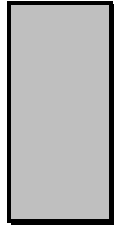


Artigo



NOVAS E VELHAS VOZES LIBERTÁRIAS: APONTAMENTOS SOBRE A HISTÓRIA DA MÚSICA ANARQUISTA NO BRASIL

Rodrigo Rosa da Silva *

Resumo

Este artigo pretende resgatar uma parte esquecida da história do anarquismo no Brasil, apontando, através de um breve levantamento bibliográfico, de novos documentos e dos resultados prévios de uma pesquisa em andamento junto ao arquivo Deops-SP, a relação entre música e anarquismo durante as três primeiras décadas do século XX. Outro objetivo é esboçar algumas possibilidades de análise partindo dos instrumentais da história social e da etnomusicologia.

Palavras-chave: Anarquismo; Música; Deops.

Abstract:

This article intends to recover a forgotten part of the anarchism history in Brazil, pointing, through a brief bibliographical survey, new documents and previous finds of an ongoing research with the Deops-SP archive, the relation between music and anarchism during the three first decades of the 20th. Century. Another objective is sketch some possibilities of analysis beginning of social history and ethnomusicology instrumentals.

Keywords: Anarchism; Music; Deops.

*“Canto ao pensador, ao libertário
Que investiu contra todas as cadeias
E cujo sangue puro e cujas veias
São caudais de um futuro legendário.*

* Cientista Social e Mestre em História Social.

*Loas a Ti Bakunine, alma em peleja,
A Kropotkine, a Tucker ou Tolstoi
E a Nietzsche cujo espírito lampeja
E cuja grande dor tanto nos dói*¹

Música e anarquismo no Brasil: resgate de uma tradição “perdida”

Nos últimos anos surgiram alguns lançamentos reeditando canções libertárias e revolucionárias em diversos países do mundo. No final da década de 1980 a banda *Chumbawamba* lançou um LP somente com músicas populares da tradição rebelde da Inglaterra cantadas à capela, incluindo canções *Ludditas* e *Diggers*. Na Espanha busca-se a tradição dos hinos dos anarco-sindicalistas da CNT², durante a Revolução Espanhola, por meio de discos com gravações da época. Na Itália, resgata-se as letras escritas por Pietro Gori e as canções que exaltam os grandes atentados levados à cabo pelos anarquistas italianos na virada do século XIX para o XX e outras, mais recentes – das décadas de 1960 e 1970 – que denunciam a repressão do Estado e da polícia. Na França, as belas melodias e as letras que se referem à Comuna de Paris são comumente lembradas pelos libertários franceses. Nos EUA sempre são reverenciados compositores como *Woody Guthrie*, *Joe Hill* e muitos outros que eram parte do IWW.³ Na Argentina, é possível encontrar diversos tangos

¹ “Hino Libertário” escrito por Octavio Brandão na década de 1920 (*apud* Rodrigues, 1997, p. 167).

² *Confederación Nacional del Trabajo*, central sindical anarco-sindicalista espanhola que teve importante papel durante a Revolução Espanhola (1936-1939).

³ *Industrial Workers of the World*, organização sindical de caráter revolucionário dos EUA.

de caráter libertário e uma forte tradição de *payadores*⁴ anarquistas. Entre as diversas regravações de antigas canções anarquistas figuram diferentes artistas como o *The Ex*⁵ na Holanda, o *Jomo kaj Liberecanoj*⁶ na França e diversas bandas *punks*⁷ na Espanha. Mas, e no Brasil?

Há cerca de três anos um coletivo *punk* anarquista que reunia militantes de toda a Baixada Santista lançou uma coletânea em CD com o intuito de arrecadar fundos para a manutenção de suas atividades e a inauguração de uma sede própria. Juntaram-se 12 bandas que regravaram hinos e musicaram poesias anarquistas. No extenso encarte, que conta com um estudo histórico intitulado “A formação da classe operária em Santos”, podemos encontrar, além da história do anarquismo na cidade – de sua fundação aos *punks* de hoje – e das letras de todas as canções, uma justificativa para a realização do projeto: “Com este trabalho fazemos um resgate das canções anarquistas, numa releitura original feita por cada banda envolvida no projeto, além de um resgate histórico da Santos libertária do início do século passado”.⁸ Mesmo considerando o notório internacionalismo que caracteriza o ideal anarquista, não deixa de ser curioso o fato de que apenas duas bandas tenham “resgatado” letras ou poesias produzidas por militantes brasileiros.⁹

⁴ *Payador*, ou *pajador* em português é um repentista que canta seus versos de improviso com o acompanhamento de milonga, feito por guitarra. É comum no sul do Brasil e em outros países fronteiriços.

⁵ Lançou um álbum de fotos da Revolução Espanhola acompanhado por quatro músicas em CD, sendo duas releituras das canções “Ay Carmela!” e “El Tren Blindado”.

⁶ Regravou o hino espanhol “A las Barricadas” cantando-o em três línguas: espanhol, francês e esperanto. Em seu CD também há uma versão em esperanto de “La Makhnovitchina”.

