



Os Sons da Greve Anarquista Brasileira de 1917: um olhar a partir dos “Rubros Cantares”¹

Los Sonidos de la Huelga Anarquista Brasileña de 1917: una mirada desde el punto de vista de “Rubros Cantares”

The Sounds of the 1917 Brazilian Anarchist Strike: a look from the point of view of “Rubros Cantares”

 <https://doi.org/10.48162/rev.48.069>

Alessandro Gomes Enoque

Universidade Federal de Uberlândia
Brasil

 <https://orcid.org/0000-0002-1766-0684>
alessandroenoque@ufu.br

Resumo

Este trabalho teve, como objetivo principal, a análise das letras das canções presentes em um folheto de autoria desconhecida (“Rubros Cantares”) que circulou pela cidade de São Paulo, Brasil, durante o curto período da greve anarquista de 1917. Pôde-se constatar, a partir da leitura do material, que o anarquismo brasileiro do início do século XX utilizou-se das canções de protesto e de crítica social como forma de fortalecer um “estado emocional coletivo” entre o operariado que propiciasse as condições de emergência de um movimento protestatário de cunho revolucionário. No que diz respeito às temáticas trabalhadas nas letras, pôde-se observar que elas transitavam em pelo menos sete eixos principais: (a) valores; (b) denúncia e esclarecimento da pobreza e da situação de vida da classe trabalhadora; (c) crítica à burguesia, ao Estado e à política; (d) utopia de uma sociedade anarquista; (e) necessidade de um movimento revolucionário; (f) realidade da revolução em outros países e internacionalismo; e

¹ Agradecemos, imensamente, o trabalho realizado pelos avaliadores deste artigo, por melhorarem substancialmente o texto apresentado inicialmente pelos autores. Aproveitamos o ensejo para agradecer também o trabalho cuidadoso e profissional da editoria deste estimado periódico. Agradecemos, enormemente, à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo apoio técnico e financeiro.

(g) aproximações do vocabulário religioso católico e da mitologia grega com o sofrimento da classe trabalhadora.

Palavras-chave: Anarquismo, Greve de 1917, Rubros Cantares.

Resumen

Este trabajo tuvo como objetivo principal el análisis de las canciones presentes en un folleto de autoría desconocida (“Rubros Cantares”) que circuló por la ciudad de São Paulo, Brasil, durante el breve período de la huelga anarquista de 1917. Se puede ver, a través de la lectura del material, que el anarquismo brasileño de principios del siglo XX utilizó canciones de protesta y crítica social como una forma de fortalecer un “estado emocional colectivo” entre la clase trabajadora, que proporcionaría las condiciones de emergencia de un movimiento de protesta revolucionario. En cuanto a los temas trabajados en las letras, se pudo observar que transitaban en al menos siete ejes principales: (a) valores; (b) denunciar y esclarecer la pobreza y la situación de vida de la clase trabajadora; (c) crítica a la burguesía, al Estado ya la política; (d) la utopía de una sociedad anarquista; (e) necesidad de un movimiento revolucionario; (f) realidad de la revolución en otros países e internacionalismo; y (g) aproximaciones del vocabulario religioso católico y la mitología griega con el sufrimiento de la clase trabajadora.

Palabras clave: Anarquismo, Huelga de 1917, Rubros Cantares.

Abstract

This work had, as main objective, the analysis of the lyrics of the songs present in a leaflet by unknown authorship (“Rubros Cantares”) that circulated in the city of São Paulo, Brazil, during the short period of the anarchist strike of 1917. It could be verified, from the reading of the material, that the Brazilian anarchism of the beginning of the 20th century, used protest songs and social criticism as a way to strengthen a “collective emotional state”, among the working class, that would propitiate the emergency conditions of a revolutionary protest movement. With regard to the themes worked on in the lyrics, it could be observed that they transited in at least seven main axes: (a) values; (b) denouncing and clarifying poverty and the living situation of the working class; (c) criticism of the bourgeoisie, the State and politics; (d) utopia of an anarchist society; (e) need for a revolutionary movement; (f) reality of the revolution in other countries and internationalism; and (g) approximations of Catholic religious vocabulary and Greek mythology with the suffering of the working class.

Keywords: Anarchism, Strike Greve of 1917, Rubros Cantares.

1. Introdução

“Que é um homem revoltado? Um homem que diz não.”
(Albert Camus, 2017)

Em seu livro *“O homem revoltado”*, Camus (2017) defende a ideia de que um movimento de revolta se apoia, ao mesmo tempo, na recusa categórica de uma intromissão julgada intolerável e na certeza confusa de um direito efetivo. A revolta, assim, não ocorreria sem o sentimento de que, de alguma forma e em algum lugar, exista razão. As razões que levaram o proletariado paulistano a uma greve geral

anarquista no ano de 1917 são diversas, já que vão desde o encarecimento e a adulteração dos produtos de primeira necessidade em decorrência do conflito europeu até o aumento dos preços dos aluguéis e a cobrança, junto aos trabalhadores, por parte da burguesia paulistana ligada à indústria têxtil, de uma contribuição pecuniária voltada para os esforços da guerra. O fato é que, em 21 de julho de 1917, a manchete do jornal “*A Plebe*” estampava os seguintes dizeres: “*Prenúncio de uma era nova. O proletariado em revolta afirma o seu direito à vida. Colossal movimento de protesto. A imponente greve geral paralisou toda a vida da cidade*”. E continua:

Premida por uma situação de torturas morais e de atroz miséria, cujas terríveis consequências de dia para dia mais lhe amargurava a triste existência, – a plebe, dominada pelo desespero, perdeu a paciência e, ululante e audaz, saiu para a rua afirmando o seu direito à vida.

Considerada uma das maiores manifestações políticas do século XX, a greve anarquista de 1917 marcou, de acordo com Del Roio (2017) e Lopreato (2000, p. 216), o “[...] processo de formação da classe operária como autoconstituindo-se em seu enfrentamento concreto com o capital”.

Não é de se estranhar, portanto, que diversas narrativas acerca do evento tenham sido feitas a partir de múltiplos olhares (Azevedo, 2002; Del Roio, 2017; Godoy et al., 2017; Lopreato, 1997, 2000; Rago, 2014; Ribeiro & Gruner, 2019). Tais estudos, no entanto, tocam apenas, marginalmente, na temática das letras das canções presentes nas manifestações que eclodiram na cidade de São Paulo no início do século XX.

