

O CINEMA DO POVO: UM PROJETO DE EDUCAÇÃO ANARQUISTA (1901-1921)

Cristina Aparecida Reis Figueira¹

RESUMO: A introdução e os usos do cinematógrafo pela Igreja, pelo Estado e pelo mercado, na sociedade brasileira do início do século XX, foram exaustivamente debatidos na imprensa anarquista, particularmente em dois dos seus mais representativos periódicos: *A Lanterna* e *A Plebe*. Na crítica a esses usos, e em contraposição a eles, intelectuais anarquistas propuseram o “cinema do povo”. Este artigo apresenta estudo sobre as utilizações da linguagem cinematográfica nas práticas educacionais anarquistas, entre 1901 e 1921, período em que circulou o jornal *A Lanterna*, principal fonte utilizada na pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Educação anarquista; Arte revolucionária; Cinema do povo; Trabalhador – formação.

ABSTRACT: The introduction and the uses of the movies by the Church, by de State end the market, in the Brazilian society in the beginnings of the XX century was exhaustively debated in the anarchist press, specifically in two of the major representative newspapers: *A Lanterna* e *A Plebe*. In the critics of this uses and in opposition to them, intellectual anarchists proposed “people movies”. This text presents an study about language movie utilizations in the educational anarchist practices between 1901 and 1921, period in witch existed the newspaper *A Lanterna*, the mainly source of this research.

Key-Works: Anarchist education; Revolutionary art; People's cinema; Worker - Formation

Como a imprensa, êle [o cinema] educa e perverte, ensina e engana esclarece e embrutece, é a obra de exploração, é "clarim do progresso" e trombeta da revolta - mas ainda catecismo e resignação e tambor monótono de passiva disciplina. (Vasco, n. 213, 18 out.1913, p. 1).

¹ Mestre em Educação pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Educação: História, Política, Sociedade, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, e doutoranda nesse mesmo programa. E-mail: crisvivi@uol.com.br

Os anarquistas desenvolveram uma intensa reflexão sobre os usos do cinema. Acompanhar parte dessa reflexão na imprensa anarquista, especialmente nos jornais *A Lanterna* e *A Plebe*, e apresentar as críticas feitas por anarquistas ao “cinema da Igreja” (ou o “santo cinema”) e ao “cinema mercantil” (ou o “cinema burguês”), é o nosso objetivo neste artigo. Nesse movimento, intentamos esclarecer, também, os principais traços do que seria (ou deveria ser), na ótica anarquista, o “cinema do povo”.

1 “Os Fanáticos de Taquarussu”

Em 1914, *A Lanterna* publicou uma crônica, intitulada “Fanáticos versus fanáticos - A proposta dum film cinematográfico”, que exhibe uma crítica bastante interessante sobre um filme produzido no Brasil naquele ano. Essa crônica exemplifica bem algumas das críticas feitas por anarquistas aos filmes produzidos no Brasil no início do século. Com a palavra, o cronista:

o amigo acerrou-se de mim, radiante e de olhar risonho e homicídico, tendo a brincar-lhe nos lábios polpudos e pequenos um sorriso em que se desenhava a expressão mais nítida de uma alegria sinistra e má [...]. – Então? [...] disse eu, apertando-lhe burguezmente a mão. – Não imaginas! Que sucesso! – Sucesso?... - Sim, um sucesso magistral! Os fanáticos de Taquarussu na tela! [...] Dispuz-me a ouvi-lo com algum interesse. Percebi-lhe rapidamente o prazer que o devorava para descrever-me alguns episódios da camificina de Taquarussu. E mais uma vez saudei com entusiasmo o grande Edison! E o meu amigo não trepidou um segundo. Leu-me a disposição... e começou sempre sinistramente alegre: “[...] a figura robusta e enérgica do general Mesquita, chefe das forças contra os fanáticos, o panorama geral da zona que limita Rio G. do Sul, Paraná e S. Catarina, o aprisionamento duns quantos fanáticos, a apresentação de amas á nossa linda bandeira, o museu dos jagunços, a bandeira e o amor em que conduziam religiosamente uma criança, em procissão, para eles a santa virgem; a imponência da secção de metralhadoras, a descoberta de jagunços que do mato faziam sinais [...]. O ataque e defesa duma emboscada, a entrada das forças federais, no reduto de Santo Antônio, a carga de baioneta, os jagunços mortos, o corpo do sargento Ivo, morto heroicamente na tomada do reduto – em suma um film de real valor porque nele podemos observar a coragem, a temeridade dos nossos soldados, a perspicácia, e o traquejo de bravos oficiais do nosso glorioso exercito... Oh! Tu não podes fazer o menor juízo do quanto se inflama em mim a chama audaz e vivificadora de um patriotismo ardente e irreductível!