⁷ Sobre a aproximação do movimento *punk* com o anarquismo ver O’hara (1999).

⁸ Cf. *Canções de Resistência e Luta*, 2001.

⁹ A banda *Confronto* gravou o hino “Rancho Livre” e a banda *Parental Advisory* fez uma versão para a poesia “Clangor Anarquista” de Martins Fontes. Outras bandas

Este artigo pretende levantar apenas algumas questões quanto à história da música libertária, buscando referências bibliográficas e novas fontes de pesquisa, e propondo a produção de novas análises e novas abordagens sobre a cultura anarquista no Brasil. Assim, podem surgir alguns possíveis caminhos a serem trilhados por pesquisadores brasileiros. Vale a pena descobrir o que há no final da estrada.

Bibliografia: memórias e pesquisas acadêmicas

O costume de se cantar hinos e canções revolucionárias entre os anarquistas no Brasil vem de longa data. Nas memórias de diversos militantes operários atuantes nas primeiras décadas do século XX e nos escritos de cronistas da época é possível ter uma amostra dessa tradição. Evarardo Dias (1977, p. 327), descrevendo sua participação nas primeiras manifestações públicas de 1º de Maio em São Paulo, conta como era de costume “após o comício, veio o desfile pelas ruas da cidade, com cânticos” (*‘A Internacional’, ‘Filhos do Povo’ e ‘Primeiro de Maio’*). Ou ainda, relembra que os trabalhadores se colocavam “*a cantar, em plena rua, as estrofes vibrantes de ‘A Internacional’, que era o hino dos trabalhadores e se entoava em todas as marchas e demonstrações coletivas*” (Dias, 1977, p. 325). Jacob Penteado, em suas crônicas sobre o bairro do Belenzinho em São Paulo, não deixa de observar a presença dos anarquistas e suas canções: “*As reuniões dos anarquistas, principalmente nos períodos agitados das grandes greves, terminavam sempre com os acordes da ‘Internacional’, cantada em coro*” (Penteado, 2003, p. 136).

Algumas pesquisas acadêmicas mostram que não era só nas manifestações e datas comemorativas que a música aparecia no meio libertário. Francisco Foot Hardman (2002) demonstra que os festivais e os piqueniques também eram espaços privilegiados para a música. Bandas de

fizeram versões de hinos em língua espanhola, ou traduzidos para o português e duas outras tocaram versões de “*A Internacional*”.

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.

Segundo Hardman (2002), tais eventos tinham como propósitos realizar uma “propaganda fecunda” aliada a uma “alegria estuante” e, por fim, serem uma vitrine para o exemplo de organização dos anarquistas, concorrendo com a imagem corrente na época, pela qual eram estigmatizados de “dinamitadores” e “desordeiros”. Porém, algumas das canções cantadas pelos anarquistas exaltavam figuras como Ravachol¹⁰ e Sante Caserio¹¹, este último lembrado, pitorescamente, durante o intervalo do baile de casamento de dois viúvos no Belenzinho, a pedido dos presentes: “*Era uma canção bastante popular, na época, uma espécie de ‘a-b-c’ do famigerado anarquista Santo Caserio, que matara, a punhaladas, o presidente da França Sadi Carnot, e se tornara um herói, um ídolo, para os operários, quase todos de idéias revolucionárias*” (Penteado, 2003, p. 252).

Mesmo reconhecendo a longa lista de magnicídios levados a cabo por alguns anarquistas na Europa, “muitos anarquistas que andavam pelo Belenzinho”, segundo Penteado (2003, p. 135), surpreendentemente “não tinham nada de tétrico, de sombrio. Na maioria, pais de família, bons amigos e parceiros numa farrinha”. Para os anarquistas do bairro, “cidadãos pacatos e inofensivos, bons amigos e dedicados pais de família”, Caserio era “um vingador, um paladino dos oprimidos” (Penteado, 2003, p. 255).

¹⁰ Ravachol é o pseudônimo de Francesco Augusto Koenigstein, anarco-individualista que realizou uma série de atentados e foi executado na França em 1892.

¹¹ Sante Caserio, ex-padeiro italiano que assassinou o presidente Sadi Carnot em 24 de junho de 1894.

Outros livros podem ajudar a levantar algumas questões sobre o papel da música entre os anarquistas. Raquel de Azevedo (2002), autora de um dos mais instigantes trabalhos sobre o anarquismo entre os anos de 1927 e 1937, dedica atenção às organizações libertárias atuantes no período – produzindo uma extensa lista de grupos – e recoloca em cena as duas principais preocupações dos militantes da época: seus princípios de organização e os meios de irradiar suas idéias. Para isso, Azevedo dedica-se a entender, entre muitos outros meios de propaganda, os festivais de arte e cultura, os saraus literários e artísticos e os piqueniques populares.