O objetivo deste artigo consiste, portanto, em lançar mais um olhar nessa direção. Trata-se, sobretudo, de realizar uma análise destas letras através de um enfoque interdisciplinar, fundamentalmente ancorado na história e com diálogos na literatura. Nesse sentido, foram analisadas as canções presentes em um folheto de auditoria desconhecida² (“*Rubros Cantares*”), que foi vendido nas ruas de São Paulo, à época, pelo preço de 100 réis.

Este artigo é composto, além desta introdução, das seguintes seções: “A Narrativa da Greve”, “O Folheto ‘Rubros Cantares’: algumas possibilidades de reflexão”, “Considerações Finais” e “Referências”.

² Convém destacar que, na capa do folheto, consta, apenas a menção a “*vários autores*”. Não há, assim, qualquer menção individual de autoria das letras.

2. A Narrativa da Greve

Há, na historiografia acerca da greve anarquista ocorrida em São Paulo no ano de 1917, pelo menos, duas linhas, a meu ver, convergentes que buscam explicar os motivos pelos quais esse movimento operário tomou uma dimensão política e social tão considerável no imaginário brasileiro. A primeira defende a ideia de que o movimento pode ser compreendido como uma “*explosão repentina*” em que a classe trabalhadora, privada de suas condições mínimas de sobrevivência, cruzou seus braços. Como forma de defender esse ponto, os estudiosos lançam mão do fato de que, no ano de 1917, os trabalhadores paulistanos passaram, finalmente, a sofrer os reflexos econômicos causados pelo conflito europeu que havia se iniciado em 1914. Havia, assim, um claro movimento de aumento dos preços dos gêneros alimentícios causados, principalmente, pela interrupção do abastecimento de matérias-primas por parte dos fornecedores (esse era o caso, por exemplo, do trigo argentino). A isso, aliavam-se ações comerciais que visavam a alterar, artificialmente, a qualidade (adulteração) e/ou o preço dos produtos (por meio de ocultamento de estoques), o aumento dos preços dos aluguéis na cidade de São Paulo, bem como os preços abusivos do transporte público e do fornecimento de água e luz (entregues a uma companhia canadense, a The São Paulo Tramway Light and Power Company). Um outro aspecto que merece ser destacado é o de que as condições de trabalho vividas pelos operários (em sua maioria, imigrantes de origem italiana) que se encontravam empregados na indústria têxtil paulista na época eram extremamente precárias (ausência de direitos trabalhistas, jornadas diárias de 12 horas, baixos salários, trabalho infantil, entre outros). Contribuía, ainda, para tal precariedade, uma certa mentalidade de uma nascente oligarquia industrial paulista (muitas vezes, também, de origem italiana) que realizava a transição entre a utilização de mão de obra escrava e o trabalho livre a passos bem vagarosos.

A segunda vertente explicativa, ao contrário, lança seus olhares em direção aos atores participantes da greve e a diversos militantes anarquistas, que já haviam lutado, inclusive, em movimentos contestatórios anteriores (movimentos grevistas de 1907 e 1912). Quanto a esse ponto, vale a pena destacar o fato de que a grande maioria dos trabalhadores da indústria têxtil paulista era de origem italiana e provinha, principalmente, de regiões mais desenvolvidas, por exemplo, a Lombardia, a Emilia Romana e a Toscana. Neste sentido, como destaca Del Roio (2017, p. 41), “[...] parte deles já chegava com experiência em organizações sindicais, greves e

partidos ligados aos interesses dos trabalhadores. Ou seja, vinham já contaminados com ‘doutrinas exóticas’, como a elite paulista chamava tudo o que podia parecer luta de classe”. Dessas “*doutrinas exóticas*”, destacava-se, especialmente, entre os operários, o anarquismo.

Durante o período de 1850 a 1920, o Estado de São Paulo recebeu mais de um milhão e meio de estrangeiros. [...] O fluxo da corrente imigratória, que ganhou impulso com a política de imigração subsidiada colocada em prática pelo governo de São Paulo a partir de 1886, propiciou a vinda de anarquistas estrangeiros para o Brasil. Estes para cá se dirigiram devido, principalmente, às perseguições políticas sofridas nos países europeus. (Lopreato, 2000, p. 15).

Atraídos pelas promessas de uma vida melhor feitas por recrutadores de mão de obra europeia no exterior, esses imigrantes anarquistas foram, desde o início, rotulados pela imprensa, pela burguesia³ e pela polícia paulista da época como sendo “[...] perigosos indivíduos, chefes e partidários dessa terrível seita destruidora (anarquismo) [...]”, bem como “[...] seres predispostos à prática do mal ou ao crime”. De acordo com Lopreato (2000, p. 17),

[...] essa aura negativa foi criada pelos governantes para denegrir a imagem dos que pregavam a destruição da sociedade capitalista, através da ação direta e revolucionária, como a única maneira de dar cabo às injustiças sociais, mas que, ao mesmo tempo, propunham a construção de uma nova sociedade, a anarquia, na qual existiria a liberdade plena, sem estorvos, a igualdade de direitos para todos e a vida social seria regida pelo princípio da solidariedade.

Ainda de acordo com a autora, apesar da forte repressão policial empreendida junto aos anarquistas, “[...] a semente libertária plantada pelos primeiros militantes estrangeiros germinou [...]” (Lopreato, 2000, p. 18), na cidade de São Paulo, na forma de ligas operárias de bairros, comícios públicos, agitações proletárias e escolas de educação integral (inspiradas no racionalismo pedagógico implementado por Francisco Ferrer entre 1901 e 1906 na capital da Catalunha). Toda essa *expertise* fez com que houvesse, assim, um claro fortalecimento, por parte dos seus líderes, de uma miríade de estratégias políticas de ação libertária que culminaram com os eventos da greve de 1917.

³ É importante dizer que, quanto as elites industriais têxteis que ocupavam essas áreas mais nobres, muitos deles eram, também, de origem italiana e atendiam por nomes como: Crespi, Matarazzo e Gamba.

