forneceu um panorama apaixonante sobre a cultura anarquista do ponto de vista dos operários. O livro de Foot esforçou-se para fazer justiça a essa produção, denunciando o seu esquecimento e a falta de atenção por parte dos historiadores. Responsabilizando o sistema cultural dominante pelo isolamento das manifestações operárias, Foot concluiu que, embora a literatura libertária estivesse inteiramente inscrita na história nacional, o discurso dominante teimava em marginalizá-la do processo cultural. É interessante observar que quase toda a análise da ficção e poesia anarquista realizadas por este pesquisador foi ilustrada por trabalhos da classe dominante (Avelino Fôscolo, Rocha Pombo, Domingos Ribeiro Filho, Fábio Luz, etc.). O ensaio "Impasse da celebração" sobre o conto "Primeiro de Maio", no meu modo de ver, desenvolve uma análise bem interessante, e este conto bem como as outras narrativas estudadas são realizações consagradas e exaltadas por aquele discurso dominante a que Foot alude. A estória da tentativa de um operário em comemorar o dia do trabalhador é de Mario de Andrade: um dos autores mais glorificados pela historiografia do nosso Modernismo, escritor tipicamente classe média e conservador do ponto de vista político-partidário. Este conto é provavelmente o texto mais interessante e de leitura mais agradável dentre as narrativas analisadas. Portanto, mesmo pensando em alguns poemas de caráter humorístico e satírico, e no teatro também, pode-se ponderar a razão do esquecimento da produção anarquista levantada por Foot enquanto

verdadeira obra de arte.

Neste texto vamos procurar sistematizar as características de três romances frequentemente citados como representativos das letras ácratas no Brasil, dando ênfase sobretudo à defasagem existente entre estas narrativas e a novidade trazida pela prosa contemporânea de um Graça Aranha, por exemplo.

O *Ideólogo* de Fábio Luz (1903) e *O cravo vermelho* de Domingos Ribeiro Filho (1907) curiosamente não tratam do operário. São romances sobre a vida da classe média brasileira na virada do século. Denunciam as frivolidades e as corrupções daquele mundo sugerindo persuasivamente modos alternativos de vida. O espaço narrativo privilegia o centro político cultural do país: a cidade do Rio de Janeiro e seus habitantes vivenciando os efeitos da urbanização acelerada. Por sinal, foi exatamente em 1902 que começou a abertura da Avenida Central, hoje Avenida Rio Branco, inaugurada em 1906 com pavimentação de asfalto e luz elétrica e toda documentada pelo famoso fotógrafo Marc Ferrez. Os dois livros pintam um perfil apocalíptico desta vida moderna "sem moral e sem dignidade" e nesse quadro fazem desfilar a classe média, seus mexericos, suas traições e infidelidades. Vivem-se dias de deslumbramento com o inesperado desenvolvimento da metrópole: uma luta tremenda de especuladores em busca de riqueza fácil, de escândalos e intrigas da sociedade enlucada, onde a mulher representa o lugar comum de eterna traidora e o homem a vítima fiel. No "jogo desenfreado" de "pequenos es

cândalos", exemplos de dignidade e de "pura felicidade " são contrapostos aos modelos de perversão e de leviandade numa dinâmica muito pobre, resultado da bipolaridade maniqueísta entre o bem e o mal. A trama nas duas narrativas tem o mesmo ingrediente: o adultério feminino provocado pela influência do meio mundano e artificial. Aliás, a concepção da mulher nesses romances pseudo-anarquistas é conservadora e contraditória: as mulheres aparentemente liberadas, fúteis e adúlteras vivem às custas do trabalho dos maridos; ou são o exemplo de acomodação no papel da dona de casa submissa; a única personagem feminina ocupada com a profissão traça sua conduta com base nos preconceitos e nas condenações moralistas da sociedade que diz combater. O seu projeto de vida (um amor, filhos "louros", lar, trabalho) embora diferente do mundo frenético e nababesco almejado pelas mulheres classe média nem de longe corresponde aos ideais libertários.

No romance de Fábio Luz, o enredo é construído através da história do relacionamento dos dois casais amigos. No recheio dessa trama as pregações do ideólogo e modesto advogado dos pobres empalidecem. A diferença de comportamento dos pares em *O Ideólogo* e em *O Cravo Vermelho* é meramente de detalhes. O paralelo é idêntico. O livro de Domingos Ribeiro Filho é uma tentativa de historiar o nascimento de um amor 'libertário', vivido por um jovem advogado e uma professora, depois do fracassado casamento do primeiro com sua prima. O conflito corporifica-se quando a relação entre os casais é brusca