Já as relações entre as canções revolucionárias e as peças de teatro libertário podem ser encontradas na pesquisa *Teatro Operário na Cidade de São Paulo* (Vargas, 1980). Vale também ressaltar a coletânea *Libertários no Brasil* (Prado, 1986), que dedica boa parte de suas páginas à cultura anarquista por meio de artigos sobre literatura, teatro e música. Há ainda a importante antologia de documentos sobre a classe operária brasileira organizada por Hall e Pinheiro (1979) e os diversos livros de Edgar Rodrigues, todos ótimas fontes de pesquisa sobre o anarquismo, destacando-se *O Anarquismo na Escola, no Teatro, na Poesia* (Rodrigues, 1992) por deter-se um pouco mais no âmbito cultural. Vale citar também o estudo de Suriano (2001), sobre as práticas culturais dos anarquistas na Argentina entre 1890 e 1910, que dedica um capítulo à descrição das festas e ao resgate da tradição do teatro libertário, analisando todo o seu “aparato cultural”.

Tais publicações, ainda que escassas e não dedicadas propriamente à análise da música anarquista como objeto, podem dar algumas pistas para que novas perguntas instiguem outras pesquisas em arquivos e encontrem mais respostas que venham somar-se na busca da tradição brasileira de canções libertárias.

Fontes primárias de pesquisa: novos caminhos

Primeiramente, sempre é possível uma volta aos documentos para buscar outras perspectivas, com olhares diversos e questionadores. As pesquisas citadas valeram-se, em grande parte, da leitura dos jornais operários depositados em acervos públicos como a *Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, o *Arquivo Edgard Leuenroth* (AEL) na Unicamp, a *Biblioteca Municipal Mário de Andrade* e o *Centro de Documentação e Memória Sindical* (Cedem), ambos em São Paulo. As páginas de periódicos como *A Plebe*, *A Terra Livre*, *La Battaglia*, *A Vida*, *Na Barricada* e tantos outros, estão repletas de anúncios, notícias e relatos de piqueniques, festivais e bailes, onde a música sempre esteve presente. Em suas páginas encontram-se também diversas letras de hinos revolucionários estrangeiros traduzidos, letras de canções escritas por militantes brasileiros e artigos que debatem o papel da arte anarquista perante a sociedade. Apesar desses jornais já terem sido estudados por diversos pesquisadores, ainda permitem que recaia sobre eles um outro olhar em busca de mais informações quanto à produção, execução, distribuição e importância da música na cultura anarquista.

Novas fontes podem e devem ser utilizadas para ampliar o horizonte da pesquisa sobre a música dos anarquistas. Durante pesquisa realizada nos arquivos do Fundo do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (Deops-SP), depositados no Arquivo do Estado/SP, encontramos numerosas publicações confiscadas pelos investigadores e anexadas em prontuários policiais – pastas nominais a indivíduos, organizações e publicações considerados “perigosos” à ordem vigente. Buscando traçar o panorama dos jornais anarquistas vigiados e censurados pela polícia política durante os anos de 1924 e 1945 foi possível nos depararmos com uma enorme amostra de outros materiais que consistem num novo acervo “escondido” entre as capas das referidas pastas. Fontes

primárias por excelência, os jornais apreendidos¹² – de diversas orientações políticas e escritos em diferentes idiomas – abrem novas possibilidades de pesquisas para além dos relatórios e documentos produzidos pela polícia, de acordo com seu filtro e sua visão da “realidade”. Uma gama incontável de outras fontes encontra-se depositadas em tais prontuários: panfletos, livretos, livros, manifestos, fotos, cartas, cartazes... Assim, um arquivo que vem sendo pesquisado há algum tempo abre-se para novas possibilidades de análise valendo-se de sua diversidade de fontes e pistas dispersas, basta saber lê-las com olhos atentos para conseguir encaixar mais algumas peças no quebra-cabeça construído pela repressão política levada a cabo pelo Deops por quase 60 anos de nossa história recente. Essas novas pistas abriram um novo caminho para entender não só a lógica repressiva do período estudado, mas também toda uma faceta esquecida ou apagada da história do anarquismo no Brasil: os militantes anônimos, as publicações censuradas e desaparecidas e as estratégias de resistência e sobrevivência do movimento.

A pesquisa de Valéria G. de Oliveira (2002) no referido acervo, e publicada na série Inventários Deops, realiza um levantamento de alguns prontuários dedicados aos músicos e suas associações. Somente alguns primeiros apontamentos são indicados, como a classificação de três tipos de canções encontradas apreendidas pelo Deops: as relativas a ANL, as do PCB e as utilizadas pelos anarquistas. Infelizmente, a autora não desenvolve uma análise mais detalhada das fontes, considerando um trabalho, segundo os parágrafos finais de seu artigo, “preliminar”. Infelizmente, os resultados obtidos parecem ser inconclusivos. Pesquisas mais detidas podem levar a algumas descobertas interessantes em relação ao tema em questão.