Esse movimento migratório para a São Paulo, em fins do século XIX e início do século XX, teve, ainda, um importante impacto sobre a geografia da cidade. Hakim de Paula (2017) chama a atenção para esse fato ao dizer que a migração de grande número de trabalhadores estrangeiros fez com que a cidade de São Paulo se tornasse altamente segregada, já que as regiões centrais passaram a concentrar os locais de trabalho e as áreas de lazer da elite (locais de forte especulação imobiliária), enquanto as periferias aglutinavam os mais pobres. Tais elementos parecem apontar na direção de que a insatisfação social presente nas manifestações da greve continha, ainda, elementos relacionados às condições de vida (moradia, saneamento, pavimentação, entre outros) da classe trabalhadora paulista.

A diferenciação dos grupos sociais não dar-se-ia mais apenas pela cor de pele, mas também pela localização espacial. Os pobres morando nas regiões de várzea, industriais, poluídas, “*anti-higiênicas*” e os ricos nas colinas, na região de ar mais puro, pode-se dizer uma região mais “*higiênica*” (um desses bairros, Higienópolis, ilustra bem essa “*fuga*” da elite das regiões mais pobres, em busca de lugares “*mais salubres*”). [...] Ademais, enquanto o grupo mais numeroso (os operários) ficava próximo às várzeas dos rios, os ricos se encontravam na região da Avenida Paulista, mais alta, mais arborizada, geografia que guardadas devidas proporções se assemelhava à casa-grande (no alto) e senzala (na parte mais baixa). Os operários “*vigiados*” do alto da colina. (Hakim de Paula, 2017, p. 66).

Ainda no que diz respeito ao contexto de “*gestação*” da greve, deve-se destacar o fato de que o exitoso processo revolucionário russo se encontrava em andamento no período. Há que se imaginar, portanto, que tanto as discussões quanto os avanços e retrocessos da revolução russa de 1917 possam ter sido objeto de interesse e discussão por parte do operariado paulista do início do século, bem como da imprensa anarquista presente no Brasil (“*A Plebe*”, “*A Lanterna*”, “*A Columna*”, entre outros).

Todos esses elementos apontados acima fizeram com que um clima de “*efervescência social*” (ainda amena e discreta) estivesse presente na cidade de São Paulo desde maio de 1917. Del Roio (2017) chama a atenção para esse ponto ao dizer que, em 2 de junho, houve uma reunião na União dos Operários em Fábricas de Tecidos de São Paulo, na qual foi lançada uma circular convocando os representantes dos trabalhadores do setor para uma assembleia que iria tratar dos

interesses da categoria. Ainda conforme o autor, a assembleia realmente ocorreu, a portas fechadas, três dias depois, na sede da União, sendo que as resoluções não foram divulgadas ao público. O fato é que no dia 10 de junho foi apresentada aos diretores do cotonifício Crespi uma pauta de reivindicações por uma comissão de tecelões. Havia, por parte dos operários dessa fábrica, uma elevada insatisfação no que diz respeito ao prolongamento do serviço noturno e uma demanda de aumento de 20% nos salários⁴.

Esse sentimento de insatisfação foi captado, por assim dizer, por duas publicações que podem ser encontradas na edição de 9 de junho de 1917 do jornal “*A Plebe*”⁵ (jornal anarquista que deu continuidade ao periódico “*A Lanterna*”) que tinha, como seu editor, Edgard Leuenroth. A primeira publicação, intitulada “*Liga Operária da Mooca*”, frisava o fortalecimento e o desenvolvimento da agremiação.

Das agremiações obreiras que estão surgindo esta é a que mais rápido desenvolvimento tem tomado, contribuindo, naturalmente, para isso os dois movimentos que os tecelões venceram em fábricas situadas naquele bairro. Numerosas reuniões foram realizadas durante e após a greve da fábrica de tecidos Rodolpho Crespi, sendo elas aproveitadas para a propaganda feitas por camaradas nossos.⁶

A segunda publicação, “*As greves de tecelões: Patrões que se submetem*”, informava, aos leitores do jornal acerca do movimento operário no cotonifício Crespi, bem como um pequeno destaque de suas causas:

Os tecelões, aproveitando o momento para eles oportuno do acúmulo de trabalho que está enchendo de dinheiro os burgueses e eles de miséria, já fizeram alguns movimentos. Os operários da seção de tecelagem da fábrica do cavalheiro de exploração Rodolpho Crespi, após uma quinzena de greve conseguiram um aumento de salário e abolição da contribuição obrigatória pro-pátria.

⁴ Havia, ainda, uma elevada insatisfação em decorrência do aumento do horário de trabalho para cobrir as encomendas, a permanência do trabalho feminino à noite e o trabalho infantil, além de uma pressão sobre os trabalhadores italianos para que destinassem uma parte do salário para a Itália como contribuição ao esforço de guerra.

⁵ Convém destacar o fato de que nas edições do jornal “*A Plebe*” havia espaços destinados à publicação de poemas anarquistas. No caso da edição do dia 9 de junho, foi publicado um poema de Ricardo Gonçalves intitulado: “*Rebellião*”. Nele, o poeta escreve: “*E quando comece a lucta. Quando explodir a tormenta. A sociedade corrupta. Execravel e violenta. Iniqua, vil, criminosa. Ha de cair aos pedaços. Ha de voar em estilhaços. Numa ruina espantosa*” (Texto Original).

⁶ Convém destacar que as notícias do jornal “*A Plebe*”, apresentadas ao longo do artigo, foram reescritas para o português atual.

De acordo com Del Roio (2017), a resposta patronal foi clara e autoritária⁷: não daria nenhuma concessão e, caso houvesse pressão por parte dos empregados, Rodolfo Crespi, dono do negócio, fecharia a fábrica. A chama da greve já tinha sido, no entanto, acesa. Ainda de acordo com o autor, no dia 15 de junho de 1917, foi organizada uma passeata com faixas e bandeiras que percorreu as ruas do bairro pedindo solidariedade à população e aos demais trabalhadores de fábricas vizinhas. Essa manifestação, que contava com a participação de mulheres e crianças, foi duramente reprimida pela força policial. Quanto a esse ponto, Rago (2014, p. 79) chama a atenção para o fato de que:

[...] o elevado número de greves desencadeadas no setor têxtil [...] revelam a intransigência dos patrões no caso dos ramos industriais em que o trabalho era desqualificado, possibilitando jogar com o emprego maciço da força de trabalho feminina e infantil. As iniciativas patronais visando reduzir a capacidade de pressão e de intervenção dos operários contra a crescente exploração do capital se fazem sentir tanto pela introdução das inovações tecnológicas, quanto pela constituição de seus órgãos associativos de defesa.