E eu fiquei a pensar nos mortifícios, na sorte dos jagunços e dos soldados, fanáticos, uns e outros pela falta de raciocínio e educação. Fanáticos sertanejos, fanáticos civilizados. Aqueles fanatizados por uma crença qualquer, por esta ou por aquela mania incutida nos seus ôcos cérebros por algum velhaco, ou velhacos, – estes pela monomania da bravura, da glória da heroicidade, do dever patrio, do respeito á lei e aos seus superiores hierárquicos ou governamentais. Uns e outros se trucidam ferozmente, estupidamente, obedientes pela sua obesidade intelectual, á voz de um ou mais indivíduos, que se fazem

respeitar como senhores absolutos, pelo grau de superioridade hierárquica ou psicológica, que exercem sobre esses infelizes, atirados ao campo do maior dos crimes patrios como um simples pasto de metralhas, balas e baionetas. Os primeiros desconhecem a civilização, os segundos querem civilizá-las à bala. Para a fome: bala. Para os livres homens: bala. Para a ignorância: bala. Em nome de Deus ou do Estado: bala. Religião, dinheiro, patriotismo... Eis o mal. O fanatismo é um efeito destas tres causas [...]. Os senhores do mundo, a quem o simples boato duma revolução qualquer empalidece o rosto e faz expulsar vertiginosamente o coração, não querem crêr, por ignorância crassa ou por conveniência própria que o livro é a fonte universal do bem, manifestação do progresso, o centro do sistema vulgarizador dos conhecimentos gerais e o termómetro da civilização, que tudo engrandece e que a espada domina com terror e a guerra é a diplomacia do mal – e por isso nós os julgamos membros activos do conjunto animal do retrocesso humano. E diga-se depois que não é comparadamente bruto... a civilização dos nossos tempos [...]. (A Lanterna, n. 260, 12 set. 1914, p. 01).

A análise dessa crônica exige a contextualização do massacre de Taquarussu, que foi um episódio da Guerra do Contestado.² Por isso, abrimos aqui um parêntese, para depois voltarmos ao assunto de interesse deste artigo.

Em linhas gerais, a Guerra do Contestado foi um movimento popular de caráter messiânico. Ela envolveu os estados de Santa Catarina e Paraná, que contestavam a posse da região em que se deu o conflito. Vem daí o nome pelo qual a referida guerra passou a ser conhecida: Contestado. Essa região teve como núcleo irradiador de ocupação a cidade de Lages, fundada em 1776, e a cidade de Curitiba, fundada em 1693. Sua população era constituída por famílias camponesas, sertanejos que viviam principalmente da pecuária, da agricultura de subsistência e do cultivo da erva mate. (Monteiro, 1972, p. 6).

Segundo Afonso (1994), no início do século XIX, os recém-chegados àquela região construíam casas e criavam o gado solto no pasto. Com o passar do tempo, os campos foram sendo cercados e começaram as disputas pela terra. Com a formação das grandes fazendas, a sociedade local foi forçosamente adquirindo as marcas do coronelismo e do mandonismo: apadrinhados, agregados, peões (trabalhadores do campo que também serviam como forças militares particulares) e, conseqüentemente, muita violência. A disputa pela terra aumentou quando, em 1908, a empresa norte-americana *Brazil Railway Company*, pertencente a Percival Farquhar, ganhou do governo federal uma faixa de terra de 30 quilômetros de largura para a construção de uma estrada de ferro que ligaria São Paulo ao Rio Grande do Sul. Além disso, a empresa ganhou, também, o direito de revender os terrenos desapropriados às margens da estrada de ferro (p. 4-8). Os terrenos foram vendidos aos imigrantes, que começaram a formar suas colônias no Sul do Brasil.

Com o apoio do governo e dos “coronéis”, as companhias estrangeiras, ali instaladas, passaram a expulsar sumariamente os camponeses da região. A luta pela terra teria sido a principal causa da

² Para um conhecimento mais aprofundado da Guerra do Contestado, consultar a tese de doutoramento de Monteiro (1972) e os livros de Auras (1984), Mocellin (1989), Afonso (1984) e Gallo (1999).

insurreição sertaneja. De acordo com a interpretação de Mocellin (1989), a guerra camponesa do Contestado não pode ser tomada como um simples conflito armado entre paranaenses e catarinenses pela posse de um território, nem como uma revolta de “fanáticos” e “bandidos”, mas como uma reação contra uma ordem social injusta (p. 5).