¹² Recentemente foi lançado um livro compilando capas e informações de alguns desses jornais encontrados durante as pesquisas dos alunos ligados ao Proin (Projeto Integrado Arquivo/Universidade) sob orientação da Profa. Dra. Maria Luiza Tucci Carneiro. (Cf. Carneiro, 2003)

Assim, nesse contexto, três livretos contendo hinos e poesias libertárias chamaram nossa atenção em meio a tantos outros documentos apreendidos. No prontuário da Federação Operária de São Paulo¹³ (FOSP) encontram-se confiscadas duas dessas publicações: *Hinos Libertários*, editado no Rio de Janeiro em 1921, e *Hymnos e Cânticos Libertários e Indicador das Associações Operárias*, também editado no Rio de Janeiro no ano de 1923. O terceiro livreto, *Poesias e Hinos Libertários* de 1933, foi lançado pela editora *A Sementeira* na cidade de São Paulo e está anexo, entre muitas outras publicações anarquistas, no prontuário destinado a Benedito Romano.¹⁴ Talvez essas obras possam servir para jogar luz sobre alguns pontos ainda não explorados pela historiografia sobre o anarquismo no Brasil.

Dentre os três opúsculos citados, alguns hinos repetem-se, o que é um indicador de sua ampla divulgação entre os libertários ainda nas décadas de 1920 e 1930. A letra que abre todos os livretos é *A Internacional*, possivelmente o hino operário mais conhecido do mundo, escrito em 1871 (em francês) por Eugène Pottier, logo após a intensa repressão à Comuna de Paris, mas só publicado em 1887. A composição da música é atribuída a Pierre Degeyter. Foi executada pela primeira vez somente em julho de 1888, oito meses após a morte de Pottier. Há traduções de *A Internacional* para dezenas de línguas, entre elas, para o português, consolidada por Neno Vasco, pseudônimo do anarquista português Gregório Nanianzeno Moreira de Queiroz Vasconcelos, editor dos jornais *O Amigo do Povo* e *A Terra Livre*.¹⁵ Os investigadores do Deops demonstram sua preocupação em relação a esse hino em alguns de seus relatórios, que também revelam o alcance e a divulgação que ele tinha no seio do movimento operário. Um relatório reservado de 11/06/1934 reporta a vigi-

¹³ Prontuário Deops-SP n. 716 – Federação Operária de São Paulo (3 volumes).

¹⁴ Prontuário Deops-SP n. 1262 – Benedito Romano (2 volumes).

¹⁵ Para saber mais sobre Neno Vasco, ver Rodrigues (1993).

lância a alguns operários (dentre eles, Benedito Romano) que ensaiavam a encenação da peça “Ao Relento”, de Afonso Schmidt, e cantavam *A Internacional*.¹⁶ Em novembro de 1933, após uma “conferência anti-integralista” no Salão das Classes Laboriosas, um grupo de militantes anarquistas e trotskistas que formavam o *Comitê Antifascista* saiu em marcha até o bairro do Brás por volta das onze horas da noite. Pararam na Praça da Sé entoando *A Internacional*. Ao prosseguir a passeata em direção ao parque D. Pedro II foram emboscados por policiais, que por meio de seus infiltrados no Centro de Cultura Social, já sabiam da realização do evento. Nessa ocasião houve troca de tiros e a prisão de alguns anarquistas como Agostinho Farina (ferido à bala na perna), João Perez, Hermínio Marcos, Pedro Catallo, Benedito Romano entre outros.¹⁷

Outro hino que aparece nos livretos é *Filhos do Povo*, muito divulgado nos meios libertários do mundo inteiro. *Hijos del Pueblo* foi, supostamente, composto por um diretor de banda militar de Barcelona e ganhou o primeiro prêmio no concurso de Música Revolucionaria em Réus, pela seção aderida à Primeira Internacional. Há duas traduções de sua letra para o português, uma feita pelo próprio Neno Vasco e outra por Arsênio Palácios.¹⁸ Seu refrão é um chamado para a ação: “*Levanta-te, povo leal, /Ao grito de Revolução Social!*”.

Entre as duas referidas edições cariocas constam algumas diferenças. Na de 1921 constam sete letras de hinos distribuídas em doze páginas, na maioria traduções com base em um original estrangeiro. Já no livreto editado em 1923 constam, em vinte e seis páginas, doze letras ao todo, incluindo cânticos de origem nacional e destinados ao público bra-

¹⁶ Sem Doc., Folha 5, Prontuário Deops-SP n. 11 – Afonso Schmidt.

¹⁷ Doc.47, sem Folha, Prontuário Deops-SP n. 188 – Hermínio Marcos Hernandez.

¹⁸ Arsênio Palácios era jornalista, poeta, editor das publicações *Arte e Vida* e *Prometheu* e sobrinho do anarquista Florentino de Carvalho. (Cf. Rodrigues, 1994, pp. 51-52)

sileiro, como por exemplo, *Sertanejo Rebelde* e *Nhô-Procópio Pacifista*. Há também uma lista de endereços de diversas associações operárias atuantes no Rio de Janeiro.