Decorridos 16 dias de greve na fábrica Crespi, em que os trabalhadores foram submetidos ao descaso patronal e à violência policial, finalmente, outras indústrias aderiram ao movimento (Estamparia Nemi Jafet e Cia do bairro Ipiranga, entre outras). Conforme aponta Del Roio (2017), em 3 de julho de 1917, os grevistas decidiram realizar uma marcha que partiria do bairro da Moca em direção à Praça da Sé (centro comercial e financeiro da cidade de São Paulo). Ainda de acordo com o autor, em 9 de julho do mesmo ano, outra manifestação partiu em direção à fábrica têxtil Mariângela, de propriedade de Francesco Matarazzo e localizada no bairro do Brás. Tratava-se, sobretudo, de um ato político, uma vez que, na época, Francesco Matarazzo era considerado um dos homens mais ricos do país. No que diz respeito a esses acirramentos, destaca-se a publicação realizada no jornal “*A Plebe*” de 9 de julho de 1917. Na seção “*Notas Simples*”, o jornal afirma:

As greves continuam estendendo-se admiravelmente, devido à grande exploração dos honrados industriais e outra gente de negócios. A nossa tímida e pacata burguesia começa a ficar assustada com estes movimentos de rebeldia e protesto contra a ganância de uns tantos aventureiros que tem sabido aproveitar a ocasião para triplicarem suas fortunas à custa da miséria e

⁷ Entre outras estratégias, Rodolpho Crespi utilizou-se de artifícios como a contratação de fura-greves, dispensa de líderes e a utilização de força policial.

da ignorância das classes trabalhadoras. Mas, felizmente, a plebe vai despertando do marasmo em que tem estado mergulhada e acha-se disposta a entrar na luta enérgica e altivamente, exigindo dos seus tiranos mais um pouco de pão. As greves vão-se alastrando pelos bairros onde campeia o roubo e a escravidão industrial. Os proprietários, em virtude da atitude dos grevistas, não terão outro recurso senão ceder às modestas reclamações dos operários. Que estes se mantenham no posto de combate até que os torpes exploradores os atendam nas justíssimas exigências, são os votos que faz o plebeu.

Como consequência da repressão à passeata de 9 de julho, o sapateiro espanhol José Iniguez Martinez, então com 21 anos de idade, foi morto em decorrência de ferimentos causados por uma bala disparada durante o confronto com policiais. De acordo com Lopreato (2000, p. 29), a morte do jovem trabalhador provocou “[...] um forte impacto emocional sobre o operariado [...]” e carregou “[...] a atmosfera social de electricidade [...]”, fazendo com que o movimento anarquista ganhasse corpo em número e grau.

O movimento foi ganhando adesões e, em 11 de julho, cinquenta e quatro fábricas declararam ter suas atividades paralisadas. O número de grevistas chegava a vinte mil. A amplitude que o movimento foi rapidamente adquirindo alarmou as autoridades. A cidade passou a ser fortemente patrulhada por tropas de infantaria e de cavalaria com ordens de dissolver aglomerações. [...] Comícios e manifestações de protesto público foram reprimidos pela polícia. (Lopreato, 1997, p. 23).

Como forma de combater a repressão policial a partir de uma ação não violenta, diversos manifestos foram publicados em jornais e distribuídos à população. Entre estes, de acordo com Mendes (2017), destaca-se um artigo publicado no jornal “*A Plebe*”, de 21 de julho de 1917, assinado por “*um grupo de mulheres grevistas*”, intitulado “*Apelo aos Soldados*”, inspirado em apelos semelhantes no início da Revolução Russa em março de 1917⁸. Nele, as mulheres grevistas, que participaram ativamente das manifestações anarquistas, clamam:

Soldados ! Não deveis perseguir os vossos irmãos de miséria. Vós, também, sois da grande massa popular, e, se hoje vestis farda, voltareis a ser amanhã os camponeses que cultivam a terra, ou operários explorados das fábricas e oficinas.

⁸ Convém destacar que apelos semelhantes foram direcionados aos soldados do Exército e da Marinha.

A fome reina em nossos lares, e os nossos filhos nos pedem pão! Os perniciosos patrões contam para sufocar as nossas reclamações, com as armas de que vos armaram, oh! Soldados.

Essas armas eles vo-las para garantir o seu direito de esfomear o povo.

Mas, soldados, não façais o jogo dos grandes industriais que não têm pátria.

Lembra-vos que o soldado do Brasil sempre se oçôs à tirania e ao assassinato das liberdades.

O soldado brasileiro recusou-se no Rio, em 81, a atirar sobre o povo quando protestava contra o imposto do vintém, e, até o dia 13 de maio de 1888 recusou-se a ir contra os escravos que se rebelavam fugindo do cativoiro!

Que belo exemplo a imitar!

Não vos presteis, soldados, a servir de instrumento de opressão dos Matarazzo, Crespi, Gamba, Hoffman, etc., os capitalistas que levam a fome ao lar dos pobres, e gastam os milhões mal adquiridos e que esbanjam com as “cocotes”.

Soldados!

Cumpri o vosso dever de homens! Os grevistas são vossos irmãos na miséria e no sofrimento: os grevistas morrem de fome, ao passo que os patrões morrem de indigestão!

Soldados! Recusai-vos ao papel de carrascos!

De acordo com Lopreato (2000, p. 46), o movimento grevista atingiu seu ápice no dia 12 de julho de 1917, quando trabalhadores de diversas categorias profissionais (padeiros, leiteiros, motoristas de bondes, comerciantes, entre outros) aderiram às paralisações fazendo com que “[...] uma convulsão social sem precedentes [...]” se inscrevesse na história do Brasil, forçando a burguesia paulistana a sentar à mesa de negociações. No que diz respeito à pauta grevista, negociada pelo Comitê de Defesa Proletária (CDP), Del Roio (2017, p. 71-72) aponta 13 pontos principais:

1. Libertação de todos os presos que se encontram detidos por motivo de greve.
2. Nenhum trabalhador será demitido por ter participado do movimento.
3. Liberdade de associação.
4. Proibição ao trabalho para menores de 14 anos.
5. Abolição da presença feminina e menores de 18 anos nos turnos da noite.
6. Garantia da estabilidade do emprego.