mente interrompida pela indiferença da mulher: envolvida em um escândalo que chega às páginas de jornal; por outro lado, o protagonista de *O cravo vermelho* não consegue suportar a reaproximação da mulher com o antigo namorado e a expulsa de casa. De um modo geral as personagens não vivem com convicção as idéias libertárias que dizem professar. O jovem advogado, por exemplo, indaga muitas vezes sobre a sua ideologia como que obrigada a se lembrar a cada instante dos seus compromissos ("...sabes tu que sou anarquista?"). A princípio estava inclusive disposto a sacrificar a "honra social" pela vitória das idéias, defendendo com veemência teorias novas sobre o amor. Imaginava-se um espírito livre, mas não conseguiu escapar dos conflitos entre o amor e a moral tradicional. Ao ser traído pela mulher fica indeciso em assumir a nova situação, a fim de preservar a chamada honra social tenta contornar a situação ("seremos casados para todo mundo e livre para nós mesmos"). As leituras de Mirbeau dão um novo alento ao personagem ("Não sou eu um anarquista, não estou fora de toda essa comédia?"). Desfeito o casamento rompe com a sociedade e com todos os obstáculos que o impediam de pôr em prática suas antigas teorias ("sociedade, nome, família, honra, vida nada eu deixaria esmagar para a felicidade de ficar puro ao seu lado") . Uma libertação que se efetiva também ao nível intelectual (sua produção literária amadurece, adquire uma visão crítica em relação ao seu trabalho). A liberada professora contrariando toda a teoria anarquista, titubeia em acei

tar o amor socialmente proibido. Resiste às injunções do meio e aceita-o apenas "dentro dos limites do lar". Com todas as incongruências, *O cravo vermelho* é a narrativa da emancipação moral e mental do Homem, representa tenuemente uma das linhas temáticas da prosa libertária, um esforço para mostrar o outro lado da revolução: aquele realizado através do amor. É pois um hino de exaltação à vida e aos sentidos, de glorificação dos instintos.

O *Ideólogo* manuseia um recheio ideológico mais consistente, transformando a narrativa em pretexto para abordagem de problemas palpitantes da nossa realidade. Discutem-se as experiências de reforma social sugeridas por Tolstói, confrontando-as com as do brasileiro Antonio Conselheiro. Fábio Luz reserva um capítulo para debater a nova religião pregada pelo Conselheiro - o comunismo cristão - detectando no modelo de organização comunal semelhanças com aquela desenvolvida pelo teórico russo. A queda de Canudos, assunto palpitante do momento, é um pretexto para denunciar a impropriedade do governo brasileiro em destruir a sociedade livre. Outras críticas atravessam a panorâmica do subúrbio favelado do Rio, enfocando a imundície e as doenças que grassavam o Brasil na época: a estória do advogado financeiramente mal sucedido porque não aceitava as regras do jogo de interesses procurando defender as humildes vítimas da ignomínia do sistema penitenciário e da corrupção da magistratura; batalhava na criação junto às fábricas e estalagens de núcleos de propagandas e doutrinação mais tarde transforma

dos em associações de auxílio mútuo. As atitudes de solidariedade daquele personagem embora deslocadas parecem menos paternalistas e mitificadoras do que aquelas da personagem central de *Regeneração*.

Regeneração de Curvelo de Mendonça (1904), como o romance de Fábio Luz, tem o núcleo narrativo reduzidíssimo, privilegiando a exposição ideológica com o objetivo de levar o leitor a aproveitar-se das lições fornecidas. Muito difícil estabelecer nos dois romances o terreno ficcional e a propaganda. Este é por sinal o aspecto peculiar de quase toda ficção anarquista: obras executadas para propagar idéias. A sua estrutura está a serviço da intenção didática de transmitir experiências. A primeira parte - "Tentativa e luta" - historia os passos iniciais da organização de uma comunidade rural em uma usina falida, onde devia imperar a igualdade. A segunda - "Organização e triunfo" - descreve os processos e etapas vencidas na construção daquela comunidade e a vitória final. O livro exalta o sucesso das teorias libertárias diante da oposição silenciosa da pequena burguesia. Uma estória sobre camponeses, homens rústicos e de parca instrução que se comunicam numa linguagem retórica e artificial. A narração de acontecimentos simples conflita a todo instante com a pomposidade do discurso imprópria aos rudes campones. A argumentação não ultrapassa o paralelo mecanicista entre os elementos bons - camponeses, trabalhadores - e a perversidade, corporificada na classe média e na burguesia. As contradições pululam na argumentação da doutrina social

A definição de anarquismo (p 8) parece ser meramente teórica. Embora reivindique "a liberdade no seu mais largo sentido" considera irrecuperáveis aqueles que não seguem as suas idéias. A transmissão dos projetos anti-autoritários consubstancia-se por um processo nada dialético marcado pela falta de compreensão da liberdade de discordar: "desertores obstinados"; "almas adormecidas pelo vento".