Publicado em 1933, pela *Editorial A Sementeira* de Rodolfo Felipe, como uma brochura de vinte páginas vendida a um preço módico, *Poesias e Hinos Libertários* contém, além dos já citados *A Internacional* e *Filhos do Povo*, uma versão para o português – novamente produzida por Neno Vasco – do hino *Primeiro de Maio*, composto originalmente em italiano pelo advogado e militante anarquista Pietro Gori. *Inno del Primo Maggio* é para ser cantado sobre o coro de “Va, pensiero”, da ópera de Giuseppe Verdi, “Nabucco”. Essa canção faz parte da peça teatral “1º Maggio”, provavelmente o “*bozzetto drammatico*” mais encenado pelos anarquistas no Brasil. O restante é composto por diversas poesias de cunho social ou revolucionário, incluindo *Rebelião* de Ricardo Gonçalves e *Clangor Anarquista* de Martins Fontes, entre outras. Nas últimas páginas do opúsculo e em sua contracapa encontram-se anúncios das outras publicações da editora (Kropotkin, Florentino de Carvalho, Carlos Dias e Maria Lacerda de Moura são alguns deles) e do periódico semanal na época, *A Plebe*.

A vigilância exercida pelo Deops não ignorava essas publicações nem o hábito dos anarquistas cantarem suas músicas de denúncia e protesto. O investigador designado para acompanhar a inauguração dos “Cursos Sociais” da Fosp em janeiro de 1933 constatou que “*na sede da Federação é feita a distribuição do folheto ‘Hinos Libertários’, e são ensaiados os principais cânticos proletários*”.¹⁹ Os policiais durante uma “busca para o encontro de materiais de propaganda extremistas do interesse da justiça”, em 1941, apreenderam dezenas de publicações anarquistas – livros, jornais e panfletos – na residência de Benedito Romano, ex-membro do PCB convertido ao anarquismo na década de 1930 e víti-

¹⁹ Doc.15/12, Folha 14, Prontuário DEOPS-SP no. 188 – Hermínio Marcos Hernandez.

ma de uma emboscada policial quando retirava a correspondência da Caixa Postal 195, pertencente legalmente a Edgard Leuenroth, mas na época de uso do periódico *A Plebe*. Entre os livros de Romano encontraram a referida brochura de *A Sementeira*, além de *El Cancionero Revolucionário* e *Cancioneiro Vermelho*.

Também foi recolhida pelos “tiras” uma cópia do hino *Maio Proletário*, escrito em 1940 por Pedro Catallo.²⁰ Anarquista, poeta e sapateiro nascido em 1901, teve seu primeiro contato com o anarquismo em 1921 quando ingressou na União dos Artífices em Calçados e Classes Anexas de São Paulo. Participou ativamente de diversas greves, da campanha pró-Sacco e Vanzetti e das agitações antifascistas. Em 1928, com outros companheiros sapateiros, fundou o Grupo Teatral da União dos Artífices em Calçados e encenou diversas peças libertárias. Escreveu, traduziu e dirigiu diversas peças teatrais, ganhando até prêmios como o do Festival de teatro promovido pela Federação Paulista de Teatro Amador. Fundou os jornais *O Libertário* e *Dealbar*. Morreu em 1969, deixando uma extensa obra teatral (cf. Rodrigues, 1998, pp. 37-50 e Vargas, 1980). Catallo também escreveu diversos hinos e canções, assim como produziu versões em português de músicas estrangeiras, sempre pregando o ideal anarquista e denunciando os males sociais que afligiam os trabalhadores. A vida e a importância da obra desse incansável militante anarquista ainda estão por serem escritas, e com elas, sem dúvida, surgirá boa parte da história do teatro e da música anarquista no Brasil.

Fontes sonoras: registros perdidos?

Outras importantíssimas fontes de pesquisa são as gravações, ou seja, os registros sonoros dos hinos e canções anarquistas.

²⁰ Prontuário Deops-SP n. 377 – Pedro Catallo.

Recentemente um grupo da cidade Natal chamado Rede de Direitos Humanos e Cultura²¹ lançou um CD-Rom com 240 arquivos de áudio em MP3²² de canções revolucionárias de diversos matizes políticos e de vários países do mundo. Nele constam músicas anarquistas espanholas e italianas e de bandas *punks* atuais. Entre as “canções revolucionárias” brasileiras figuram Geraldo Vandré, Leci Brandão, Chico Buarque e Elis Regina, além de trazer até, um tanto deslocado do contexto, o Hino Nacional Brasileiro. Ironicamente, não há nenhuma referência a antigos hinos e cantigas anarquistas, nem mesmo comunistas.

Durante consulta aos membros do Centro de Cultura Social²³ em São Paulo, entidade fundada em 1933, que ainda mantém viva a cultura libertária por meio de encontros semanais em sua sede no Brás, onde realizam-se palestras, debates, leituras dramáticas, recitais de poesia e representações teatrais, foi impossível identificar algum registro sonoro em sua biblioteca ou mesmo em acervos pessoais de seus sócios.

Num levantamento feito no acervo de fitas cassete depositadas no AEL, não foi possível localizar gravações de músicas anarquistas. Ou seja, ainda está por se descobrir e constituir um *corpus* documental de gravações de tais manifestações musicais no Brasil. Uma rápida busca pela internet mostrou que em outros países, em especial na Espanha e na Itália, há um grande esforço para se manter e preservar a produção musical libertária.²⁴

²¹ Informações no site: www.dhnet.org.br

²² MP3: Formato de compactação de arquivos de áudio utilizado para facilitar a troca de músicas pela internet.