7. Jornada de trabalho de 8 horas com acréscimo de 50% nas horas extras. E semana inglesa.
8. Aumento salarial de 35% nos salários menores e 25% nos mais elevados.
9. Pagamento dos salários de 15 em 15 dias. Foram acrescentadas quatro reivindicações de caráter geral, que serviriam para a imensa maioria da população. Eram elas:
 10. Barateamento dos gêneros de primeira necessidade.
 11. Requisição, se necessário, de alimentos, tirando-os das mãos de especuladores.
 12. Medidas de controle para acabar com a adulteração dos alimentos básicos e;
 13. Diminuição de 30% dos aluguéis das moradias mais pobres.

É importante ressaltar que, entre essas reivindicações, apenas alguns pontos foram alcançados pelos grevistas: aumento salarial de 20%, liberdade dos presos, não demissão dos grevistas, liberdade de organização, eliminação do trabalho infantil e da participação feminina nos turnos da noite. Além disso, o governo paulistano se empenharia em criar feiras livres em pelo menos dois dias da semana como forma de auxílio na diminuição da miséria.

Para Lopreato (2000), no entanto, logo após a suspensão da greve geral anarquista, houve uma intensa ação institucional (polícia, imprensa, associações patronais, fábricas, etc.) com o claro objetivo de identificar, punir, prender e expulsar do país os principais líderes do movimento (estrangeiros e anarquistas). A memória do movimento já estava, porém, no imaginário da classe operária brasileira.

3. O Folheto “Rubros Cantares”: algumas possibilidades de reflexão

A relação do movimento anarquista com as artes, especialmente com o teatro, a poesia e a música, era intensa (Del Roio, 2017; Azevedo, 2002). Corroborando tal realidade, Rosa da Silva (2005, p. 176) chama a atenção para o fato de que “[...] o costume de se cantar hinos e canções revolucionárias entre os anarquistas no Brasil vem de longa data [...]” e estaria impregnado na memória de diversos militantes operários e cronistas do início do século XX.

Para a autora,

[...] bandas de baile, bandas de jazz, orquestras, entoação de hinos operários, cantigas populares, canções de cunho social e corais que acompanhavam as

peças teatrais serviam muitas vezes para, além de arrecadar fundos para alguma publicação, grupo ou objetivo específico (apoio a presos políticos e seus familiares, cuidar da saúde de um companheiro etc.), propagar o ideal anárquico de uma maneira prazerosa. (Rosa da Silva, 2005, p. 177).

No que diz respeito às letras das canções, em especial, Del Roio (2017) chama a atenção para o fato de que havia uma tentativa dos anarquistas de popularizar e, até mesmo, ideologizar seus conteúdos, tendo em vista a necessidade de difusão de seus ideais junto a uma classe social que, muitas vezes, não tinha acesso à educação. Em complemento, Bello Júnior (2017) afirma que a poesia anarquista teria, fundamentalmente, um caráter de enfrentamento, de combate. Assim, para o autor, os temas tratavam, muitas vezes, dos “[...] ideais, valores e projetos de uma nova sociedade e de luta contra qualquer forma de autoridade e iniquidade social” (Bello Júnior, 2017, p. 36).

Tais elementos aplicam-se, certamente, ao folheto que será analisado a seguir (“*Rubros Cantares*”). Tal folheto, de autoria diversa e vendido, à época, pelo preço de 100 réis, era composto de seis canções: “*Hino da Liberdade*” (Música do Hino Brasileiro), “*Sol dos Livres*” (Música da Canção Italiana “*O Sol é Mio*”), “*Canção Vermelha*” (Música da “*Canção do Soldado*”), “*Nova Era*” (Música da Valsa *Amor quando morre*), “*Cântico Rebelde*” (Música da primeira Parte do Fado “*Carlos Jacinto*”) e “*O Flajelado*” (Música da “*Canção do Boiadeiro*”). Trata-se de um pequeno folheto de bolso (cerca de doze centímetros de largura) com oito páginas que pode ser encontrado no arquivo Astrojildo Pereira no Centro de Documentação e Memória (CEDEM) da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). Para fins deste artigo, em especial, optou-se pela análise de todas as letras presentes no folheto⁹.

No que diz respeito ao “*Hino da Liberdade*”, alguns elementos importantes podem ser destacados. Inicialmente, nota-se, claramente, que a letra do hino brasileiro foi completamente modificada pelo autor (ou autores) com vistas a transformá-lo em uma canção de crítica social bem forte, de caráter anarquista, e que pudesse ser cantada com certa facilidade por toda a população (até mesmo nas ruas), uma vez que a melodia do hino original já era bastante difundida e conhecida. Embora não

⁹ Convém destacar que as letras do folheto “*Rubros Cantares*”, que serão apresentadas a seguir, foram reescritas para o português atual como forma de melhorar a compreensão do leitor e facilitar a análise.

haja gravações dessa versão alternativa do hino brasileiro, presume-se que a forma como o “*Hino da Liberdade*” era cantado aproximava-se da canção original.

Em relação à letra em si, destaca-se, em primeiro lugar, a “troca”, no título, do termo “*brasileiro*” pelo “*da Liberdade*”. Depreende-se daí que, o autor (ou autores) parece(m) não considerar o país como sendo um local no qual efetivamente a liberdade (pelo menos em termos anarquistas) era assegurada. Como forma de fortalecer esse argumento, podem ser destacados alguns termos presentes no hino, por exemplo, “*escravos*” (“*Unamo-nos escravos da política*”, “*Operários, que assim escravos*”), “*despótica*” (“*Esta vil sociedade tão despótica*”) e “*opressor*” (“*Aos opressores, clamai justiça para os punir*”). Quanto aos causadores dessa ausência de liberdade, fica bastante evidente que são a política (possivelmente em seu sentido institucional, na forma de representação política), o Estado (“*E o Estado, esse enigma sofisticado*”) e a burguesia (“*Para o grande combate à burguesia*”). É importante destacar, aqui, que, embora o movimento anarquista tivesse uma clara ideologia anticlerical (presente, por exemplo, no periódico “*A Lanterna*” e em diversos poemas¹⁰), conforme nos mostra Rudy (2020), tal crítica não aparece na letra do “*Hino da Liberdade*”. Há, no entanto, algumas poucas “*incursões*” em direção a uma certa utopia de caráter profano, messiânico, profético (também presente no pensamento anarquista^{11,12}). São os casos, por exemplo, da utilização de expressões como: “*sonho místico*”, “*obreiros do universo*” e “*mundo novo*” (“*Façamos renascer um Mundo Novo*”).