João Maria foi o primeiro monge a chegar na região, isso por volta de 1840. Depois dele, dois outros andarilhos por lá apareceram, também eles profetas e curandeiros. Como o primeiro, também atendiam pelo nome de João Maria. O último, conhecido por José Maria, seguia a mesma tradição. Mocellin (1989, p.11), referindo-se ao trabalho de Auras (1984) sobre a organização da irmandade cabocla da região, afirma:

O catolicismo rústico do contestado, a partir do compadrio, como uma prática já instituída nas relações sociais e naturalmente vivida, vai, com o passar do tempo, redimensionando tal prática, desviando-a da ortodoxia da Igreja. Os pais preferiam ter seus filhos batizados unicamente pelo monge e, além disso, que ele próprio fosse o padrinho, em clara oposição ao catolicismo oficial e à ordem social estratificada, uma vez que João Maria estava sendo preferido em lugar do coronel.

De acordo com Gallo (1999, p.174), a leitura dos textos bíblicos era feita pelos sertanejos com a orientação de leigos, pois, na região, quase não havia padres. Dessa maneira, os caboclos da região teriam elaborado uma interpretação popular daqueles textos, ancorada nos acontecimentos do cotidiano. O olhar da pesquisadora, sobre a questão, destaca o caráter messiânico e milenarista do episódio que envolveu os sertanejos da região – a Guerra do Contestado –, mas também revela uma preocupação em compreender a cultura, ou seja, os modos de viver e pensar daquela gente.

Ao investigar a repercussão da guerra no País, Gallo (1999, p.22) faz os seguintes comentários sobre a imprensa operária:

No rol dos formuladores da explicação do fanatismo como sendo a base dos movimentos sociais milenarista-messiânico não se encontravam, entretanto, apenas as elites urbanas do Brasil do início do século, mas também aqueles que, na época, por uma “afinidade eletiva”, supostamente compactuariam com a causa dos rebeldes sertanejos. Os jornais operários, nos escassos artigos publicados sobre o assunto, trataram a Guerra do Contestado como fatalidade a inspirar nada, além de sentimento de piedade.

A historiadora considera que a reação dos jornais operários sobre o assunto revela ausência de compreensão da magnitude daquela insurreição, principalmente no que diz respeito à luta revolucionária pela terra. Selecionou três artigos da imprensa operária anarquista³, com a finalidade de

³ A pesquisadora selecionou os seguintes artigos: “Um grande crime social”, publicado em 14/01/1914; “A origem do mal”, publicado em *A Lanterna*, em 28/02/1914; “De Canudos a Irani”, publicado em *La Barricata*, em 29/11/1912, este último assinado por Gigi Damiani.

verificar como aquela imprensa tratou a figura do sertanejo, do caboclo do Contestado. Constatou que eles eram considerados como infelizes, inconscientes, ignorantes e incultos. Respalhando-se nas evidências produzidas pela pesquisa sobre o referido episódio, Galo (1999, p.23) conclui: “os caboclos eram uma classe mais politizada, sobretudo no que tange a uma crítica às instituições burguesas das mais variadas naturezas”.

A leitura e a interpretação que intelectuais do período (tanto os considerados “de direita”, como aqueles que militavam no movimento operário) fizeram das ações dos sertanejos e caboclos na Guerra do Contestado, discutidas por Ivone Gallo em sua pesquisa, podem ser melhor compreendidas se considerarmos que esses intelectuais tiveram, em sua grande maioria, uma formação orientada pelos cânones do racionalismo iluminista e do positivismo. A soberania da razão iluminista e a defesa do letramento como condição necessária à instauração do progresso e da evolução social impossibilitavam outra atribuição de significado, pelos intelectuais da época (fossem eles de “direita” ou de “esquerda”), ao comportamento do sertanejo do Contestado que seguia e observava, “cegamente”, os ensinamentos do seu líder religioso, José Maria.