No plano intelectual evidencia-se o mesmo contraponto, ou seja, a realização de uma arte decadente e a alternativa da produção comprometida com a revolução social. Para Curvelo de Mendonça a missão preponderante da arte é moral e social e nesse particular a mensagem transmitida ganha importância definitiva. No seu texto tem-se um esboço dos objetivos da estética anarquista: refletir e produzir uma outra realidade, mesmo que seja inatingível, impossível até de uma concretização; compor um retrato do futuro ideal. E é pensando nesta meta que todo o trabalho é super valorizado. Quase sempre com uma coloração moralista como foi a caracterização de uma das personagens do *Ideólogo* assoberbada de tarefas domésticas e na descrição da professora (*O cravo vermelho*), mergulhada evasivamente no trabalho. De qualquer sorte, o trabalho é encarado como uma arte, um objeto de prazer, cultuado em certas passagens, como faz Curvelo de Mendonça tentando dignificá-lo perante o Capitalismo "iníquo e explorador": "A nova terra da promessa, onde o trabalho teria as doçuras da solidariedade, era a atividade profi

cua e equitativamente remunerada, não por um vil salário mas pela assistência, pelas comodidades igualitariamente distribuídas aos seus agentes".

Os paralelos não se esgotam, extrapolam para o espaço da narrativa, para o culto da província, do campo e a condenação em termos contraditórios do progresso. Embora renegando o Capital e o sistema econômico montado ao seu redor, admite o progresso e o aperfeiçoamento tecnológico a serviço da revolução social. Absorve o lado positivo do Capitalismo, procurando arregimentar os instrumentos da indústria moderna a fim de economizar o esforço humano e aumentar a produtividade. Nos três romances em questão a visão da metrópole é marcada pelo ceticismo. *Regeneração* mais radical, inspirado em Tolstói, rejeita a vida nas cidades considerando-a destruidora das belezas naturais, nociva à saúde e como nos outros dois textos perniciososa à moral. Por esse prisma não consegue aceitar o desenvolvimento urbano. Transmite apenas uma visão pessimista (p. 4 - 7) da cidade em contraposição à visão do campo, onde sempre reina alegria e obtém-se um compensador emprego da atividade. A exaltação panteísta do Homem na natureza e na vida coletiva deve ser reflexo das pregações estéticas de Elísio de Carvalho. No manifesto lançado em 1901 reivindica o Estado organizado sobre bases naturais, colocando o Homem em contato direto com a Terra, como prega Curvelo de Mendonça.

Nos três romances predomina a tendência geral da prosa libertária - o naturalismo estético - Além

da humanização da natureza, a narrativa incorpora outros clichês românticos que marcarão a prosa anarquista no Brasil: a beleza da paisagem é proporcional à idealização de uma realidade mais perfeita; no livro de Domingos Ribeiro Filho, o cravo vermelho é símbolo do amor verdadeiro malsinado e no texto de Curvelo de Mendonça a natureza é sempre solidária com o homem nos momentos decisivos de sua vida; a comunidade rural é sugestivamente chamada Jerusalém, e não é por acaso que o título do romance é *Regeneração*.

Apesar da linguagem embolorada, da ênfase descritivista, estes textos têm uma certa importância. Costuram ainda que defeituosamente uma crítica contundente à sociedade da época: *Regeneração* inspirado na convicção harmoniosa e solidária no campo, apresenta um modo alternativo de vida, com muitas reminiscências da Colônia Cecília e da Canudos de Antonio Conselheiro. *Ideólogo* e *O cravo vermelho* mesmo insistindo em focar problemas da classe média e do espaço da grande metrópole sugerem caminhos diferentes daquele trilhado na rua do Ouvidor e no mundanismo fútil dos salões "belle époque", onde "vicejavam as esquisitas flores da elegância e do mal".

Depois dessas considerações permanece uma série de dúvidas a respeito do papel e do alcance social dessa ficção. Ficou claro que o esquema narrativo é banal e completamente ingênuo nas três obras comentadas. A trama é urdida com todos os requisitos a fim de extrair uma

lição de moral a partir da vitória inevitável dos bons e o castigo daqueles que não comungam a mesma visão de mundo conservadora, moralista e até mesmo autoritária dos Autores. Tudo isto explorado numa linguagem envelhecida, impregnada de clichês, desgastada, mesmo levando-se em conta o padrão em voga na época. Resta estudar esta produção anarquista enquanto fenômeno sociológico e sob este prisma talvez se justifique essa manipulação enfadonha e banal do código literário.

NOTA:

1. Este texto é parte de um projeto de pesquisa sobre a Literatura Anarquista que vem sendo desenvolvido no IEL - UNICAMP.

BIBLIOGRAFIA:

1. Edgar Carone. *Movimento operário no Brasil*. São Paulo, Difel, 1979.
Paulo Sérgio Pinheiro e Michael Hall - *A Classe operária no Brasil; 1889-1930*. Documento. São Paulo, Alfa Omega, 1979.
Maria Nazaré Ferreira - *A imprensa operária no Brasil. 1880-1920*. Petrópolis, Vozes, 1978.
Antonio Cândido - *Terezina*. R. Janeiro, Paz e Terra, 1980.
Newton Stadler Souza - *O anarquismo da Colônia Cecília*. Rio de Janeiro, Civ. Brasileira, 1970.
Francisco F. Foot - *Nem Pátria nem patrão*. São Paulo, Brasiliense, 1983.