Fica evidente, ainda, na letra do “*Hino da Liberdade*”, quem são, efetivamente aqueles que sofrem e que, por consequência, clamam por justiça e por uma punição violenta (“*Produtores, a quem os filhos hoje mirrados na pobreza, se consomem*”, “*Produtores ! Que o vosso sangue derramais !*”, “*Operários, que assim escravos*”). Depreende-se, daqui, que a estratégia anarquista de construção de um “*mundo novo*” passaria, necessariamente, pela coragem e pelas violências de caráter

¹⁰ São alguns exemplos de poemas anarquistas anticlericais: “*Padres*” (Das Lavas), “*A Morte de Deus e do Diabo*” (Gomes Leal), “*Página Profana*” (José Fonseca), “*Scena Noturna*” (Teixeira Bastos), “*Deus?*” (Gomez Férró), “*Quarto Cântico*” (Adalberto Viana) e “*Dúvida*” (Tobias Barreto).

¹¹ São exemplos de poemas anarquistas de caráter utópico: “*Versos Rubros*” (Guerra Junqueiro) e “*Cântico Primeiro*” (Adalberto Vianna).

¹² Quanto a este ponto, convém destacar a primeira frase do poema “*Cântico Primeiro*” de Adalberto Viana. Nele, o poeta diz, com todas as letras: “*Heroes do novo Mundo, profetas da Anarquia. Rasgae toda as leis, falae aos operários; Havemos de acabar com toda a hipocrisia. E derribar de vez os míseros salários!*”.

revolucionário (“*Que as nossas dores nos inspirem, sempre!*”, “*A dor restaure em nós força titânica*” e “*E seja a nossa cólera vulcânica*”) e messiânico¹³.

Hino da Liberdade

(Música do Hino Brasileiro)

I

Unamo-nos escravos da política,
Na justa aspiração de liberdade,
Pois temos que exercer severa crítica
Contra a desordem secular da sociedade.
Produtores, a quem os filhos
Hoje mirrados na pobreza, se consomem;
Lançai por terra os empecilhos,
Que é o mais justo dever de todo o homem!

Que as nossas dores nos inspirem, sempre! sempre!
O gozo é para nós um sonho místico
Que zomba da miséria dissolvente;
E o Estado, esse enigma sofisticado,
Se encarrega de a tornar mais persistente.
Esteios, que se perdem no reverso;
Baluartes, que à desgraça vos levaram;
Só vós sois os obreiros do Universo!

Oh! Produtores!

Que o vosso sangue derramais
Aos opressores,
Clamai justiça para os punir!
Anarquia! Porvir!

II

Esta vil sociedade tão despótica
Desprezemo-la de vez, filhos do povo!
E de toda esta amizade patriótica
Façamos renascer um Mundo Novo!
Operários, que assim escravos,

¹³ Para o conceito de violência messiânica, ver Sorel (1992).

Tanto padecem nesta vil sociedade;
Sejamos fortes e sempre bravos
Combatendo sem descanso a iniquidade!

Que as nossas dores nos inspirem, sempre! sempre!
A dor restaure em nós força titânica
Para o grande combate à burguesia,
E seja a nossa cólera vulcânica
A vida dos princípios da Anarquia!
Mas da Verdade erguendo os seus escombros
Mostremos o valor da sã Justiça!
Não mais fatigue o peso os nossos ombros!

Oh! produtores! etc.

No que se refere à segunda canção ("*Sol dos Livres*"), o(s) autor(es) parece(m) ter se amparado na mesma estratégia de utilização de uma música que devia ser popularmente conhecida (e cantada), especialmente, à época, por imigrantes italianos ("*O Sol é Mio*"), para realizar uma crítica de cunho social. Reforça essa ideia o fato de que a canção original de Giovanni Capurro é extremamente inocente e trata de um dia bonito de sol. No caso de "*Sol dos Livres*", no entanto, o sol parece ter sido utilizado, metaforicamente, pelo(s) autor(es) como uma espécie de farol que "*ilumina o pensamento humano*" e, portanto, leva a humanidade ao esclarecimento. Esse "*farol*", como pode ser observado na última linha da canção, seria a Anarquia ("*Sol dos livres tu és a Anarquia*"). Além disso, esse sol que "*vive*" e que "*anuncia*" parece conduzir, de acordo com a canção, a humanidade a uma sociedade "*sem leis, sem amos, sem pátria, sem Deus*". Convém destacar, aqui, que dois elementos que não se encontravam presentes na canção anterior ("*Hino da Liberdade*") são, de alguma forma, mencionados no "*Sol dos Livres*". São eles: a promessa de uma existência sem a presença de Deus ou de qualquer tipo de religião e a ideia de uma sociedade anarquista sem leis (ou, pelo menos, com normas pactuadas livremente por homens efetivamente livres).

Sol dos Livres

(Música da Canção Italiana "*Sol é Mio*")

Iluminando o pensamento humano,
O Sol fecundo já desponta além,

Num horizonte em que triunfante vem,
o Extermínio dum viver tirano!

O’ Sol dos livres!
Rebelde Sol!
Astro que vives
Da Ideia em prol,
Ao Belo nos conduz
Teu brilho rubro, oh! iconoclasta luz!

Para a vida plena induz a Humanidade
Sem Leis, sem Amos, sem Pátria, sem Deus,
Rejubilando os corações plebeus
Levando aos Povos, Terra e Liberdade!

Oh! Sol grandioso,
Anunciador,
Dum Mundo Novo
De Paz e Amor!
tu és Todo harmonia
Oh! Sol dos livres tu és a Anarquia!