Mas é preciso destacar, quanto a essa questão, que, os intelectuais a que Gallo se refere, não puderam contar com o distanciamento temporal necessário dos acontecimentos sociais que analisavam e sobre os quais se posicionavam, emitindo juízos de valor: falavam da guerra, vivendo o tempo da guerra. Diferentemente dos pesquisadores de hoje, que se debruçam sobre aqueles mesmos acontecimentos para produzir suas explicações históricas, os daquela época não se apresentavam em condições de realizar o cotejamento de fontes que noticiavam a guerra e não dispunham dos instrumentais teóricos necessários à discussão de temas, hoje tão caros a historiadores e cientistas sociais, como os referentes à cultura popular, por exemplo. A reação operária, em relação à guerra do Contestado e à cultura popular cabocla daquela região, demanda pesquisa e estudos que levem em consideração essas questões, sob pena de cobrarmos do passado o que a ele não é devido.

Entre vinte e trinta mil camponeses participaram da guerra do Contestado. A guerrilha foi a principal tática adotada. Guiados por um fervor místico, chegaram a dominar uma área de oito a vinte quilômetros e nela foram se distribuindo em redutos. Nesses redutos, predominava a divisão igualitária dos gêneros alimentícios e dos demais meios de subsistência. Ninguém tinha o direito de vender nada para outro, sob pena de perder a vida (Galo, 1999, p. 6). Taquarussu era um desses redutos. Dois ataques ele sofreu. No primeiro, a vitória foi dos sertanejos. No segundo, ocorrido no dia 8 de fevereiro de 1914, foi destruído. Tal fato serviu de estopim para o início da guerra civil (Galo, 1999, p. 24).

Em abril de 1914, o general Carlos Frederico Mesquita, veterano da Guerra de Canudos, assumiu o comando das tropas federais. Após várias batalhas contra os sertanejos, desincumbe-se da missão e redige a seguinte carta aos seus superiores:

Tendo cumprido a minha missão, solicitei o regresso das Forças aos quartéis por se acharem estas extenuadas e sem roupas, e grande parte atacada de reumatismo e bronquite, devido a passar mal com a estação [...] Aos governos do Paraná e Santa Catarina competem, agora, com suas forças policiais, exterminar os bandidos que

aparecerem, limpando assim a zona de elementos perniciosos. Em parte, a culpa é dos referidos governos, que descuram da instrução, deixando a ignorância campear livremente, chegando o fanatismo a constituir o grupo, como o que acabo de aniquilar numa luta inglória. (Mesquita, apud Mocellin, 1989, p. 29).

A visão do general Mesquita sobre a necessidade de serem exterminados os bandidos da região do Contestado, somada às avaliações que apontavam a falta de instrução dos sertanejos como uma das causas da fatalidade da guerra, estavam presentes em boa parte das análises feitas pela grande imprensa do período sobre o episódio. As elites rurais e urbanas, mergulhadas na racionalidade radical daquele período, justificavam os genocídios ocorridos em Canudos e no Contestado como uma reação natural e necessária à manifestação de comportamentos por elas tidos como irracionais, como os de "fanatismo", por exemplo. (Gallo, 1999, p. 21).

Feitos os esclarecimentos que consideramos necessários sobre o Contestado e sobre parte da produção historiográfica sobre o assunto, fechamos o parêntese e retomamos a crônica que abre este artigo, "Fanáticos versus fanáticos – A proposta dum film cinematográfico", publicada no jornal anarquista *A Lanterna*.

A crônica, assinada por "Vlan", pseudônimo de alguém preocupado com os efeitos do cinema sobre os espectadores, traz um relato de um diálogo entre dois "amigos". O primeiro sujeito comenta um filme sobre a revolta ocorrida em Taquarussu. O segundo, o cronista, tece críticas, tanto ao filme quanto aos valores do "amigo". O título do filme é "Os fanáticos de Taquarussu" e, do artigo, "Fanáticos versus Fanáticos".

A narrativa dos episódios do filme mostra duas forças opositoras: os sertanejos religiosos e o exército que os combate. No filme, o desfecho da revolta é marcado pela vitória do exército. Na crônica, o relator do episódio fílmico narra as cenas, destacando o heroísmo do exército e o amor à pátria; o cronista, por sua vez, tece suas críticas ao que ele define como dois tipos de fanatismo, o do exército e o dos revoltosos.

Para o narrador do episódio fílmico, o exército é o representante da bandeira, do Estado e da religião. Os soldados devem ser tratados como heróis, pois combatem os fanáticos, que devem ser aniquilados para que a ordem, a disciplina e o progresso civilizador possam triunfar. Já para o cronista, o patriotismo, a religião e o dinheiro são as causas dos males existentes na sociedade moderna e devem ser combatidos. O patriotismo, a religião e a ganância pelo lucro eram alvos, bastante freqüentes, dos artigos publicados em *A Lanterna*. Em lugar desses valores, outros eram apresentados e encorajados: o livre pensamento, o anticlericalismo e o ideal de nova sociedade mais justa.