²³ Para saber mais sobre o CCS acesse o site: www.ccssp.hpg.com.br ou cf. Geraldo (1998).

²⁴ Um bom site, entre muitos outros, em que se pode encontrar diversas canções revolucionárias espanholas e italianas em formato MP3 é <http://personales.ya.com/altavoz/canciones.htm>. Vale tentar uma busca por título ou palavra-chave no site www.google.com.

As possibilidades de análise no campo da musicologia ou da etnomusicologia, como veremos mais adiante, seriam de fundamental importância para a compreensão da produção cultural anarquista brasileira, mas para isso seria necessário resgatar esses registros perdidos e esquecidos.

Alguns apontamentos teóricos sobre a *cultura* anarquista

Todas essas novas e velhas fontes de pesquisa permitem uma análise baseada em diversos prismas. Aqui, pretendemos, por fim, ressaltar apenas dois dos diversos caminhos possíveis para a interpretação da concepção da música entre os anarquistas.

E.P. Thompson (1997, p. 10), em seu tão citado “Prefácio” à *Formação da classe operária inglesa*, afirmava:

“A classe acontece quando alguns homens, como resultado de experiências comuns (herdadas ou compartilhadas), sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si, e contra outros homens cujos interesses diferem (e geralmente se opõem) dos seus. A experiência de classe é determinada, em grande medida, pelas relações de produção em que os homens nasceram – o entraram involuntariamente. A consciência de classe é a forma como essas experiências são tratadas em termos culturais: encarnadas em tradições, sistemas de valores, idéias e formas institucionais. Se a experiência aparece como determinada, o mesmo não ocorre com a consciência de classe. Podemos ver uma lógica nas reações de grupos profissionais semelhantes que vivem experiências parecidas, mas não podemos predicar nenhuma lei. A consciência de classe surge da mesma forma em tempos e lugares diferentes, mas nunca exatamente da mesma forma”.

A noção de *cultura* para Thompson pode prestar-se a diversas interpretações. “Tradições, sistemas de valores, idéias e formas institucionais” são algumas das traduções em termos culturais das experiências dos operários. Esse conceito nos afasta daquele reproduzido pelo senso comum da alta cultura, daquilo que pode ser entendido *apenas* como produção cultural – literatura, arte, música, dança – apesar de que tais manifestações são, sem sombra de dúvida, partes constitutivas da *cultu-*

ra. Aqui, trata-se do conceito de *cultura* que mais se aproxima do objeto da antropologia. Apesar de no “Prefácio” isso não ficar totalmente explícito, posteriormente Thompson reconhece a importância dos conceitos da antropologia social para a análise da formação da classe operária em sua totalidade (cf. Thompson, 2001). Renato Rosaldo (1990) ressalta que as maiores contribuições de Thompson para a antropologia não foram seus comentários sobre a disciplina, mas sim “os modos de composição através dos quais ele desenvolve análises sociais empíricas de tradições culturais conflituosas e o agenciamento (*agency*) humano”. Em suas pesquisas, Thompson demonstrou um viés etnográfico ao descrever as condições de vida dos trabalhadores e seus costumes, tratando de diversas manifestações de classe, tão diversas quanto essenciais para a compreensão do *ser* operário. Ou seja,

“Thompson propõe uma outra maneira de buscar e investigar as “experiências” dos trabalhadores, não apenas em suas relações econômicas, mas nos seus modos de vestir e de morar, de comemorar, de festejar, de cantar, de transmitir suas tradições orais, de viver com elas ou de resistir às transformações também como vivência cotidiana, em seu dia-a-dia, e esta é uma nova maneira de ver a luta de classes em seu processo histórico.” (Fenelon, 1995, p. 86)

Alguns historiadores já trilharam esse caminho, porém a música anarquista nunca obteve muita atenção na maioria desses estudos.

Se a experiência, quando manipulada pela ação humana é traduzida em termos culturais até chegar à constituição da consciência de classe e da cultura operária, podemos traçar um paralelo com a noção de *cultura* de Clifford Geertz (1989), que a entende como resultado de uma interpretação, de uma tradução. Diferente do estruturalismo, Geertz propõe que a *cultura* seja “lida” de acordo com o significado que desempenha socialmente, e não como expressão de uma estrutura lógica que se encerra em si mesma. A *cultura* só acontece no espaço público e ela se objetiva por intermédio de seus signos e de suas mensagens que, quando interpretados por cada indivíduo, constitui a própria *cultura*. Nesse sentido,

ao antropólogo e ao historiador só resta fazer uma *interpretação da interpretação*, ou seja, analisar os costumes e as regras de uma sociedade ou grupo social partindo da tradução que o “nativo” faz de sua própria *cultura*, informando o pesquisador seja por depoimentos, símbolos, jornais, ou seja por documentos.

Se essa perspectiva de *cultura* aproxima-se das teorias antropológicas é válido nos valermos de partes de seu instrumental teórico para melhor analisarmos o que todas as fontes podem nos revelar.