A terceira canção do folheto “*Rubros Cantares*” (“*Canção Vermelha*”) caminha na mesma direção das anteriores e com algumas das temáticas já exploradas. Existem, no entanto, alguns aspectos da letra que podem ser trabalhados de melhor forma. No que tange ao caráter utópico/messiânico presente na letra, por exemplo, pode ser destacado o uso dos termos “*martírio*” e “*redenção*”. Em relação ao primeiro, que significa, fundamentalmente, “*grande tormento como forma de fé*” e/ou “*sofrimento excessivo*”, há a clara intenção do(s) autor(es) em associar a figura do “*povo*” (e dos “*famintos*”) a de Jesus (que sofreu o martírio na cruz). No caso do termo “*redenção*”, que, etimologicamente, significa “*salvação*”, há uma clara ideia de que a “*guerra heróica*” contra os opressores e o capitalismo levaria à classe oprimida a salvação.

Cumprir destacar, ainda, a menção que a canção faz diretamente à Revolução Russa de 1917 (“*Salve a rutila epopeia! Ridente sol da fraternidade, que a Rússia da Nova Ideia, saudou num cântico a humanidade*”). Depreende-se daqui o fato de que as notícias relacionadas ao movimento revolucionário russo eram, de alguma

forma, conhecidos e discutidos pela classe operária e pela imprensa anarquista brasileira, transformando-se, ainda, em letras de músicas que poderiam ser cantadas durante passeatas ou comícios. Havia, nesse sentido, um certo ideal anarquista internacionalista que perpassava a luta contra o capitalismo na época (*“Não mais fronteiras, nem senhores! O Estado é o rei dos opressores! Morte ao vil Capitalismo. Para a frente escrava gente! Viva o internacionalismo”*).

Um outro elemento interessante que se encontra presente na *“Canção Vermelha”* é a utilização clara e literal, pela primeira vez no folheto, das palavras revolução (*“Revolução! Grito sublime que nos redime da sujeição”*) e camaradas (*“Avante camaradas”*). Essa última palavra, inclusive, que denota um certo sentimento de solidariedade e fraternidade, comum entre os anarquistas, é materializada, na canção, por meio da utilização da famosa frase do escritor Alexandre Dumas: *“Um por todos, todos por um!”*.

Canção Vermelha

(Música da *“Canção do Soldado”*)

Nós somos do povo filhos,
Fiéis arautos da rebeldia!
Dos famintos, maltrapilhos
Refulge a aurora do grande Dia!
A ralé triunfadora
Na guerra heroica da redenção,
Da peleja inovadora
Desfralda altiva o rubro pendão.

Por toda a Terra escravizada,
A plebe assim martirizada,
Proclama destemida,
resoluta,
nesta luta,
supremo direito à vida!

Vinde oh! soldados
– força viril –
unidos, fraternizados
conquistemos o Brasil!

Revolução!
Grito sublime,
Que nos redime
da sujeição.
Salve a rutila epopeia!
ridente sol da fraternidade,
que a Rússia da Nova Ideia
saudou num cântico à humanidade.
Eia! Avante camaradas!
Façamos toda causa comum
e o lema desta jornada
seja: *Um por todos, todos por um!*

Não mais fronteiras, nem senhores!
O Estado é o rei dos opressores!
Morte ao vil Capitalismo
Para a frente
escrava gente!
Viva o internacionalismo!

Oh! companheiras,
Irmãs queridas!
conosco cerrai fileiras,
Defendamos nossas vidas!

Revolução, etc.

Na canção “*Nova Era*” que, de acordo com o próprio folheto, é dedicada aos inferiores e praças de terra e de mar e tem como base a valsa “*Amor quando morre*”, há, também, claras menções aos valores da igualdade e da liberdade (“*Já vai o Sol da Liberdade!*”, “*Beijam-te as Auras da Igualdade!*”). O que chama a atenção, no entanto, são as referências, na canção, à mitologia grega nas figuras dos deuses Prometeu e Proteu. A perspicaz utilização da figura de Prometeu parece ser, inclusive, bastante representativa da realidade vivenciada e cantada pelos trabalhadores. Como é de conhecimento comum, na mitologia grega, Prometeu rouba o fogo de Héstia (deusa grega do lar) e o dá aos mortais. Por essa afronta, Prometeu é condenado por Zeus a ser acorrentado no cume do monte Cáucaso, onde, todos os dias, uma águia (ou abutre) dilacerava seu fígado (que se

regenerava). Há, por assim dizer, na canção, uma tentativa de aproximação da figura do ser humano que sofre (no caso: o artesão, o operário, o produtor, o pobre) com a o deus grego.

Nova Era

Dedicada aos Inferiores e Praças de Terra e Mar
(Muzica da valsa *Amor quando morrer*)

I
Desperta Prometeu!
Já vai alto o Sol da Liberdade!
A Ideia floresceu!
Beijam-te as Auras da Igualdade!
Titan do Universo,
Não perdures nessa letargia,
Desperta escravo imerso
no esplendor que se irradia.

II
Verbos frementes!
Hinos de Paz!
Aurifulgentes!
canções de Luz!
Fulva Anarquia!
Frêmito audaz!
Da Tirania
ressurge a flús!
Brisas de amor!
Quérulas fontes!
Róseo fulgor
primaveril!
Tântalo vem
Que os horizontes
Turvam-se além!
Sê varonil!

I [*sic*]
Purpúreos madrigais
Oh! enrubescidos Arrebóis!

Ideal dos ideais!
Resplandecente Sol dos sóis!
Proteu adormecido
Sob o Palio maldito da Guerra;
Desperta ao Paria unido,
proclamando livre a Terra!

Já a relação com Proteu parece estar um pouco mais distante. De acordo com a mitologia grega, Proteu seria o deus da *“mudança elusiva do mar”*, e isso, talvez, de alguma forma, estaria relacionado com a dedicatória aos marinheiros. Uma outra linha de análise estaria relacionada ao fato de que Proteu era, também, reverenciado como profeta, tinha o dom da premonição e atraía o interesse de muitos que queriam saber as artimanhas do destino (podendo, inclusive, mudá-lo). Sob esse ponto de vista, a menção a Proteu poderia estar, de alguma maneira, relacionada ao caráter profético presente no discurso anarquista.

Cântico rebelde

(Música da 1ª. Parte do Fado “Carlos Jacinto”)

Burguesia exploradora
do suor de quem trabalha:
da rajada redentora
é decisiva a batalha.