Evidenciam-se, logo no início do diálogo – "acercou-se de mim, radiante e de olhar risonho e homicídico [...] a expressão mais nítida de uma alegria sinistra e má" e, no trecho seguinte, "apertando-lhe a mão burguezmente" –, as divergentes "visões de mundo" dos dois amigos. Essas divergentes "visões" podem ser observadas ao longo de toda a crônica.

A uma certa altura, o narrador do episódio filmico diz: "em suma um film de real valor porque nele podemos observar a coragem, a temeridade dos nossos soldados, a perspicacia e o traquejo de bravos oficiais do nosso glorioso exercito". Uma certa ironia do cronista pode ser percebida na seqüência do diálogo: "mais uma vez saudei com entusiasmo o grande Edison!" – uma alusão ao Kinetographo de Edison⁴, utilizado para fazer cinema no período.

A falta de raciocínio e de educação é apontada como a principal responsável pelos "episódios de carnificina" representados no filme. Crítica que consagra o livro, e não o cinema, como signo do progresso. Para o cronista, somente a educação, o livro, mais especificamente, proporcionaria ao letrado a possibilidade do cultivo de outros valores, que não os apregoados pelo filme.

Portanto, para esse cronista, o cinema não é visto como arte revolucionária, ou como possibilidade educativa. Não o cinema de "Os fanáticos de Taquarussu", pelo menos. Para ele, "o livro é a fonte universal do bem, a manifestação do progresso, o centro do sistema vulgarizador dos conhecimentos gerais, o termómetro da civilização".

O filme, "Os fanáticos de Taquarussu", também ganhou espaço na grande imprensa. Em o *Correio do Povo*, a fita foi assim anunciada:

A fita cinematographica "Os Fanáticos e Taquarussu" organizada pelo Sr. Emílio Guimarães foi exibida no Theatro Apollo antehntem é mais uma prova de que o Brasil já se trabalha com alguma habilidade na confecção de filmes. A "fita" Os Fanáticos de Taquarussu tem scenas muito bem tiradas mostrando que seu operador conhece o ofício. Depois a "fita" apresenta aspectos interessantes da expedição militar comandada pelo Gal. Mesquita contra os fanáticos de Santa Catarina. (*Correio do Povo*, 17 jul.1914, p. 2).

Em um levantamento, feito em jornais de Curitiba, sobre a produção e exibição de filmes brasileiros entre 1900 e 1930, coordenado por Solange Stecz e arquivado no Museu Guido Viaro, também consta o registro do filme "Os fanáticos de Taquarussu". Segundo esse levantamento, o filme foi lançado em 15 de julho de 1914, na cidade de Porto Alegre, na sala Apolo; exibido em Curitiba, em 10 de agosto de 1914, e, em São Paulo, em 15 de dezembro daquele mesmo ano. A sinopse que segue foi publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*, quando da estréia do filme na capital paulista:

Os Fanáticos de Taquarussu, grande fita descritiva da região assolada pelos fanáticos, movimento das forças comandadas pelo General Carlos Frederico de Mesquita" (*Diário da Tarde de Curitiba*). Neste filme se aprecia toda a região que estava ocupada pelos jagunços e que as tropas federais e estaduais [...] desalojaram, além de diversos quadros

⁴ De acordo com o artigo de Ramos (1990), Thomas Edison foi também o estudioso da captação e exibição das imagens em movimento. Em 1893, na Feira Internacional de Chicago, o kinescópio de Edson foi a grande novidade: uma caixa com uma abertura através da qual um espectador via as imagens ampliadas por uma lupa. O invento logo foi comercializado em diversos países. Mas foram os irmãos Lumière (Clovis, Físico, e Auguste, Químico) em Lyon que desenvolveram o cinematógrafo, conjugando os avanços da película sensível com o aparelho desenvolvido por óticos e mecânicos. (Ramos, 1990, p. 12-13).

com os acampamentos das tropas, marcha da artilharia, cavalaria e infantaria. Se vêem fases do combate e em uma delas se vê a morte gloriosa do heróico sargento Ivo. Filme patriótico. (*O Estado de S. Paulo*, 15 dez. 1914).

A fita está desaparecida, porém há muitos registros sobre o filme no acervo da Cinemateca de São Paulo. Ela é também referida pelos seguintes títulos: “As forças expedicionárias do Sul” e “Na região dos fanáticos”.