Não podemos incorrer num dos erros mais comuns ao se analisar “música”: “*um mal-entendido comum entre pesquisadores não familiarizados com a documentação musical é que pensam estar analisando e falando de música, quando na verdade discorrem sobre a letra*” (Pinto, 2001, p. 222). Não que devamos nos furtar de compreender as letras das canções libertárias, mas não é aconselhável ater-se somente a elas. Para isso a etnomusicologia abre um enorme leque de possibilidades, como complemento às interpretações de Thompson. Partindo do pressuposto de que a música é um importante meio de interação social (cf. Merriam, 1964) ou, ainda, segundo Tiago de Oliveira Pinto (2001, p. 223), que ela não deve ser:

entendida apenas a partir de seus elementos estéticos mas, em primeiro lugar, como uma forma de comunicação que possui, semelhante a qualquer tipo de linguagem, seus próprios códigos. Música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. Ao mesmo tempo é singular e de difícil tradução, quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural.

Em suma, a etnomusicologia propõe que a música e seus produtores sejam analisados com base em diferentes matizes: os meios de composição, execução e recepção da música; seus conceitos propriamente técnicos (teorias, normas, instrumentos musicais, modos de tocar); as manifestações musicais em suas diversas formas (instrumental, vocal, letra, performance, etc.); e, finalmente, toda ampla gama de “comporta-

mentos psíquicos, verbais, simbólicos e sociais” ligados a ela (cf. Pinto, 2001). É por meio desta última que podemos tentar compreender um pouco mais sobre os anarquistas e sua produção musical, assim como Thompson utilizou diversas letras de hinos para reescrever a história do movimento operário inglês.²⁵

Sendo assim, entendemos a música como parte constitutiva da *cultura* ou, ainda, como Merrian (1964) expressa, a “música *como* cultura”. Baseando-nos em suas letras podemos reconstruir parte do discurso político e do estilo de linguagem de um grupo; tomando suas práticas e seus rituais ligados à execução sonora e à *performance* musical apreendemos um pouco de seus costumes e de suas tradições; pela análise de seus registros e estilos musicais recompomos de certa forma suas ligações e trocas culturais com outros grupos, nações e culturas.

Entre os anarquistas notamos que, para além de uma dicotomia entre política e cultura, eles entendiam as manifestações artísticas e literárias como parte da militância e da divulgação de seu ideal. Eles muitas vezes tomavam a música e a literatura como instrumentos de propaganda. Para muitos deles, seus momentos de lazer e descontração deveriam caminhar associados à ação de conscientização dos trabalhadores. A música presente em seus festivais, piqueniques e manifestações tinham esse caráter lúdico e descontraído, porém sem perder o compromisso com as idéias de liberdade e igualdade.

Tal fenômeno relativo à música vem reaparecendo nos recentes protestos contra o capitalismo mundial simultâneos aos grandes encontros de instituições como o Fórum Econômico Mundial, o Fundo Monetário Internacional, a Organização Mundial do Comércio e o Banco Mundial. No seio do chamado movimento antiglobalização ou anticapitalista, composto

²⁵ Thompson faz referência a diversos hinos e canções durante *A formação da classe operária inglesa*. Alguns exemplos: “Triunfo do General Ludd” (pp. 103 e 118); “Canção dos aparadores” (p. 132); e um “Hino metodista” (p. 160). (Cf. Thompson, 1989)

por uma grande parte de anarquistas e libertários, surgem grupos que têm por finalidade tocar músicas²⁶ – ritmos típicos de países do terceiro mundo e canções revolucionárias e de resistência de diversas partes do mundo – durante as passeatas, como aconteceu nas ruas de Seattle,²⁷ Praga,²⁸ São Paulo²⁹ e Gênova.³⁰ Surgem também grupos que realizam festas de rua ao som de música eletrônica³¹ durante as agitações contra a globalização econômica. Essas podem ser experiências recentes de novas formas de integrar a música ao cotidiano político das pessoas ou mesmo de se apropriar dela, como muitos anarquistas já tentavam muitos anos atrás.

A partir desses dois vastos campos teóricos – a História Social e a Antropologia – e por meio desses breves apontamentos, outras áreas das Ciências Humanas e da Comunicação colocam-se presentes como instrumentos de pesquisa. Assim, quem sabe, poderemos ensaiar os primeiros acordes do ainda inacabado coral da história da música anarquista no Brasil, sem medo de desafinar e ter de recomeçar tudo de novo. Que as novas e velhas vozes libertárias atinjam seus mais belos timbres ressoando em alto e bom som sua canção: “Canto ao pensador, ao libertário...”.

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, R. *A resistência anarquista: Uma questão de identidade*.

São Paulo: Arquivo do Estado/Imprensa Oficial do Estado, 2002.

²⁶ Exemplos desse tipo de organização são o *Infernal Noise Brigade* dos EUA e o *BatukAção* de São Paulo.

²⁷ Manifestação em oposição a OMC em 1999.

²⁸ Manifestação contra o encontro do FMI com o Banco Mundial em 2000.

²⁹ Manifestação contrária à implantação da ALCA em 2001.