Marinheiros e soldados,
aos proletários unidos,
farão justiça dos malvados,
que tanto os tem oprimido.

Oh! escravos do salário,
das leis e da disciplina,
tendes o vosso calvário
na sociedade assassina.

De angustias e privações
O nosso viver tem sido.
Oh! senhores dos salões
Chegou a hora! Sentido!
Revolução Social,

alvorada da Anarquia.
Viva a Pátria Universal!
que a Rússia nos anuncia.

(Repete-se na 1ª. e 2ª. vez)

No que tange ao “*Cântico Rebelde*”, embora as temáticas sejam próximas das anteriores, chama a atenção o fato de o(s) autor(es) ter(em) utilizado o fado como música de suporte à letra. Gênero musical popular português, o fado é popularmente conhecido pelas músicas que traduzem as emoções de um povo, abordando temas como a saudade e o cotidiano melancólico dos menos favorecidos, bem como a perda, a ausência e a resignação. A escolha por esse estilo musical como suporte à letra pode estar relacionada, ainda, com o fato de que, no passado, o fado era visto como a música dos marinheiros e do proletariado em geral.

O Flagelado

(Música da “Canção do Boiadeiro”)

Brasileiro nato, da miséria filho,
flagelado eterno das terras do Norte,
tristes são meus dias, passo horas inteiras,
maldizendo a vida, bem-dizendo a morte.

bis

Que vale ao pobre
O Criador e a Pátria
se como a serpente
sua vida arrasta.

Atroz desespero, meu ser todo agita
angustia ferina me atormenta a alma.
minha vida é um fardo, frio pesadelo
só mesmo na morte encontraria calma.

bis

O mundo é lindo,
para os vivedores:
para a sucia ilustre:
os espoliadores.

Por fim, a canção “*O Flajelado*” parece aproximar-se do público por meio da utilização de temáticas mais diretamente brasileiras. Há, aqui, uma associação entre o “*brasileiro nato*” (“*filho da miséria*”) que sofre o eterno flagelo das terras do norte (possível referência às potências imperialistas estrangeiras) com a serpente que se arrasta.

4. Considerações Finais

Este trabalho teve, como objetivo principal, analisar algumas das sonoridades e letras das canções presentes em um folheto de autoria desconhecida (“*Rubros Cantares*”) que circulou pela cidade de São Paulo durante o curto período da greve anarquista de 1917.

Pôde-se constatar, a partir da leitura do material, que o anarquismo brasileiro do início do século XX utilizou-se das canções de protesto e de crítica social como forma de fortalecer um “*estado emocional coletivo*”, entre o operariado, que propiciasse as condições de emergência de um movimento protestatário de cunho revolucionário. Encontra-se presente, ainda, nas letras das canções certas “*disseminação*” e “*popularização*” dos ideais anarquistas, instrumentalizadas a partir do uso de canções populares (“*Sol é Mio*”, por exemplo) e conhecidas como “*base*” das versões críticas. Tal estratégia parece estar em consonância com a ideia de criação de uma “*consciência coletiva*” entre camadas desprivilegiadas da sociedade brasileira que possuíam, à época, baixos níveis educacionais.

No que diz respeito às temáticas trabalhadas nas letras, pôde-se observar que elas transitavam em pelo menos sete eixos principais: (a) valores (liberdade, igualdade e solidariedade); (b) denúncia e esclarecimento da pobreza e da situação de vida da classe trabalhadora; (c) crítica à burguesia, ao Estado e à política; (d) utopia de uma sociedade anarquista (de caráter profético, messiânico); (e) necessidade de um movimento revolucionário; (f) realidade da revolução em outros países e internacionalismo; e (g) aproximações do vocabulário religioso católico e da mitologia grega com o sofrimento da classe trabalhadora.

Referências

- Azevedo, Raquel. (2002). *A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)*. Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado.
- Bello Júnior, Demetrio Quiros. (2017). “Dentro da nossa esplendida chimera, encerramos o mundo d’amanhã”: literatos e poesia libertária nas páginas d’a Plebe. *Revista Hydra*, 2(3).

- Camus, Albert. (2017). *O homem revoltado*. Editora Record.
- Del Roio, José Luiz. (2017). *A greve de 1917: os trabalhadores entram em cena*. Alameda.
- Godoy, Clayton Peron Franco, Marchezin, Lucas T., & Silva, Rodrigo Rosa. (2017). *A greve geral de 1917: perspectivas anarquistas*. Biblioteca Terra Livre.
- Hakim de Paula, Amir El. (2017). São Paulo 1917: os operários fazem história... e também geografia. In Godoy, Clayton Peron Franco; Marchezin, Lucas T.; Silva, Rodrigo Rosa. *A greve geral de 1917: perspectivas anarquistas*. (pp. 61-79). Biblioteca Terra Livre.
- Lopreato, Christina da Silva Roquette. (1997). *Semana trágica: a greve geral anarquista de 1917*. Museu da Imigração.
- Lopreato, Christina da Silva Roquette. (2000). *O espírito da revolta: a greve geral anarquista de 1917*. Annablume.
- Mendes, Samanta Colhado. (2017). A atuação e importância das mulheres anarquistas na greve geral de 1917 na cidade de São Paulo. En: Godoy, Clayton Peron Franco; Marchezin, Lucas T.; Silva, Rodrigo Rosa. *A greve geral de 1917: perspectivas anarquistas*. (pp. 81-98). Biblioteca Terra Livre.
- Rago, Margareth. (2014). *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista*. Paz e Terra.
- Ribeiro, Luiz Carlos, & Gruner, Clóvis. (2019). *Utopias e experiências operárias: ecos da greve de 1917*. Intermeios.
- Rosa da Silva, Rodrigo. Educação Anarquista na Greve Geral de 1917. In Godoy, Clayton Peron Franco; Marchezin, Lucas T.; Silva, Rodrigo Rosa. *A greve geral de 1917: perspectivas anarquistas*. (pp. 139-163). Biblioteca Terra Livre.
- Rudy, Cleber. (2020). *O anticlericalismo sob o manto da República: tensões sociais e cultura libertária no Brasil (1901-1935)*. Alameda.
- Sorel, Georges. (1992). *Reflexões sobre a violência*. Martins Fontes.