Uma semana após a publicação da crônica, “Fanáticos versus Fanáticos – A proposta dum film cinematográfico”, *A Lanterna* publicou um outro artigo sobre Taquarussu, que a seguir transcrevemos, intitulado “Os fanáticos de Lages”, e de autoria de um cronista da região.

Pelas notícias que nos veem chegando da região serrana, município de Lages, parece que o movimento sedicioso de Taquarussu tem tomado maior incremento nestes últimos dias. Enormes grupos de indivíduos amados tem invadido diversas povoações daquela futura zona do nosso estado saqueando, incendiando e assassinando os seus habitantes. A própria cidade onde o povo agora trabalha activamente em fortificações para a sua defesa, está em iminente perigo de ser invadida por essa turba de indivíduos que, guiados e protegidos por grande e poderosa legião de anjos e virgens, como dizem, tem cometido verdadeiros actos de mais requintada malvadez. E fora de duvida que todo esse vergonhoso espectáculo que ora presenciamos nos arrabaldes de uma das mais antigas cidades do interior deste estado como é Lages, cujas consequências teem sido o mortifício, o saque e consequentemente o completo aniquilamento da vida economica daquele importante centro de produção, é incontestavelmente um rebento da santa religião catolica apostolica romana, cujos padres e frades, com aquiescencia dos governos, que lhes prestam todo apoio moral e material, vão incutindo no animo do sertanejo ingenuo e ignorante toda a sorte de extravagante credence da mais baixa categoria. (*A Lanterna*, n. 268, 21 nov.1914, p. 3).

Esse artigo patenteia, uma vez mais, a desaprovação da guerra pelo movimento anarquista. Segundo o cronista, o “*morticínio*” – denominado de “*carnificina*” no artigo anterior – teria sido provocado pela Igreja Católica Apostólica Romana, que sob a proteção do Estado, disseminava “*toda a sorte de extravagante credence da mais baixa categoria*”.

2 Arte revolucionária – arte reaccionária

É por demais conhecida a capacidade de sedução e de ilusão das imagens em movimento. Vasco afirmava que, tal como a imprensa, o cinema tem a capacidade de iludir, perverter ou educar, dependendo dos interesses que orientem seu uso. O cronista, de *Os Fanáticos de Taquarussu* criticou em larga medida os valores que pôde perceber no filme. Patriotismo, fanatismo militar e religioso (sem

distinções), a guerra e a acomodação das consciências foram indicados como males a serem combatidos.

Para Neno Vasco⁵, há o cinema industrial ou cinema burguês, o cinema da Igreja e o cinema do povo. Este último é indicado como “*um meio de propaganda para contrariar a nefasta educação, reacionária*” dos cinematógrafos industriais. No artigo intitulado a “Arte Revolucionária”, Neno Vasco discute a experiência francesa na utilização da grande arte.

Lancemos um olhar à França revolucionária, não, é claro, para celebrar o “triunfo” eleitoral socialista, que foi antes, a meu ver, um novo desastre para o verdadeiro socialismo. A política eleitoral e parlamentar, feita de promessas ilusórias, de vagos programas, de compromissos enredadores e de combinações suspeitas (até com os clericais, nas eleições francesas), além de corromper o povo, levando-o a esperar do alto a sua salvação, oferece aos aventureiros e aos baixos ambiciosos um vasto e frutuoso campo de acção. Com a sua centena de deputados, com o seu aumento de 50% nos efectivos parlamentares, o partido socialista democrático de França será o melhor partido para os moços intelectuais com sede de glória e de poder. Crescerá o número dos “traidores”, como Millerand, Briand, Viviani, filhos legítimos da traição colectiva do partido ao socialismo popular, antiparlamentar por essência. E essa traição colectiva acentuar-se há, o partido embrenhar-se cada vez mais no democratismo burguês, forçado pelo seu próprio número no parlamento a sustentar ministérios contra coligações das “direitas”, a assumir as piores responsabilidades do poder sem dele dispor directamente, a desdenhar o seu programa específico. Mas era de outra coisa que eu tencionava falar. (Vasco, 1914, p.1).

Na primeira parte do artigo, Neno Vasco faz uma crítica à política eleitoral francesa do período, denunciando que os parlamentares franceses traíram o “socialismo popular” nas eleições de Paris, naquele momento, enganando o povo com “promessas ilusórias e vagos programas”. Com esse tipo de atuação, os intelectuais do partido socialista francês, denominados por Vasco de “os revolucionários franceses - os moços intelectuais com sede de poder”, ao aceitarem as coligações das “direitas” na França, embrenhavam-se cada vez mais no “democratismo burguês”.