³⁰ Manifestação contra o G-8 em 2001.

³¹ Notoriamente a rede mundial de grupos conhecida como *Reclaim the Streets*.

- CARNEIRO, M.L.T. e KOSSOY, B. (orgs.) *A imprensa confiscada pelo Deops – 1924-1954*. São Paulo: Ateliê/Imprensa Oficial, 2003.
- DIAS, E. *História das lutas sociais no Brasil*. Rio de Janeiro: Alfa-Ômega, 1977.
- FENELON, D.R. “E.P. Thompson: História e Política”. *Revista Projeto História*, n. 12. São Paulo, 1995. pp. 77-93, out.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GERALDO, E. “Práticas libertárias do Centro de Cultura Social Anarquista de São Paulo (1933-1935 e 1947-1951)”. *Cadernos AEL – Anarquismo e anarquistas*, n. 8/9. Campinas: IFCH/Unicamp, 1998. pp.165-192
- HALL, M.M. e PINHEIRO, P.S. (orgs.) *A classe operária no Brasil, 1889-1930: Documentos – Vol. 1*. São Paulo: Alfa Omega, 1979.
- HARDMAN, F.F. *Nem pátria nem patrão*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2002.
- MERRIAN, A.P. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- O’HARA, C. *The philosophy of punk*. São Francisco/Edinburgo: AkPress, 1999.
- OLIVEIRA, V.G. “A música, o Deops e o ideal revolucionário (1924-1950)”. In: ANDREUCCI, A.G.A. e OLIVEIRA, V.G. *Cultura amordaçada: Intelectuais e músicos sob a vigilância do Deops*. São Paulo: Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2002.
- PENTEADO, J. *Belênzinho, 1910*. São Paulo: Carrenho/Narrativa Um, 2003.
- PRADO, A.A. (org.) *Libertários no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PINTO, T.O. “Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora”. *Revista de Antropologia*, n. 1, vol. 44. São Paulo: Ed.da USP, 2001.
- RODRIGUES, E. *O anarquismo na escola, no teatro, na poesia*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1992.
- _____. *Os libertários*. Rio de Janeiro: VJR, 1993.
- _____. *Os companheiros – Vol. 1*. Rio de Janeiro: VJR, 1994.
- _____. *Os companheiros – Vol. 4*. Florianópolis: Insular, 1997.
- _____. *Os companheiros – Vol. 5*. Florianópolis: Insular, 1998.
- ROSALDO, R. “Celebrating Thompson’s heroes: Social analysis in History and Anthropology”. In: KAYE, H.J. e McCLELLAND, K. (orgs.). *E.P. Thompson critical perspectives*. Philadelphia: Temple University Press, 1990.
- SURIANO, J. *Anarquistas: Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Buenos Aires: Manantial, 2001.
- THOMPSON, E.P. *A formação da classe operária inglesa*. Vol. III. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- _____. *A formação da classe operária inglesa*. Vol. I. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

_____. *As peculiaridades dos ingleses e outros escritos*. Campinas. Ed. da Unicamp, 2001.

VARGAS, M.T. (org.) *Teatro operário na cidade de São Paulo*. São Paulo: Idart, 1980.

VÁRIOS AUTORES. *Hinos libertários*. Rio de Janeiro, 1921.

VÁRIOS AUTORES. *Hymnos e cânticos libertários e indicador das associações operárias*. Rio de Janeiro, 1923.

VÁRIOS AUTORES. *Poesias e hinos libertários*. São Paulo: A Sementeira, 1933.

Fontes sonoras

CHUMBAWAMBA. *English rebel songs 1381-1914*. LP. Londres, Agit-Prop, 1988.

JOMO KAJ LIBERECANOJ. *Libertários*. Donneville, Vinilkosmo, 1998.

SERGE UTGÉ-ROYO. *Contre-chants... de ma mémoire Vol. 1*. CD. Paris, Editor Hudin/Noir Coquelicot, s.d.

THE EX. *1936 – Spanish revolution*. 2xCD 3. São Francisco/Edimburgo, AKPress, 1997.

VÁRIOS AUTORES. *Canciones libertárias*. CD. Madri, Fundación Anselmo Lorenzo, s.d.

VÁRIOS AUTORES. *Canções de resistência e luta*. CD. Santos, União Libertária da Baixada Santista, 2001.

VÁRIOS AUTORES. *Canções revolucionárias*. CD-Rom. Natal, Dhnet, s.d.

VÁRIOS AUTORES. *História do movimento anarquista argentino*. CD. São Paulo, Coletivo Anarquista Terra Livre, 2004.

VÁRIOS AUTORES. *Los tiempos cambian... La lucha continua*. CD. Castelló/Madri, CNT La Plana/La Idea/Odisea Records, s.d.

WOODY GUTHRIE. *Ballads of Sacco & Vanzetti*. CD. Espanha, Dial Discos, 1991.

Prontuários do Fundo De-ops-SP/Aesp consultados

11 – Afonso Schmidt.

1262 – Benedito Romano.

188 – Hermínio Marcos Hernandez.

377 – Pedro Catallo.

716 – Federação Operária de São Paulo.