No discurso de Vasco, o termo “revolucionário” apresenta dois sentidos. No primeiro, o autor ironiza o termo, referindo-se aos membros do partido socialista francês, e aos seus adeptos, por ele considerados traidores do “socialismo popular”. O outro, refere-se a outro grupo cujas práticas políticas eram por ele avaliadas como verdadeiramente revolucionárias.

⁵ De acordo com a pesquisa de Khoury (1988), o Dr. Gregório Nazianzeno Moreira de Queiroz Vasconcelos chegou em São Paulo no ano de 1901 e logo ficou conhecido como Neno Vasco. Tinha uma extensa cultura, idéias anarquistas e dominava vários idiomas. Chegou a propor para a Academia Brasileira de Letras a simplificação da ortografia portuguesa no Brasil. Após alguns contatos com libertários portugueses, italianos e brasileiros, começou a publicar, no dia 10 de outubro de 1903, *O Amigo do povo* (p.60), periódico quinzenal, anarquista. Teve grande proximidade com Edgard Leuenroth, tanto na vida pessoal como na profissional. Em nossa pesquisa, constatamos que Vasco escreveu vários artigos para *A Lantema*, em uma coluna intitulada *Da Porta da Europa*, mesmo após sua mudança para Portugal. Desses artigos, selecionamos os que tratam do tema do cinema.

Essa apreciação de Vasco sobre a arte revolucionária ganha novos contornos quando o foco central do seu discurso passa a ser a utilização do cinema. Na sua avaliação, o cinema, como arte revolucionária, seria o signo da “civilização moderna”. Porém, poderia servir tanto aos propósitos da educação reacionária, quanto aos da educação revolucionária. Na sequência do artigo aqui comentado, Vasco afirma:

Entre os revolucionários sociais de Paris desenvolve-se a cultura da grande arte. Não se trata evidentemente, do Cinema do Povo, que é antes um meio de propaganda para contrariar a nefasta educação reacionária e moral dos cinematógrafos industriais. [...] Em geral aos revolucionários escasseiam o tempo e os recursos mesmo para as tarefas mais urgentes e essenciais, para a conquista direta do pão e da liberdade. Em matéria de arte, são obrigados a contentar-se com o que lhes oferece as empresas mercantis.

Para Vasco, a distinção entre cinema industrial e cinema do povo leva em conta os efeitos que um e outro poderiam provocar na educação do homem do povo. O primeiro estaria à serviço da manutenção da sociedade burguesa, promovendo a “nefasta educação reacionária e moral”, não contribuindo para “a inteligência da classe trabalhadora”. O segundo, poderia vir a ser um instrumento da propaganda social, direcionada à constituição de uma nova sociedade e de um novo homem.

A prática dos “revolucionários sociais de Paris” de “contentar-se com o que oferecem as empresas mercantis” é criticada por Vasco:

a arte, nas suas formas superiores, é verdadeiramente revolucionária, mesmo sem tese percebida, sem preocupações subversivas, e não somente por afinar o sentimento. Sem educação técnica e nem artística, o homem do povo é incapaz de compreender as mais belas obras e refugiam-se nos espetáculos mais ordinários, seguido pelo desdém dos super-homens. Mas tentai e retentai, sem intentos financeiros, essa educação que lhe falta, incitai-o, fazei apelo aos seus melhores sentimentos, explicai-lhe previamente as obras de arte, interessai-os por elas, afinando-lhe gradualmente o gosto, e ele acudirá ao vosso chamamento e em breve trocará, deliciado, os guisados requentados e saborosos pelo mel suavíssimo do Himeto. As suas preferências passadas parecer-lhe tão abomináveis e vergonhosas.

Nessa “fala” de Vasco, encontra-se um inconformismo com pelo menos três atitudes dos chamados “*revolucionários de Paris*”. A primeira seria a fácil aceitação do produto oferecido pelo cinema industrial; a segunda, a admissão de uma concepção que considera a arte acessível a uns poucos privilegiados, não servindo ao homem do povo; e, a terceira, a atitude cômoda dos militantes de Paris em não criar alternativas para a educação do trabalhador. Para ele, a técnica e a educação artística deveriam contribuir para que o homem do povo pudesse se valer daquela arte, em essência, revolucionária. Para elucidar as formas superiores de arte a que se refere, Vasco lembra a atuação de dois jornais franceses: *Les Temps Nouveaux* e *La Bataille Syndicaliste*.

Os Jornais *Les Temps nouveaux* e *la Bataille Syndicaliste* organizam magníficas festas nas quais é servido a um público recolhido e de boa vontade o que há de mais belo e de mais nobremente livre na música, no teatro e na poesia: Bach ao lado de Hauptmann. Com esse intuito, constituem-se agrupamentos especiais como o "Grupo de Propaganda Musical" e o "Teatro do Povo", servindo-se de verdadeiros artistas e procurando subtrair à grosseira arte comercializada pelo menos a parte mais inteligente da classe trabalhadora [...].

Na concepção de Vasco, a arte revolucionária deveria ser capaz de atingir pelo menos a parte mais inteligente da classe trabalhadora. O cinema oferecido pelas empresas mercantis não poderia ser considerado, segundo Vasco, arte revolucionária. Essa arte seria verdadeiramente revolucionária quando não mais servisse apenas para afinar o sentimento, quando, em suas formas superiores, pudesse levar o homem do povo a recusar os "espetáculos ordinários" e a compreender essas formas superiores de arte, mesmo quando elas não apresentam "tese preconcebida" nem preocupações subversivas. Pela educação artística, assim como pela ciência, o trabalhador não aceitaria mais os espetáculos ordinários, abdicando de "*suas preferências passadas*", e passaria a ter novas aspirações. Assim:

mais consciente [seria] a sua revolta contra a injustiça social, que mergulha a grande maioria na miséria, na abjecção e na ignorância, proporcionando apenas a uma minoria de privilegiados e parasitas todos os gozos da arte e da ciência, e que a éle próprio priva ainda de satisfazer completamente as suas novas e legítimas aspirações e curiosidades.

Nesse sentido, a civilização moderna colabora toda com os revolucionários; e divulgar os seus benefícios, seja embora em proporções modestas, é tornar os homens insofridos do jugo, revelar-lhes plenamente a lealdade do existente, - o que, se não é tudo, é um primeiro passo para o desejo duma transformação social. "O homem habituado a lavar-se e que conhece todas as vantagens do asseio corporal, disse um dia Malatesta, - torna-se revolucionário no dia em que não possa comprar sabão."

Felizes os revolucionários de Paris. (Vasco, 1914, p. 1).

3 O "cinema do povo"

Para tratar de fundar uma sociedade cujo fim será a propaganda social por meio do cinematografo, realiza-se uma reunião na próxima segunda-feira, 11 do corrente, às 19 horas e 1/2, no salão da Lega della Democrazia, á rua José Bonifácio 39 12º andar. Todos os interessados devem a ela comparecer. (*A Lanterna*, n. 242, 08 maio 1914, p. 3).

A convocação acima constitui uma importante pista das ações desencadeadas pelo movimento anarquista na utilização, à maneira deles, do cinema para a *propaganda social*. Até esta altura de nossa análise, detectou-se no debate anarquista idéias de diferentes cinemas. As práticas católicas, quanto à utilização do cinema, sofreram inúmeras críticas dos anarquistas, como atestam os artigos

até aqui referidos. O mesmo pode-se dizer sobre os filmes patrióticos. Segundo os anarquistas de *A Lanterna*, esses filmes não contribuíam para a construção de uma sociedade nova, libertária. Afinal, qual cinema estaria no horizonte dos intelectuais anarquista? Com os artigos que virão a seguir, é possível dar seqüência a essa reflexão sobre o lugar ocupado pelo cinema nos projetos educacionais anarquistas. Uma vez mais, recorremos a Neno Vasco que, mesmo estando em Portugal, de lá escreve para *A Lanterna*, em uma coluna do jornal, intitulada: “Da porta da Europa”. Eis o que o erudito anarquista português escreveu sobre o assunto:

Espectáculo barato e atraente, acessível a todas as bolsas e a todas as inteligências, o cinematógrafo desenvolveu-se de um modo assombroso por todos os recantos do globo. E como impressiona agita, como se presta admiravelmente a suscitar, revolver e exacerbar paixões e sentimentos, foi imediatamente adoptado como arma de propaganda e de combate, talqualmente a imprensa periódica. [...]. Estando, como a grande imprensa, nas mãos dos ricos e potentados, tem como ela o papel preponderante de manter e de entreter as massas na sua servidão e nos seus prejuízos, de lhes adular baixamente os seus mais baixos egoísmos e as sua mais baixas cobardias. Assim é que o cinema, explorando mercantilmente - aliás como o teatro - a ignorância, a fadiga e o depauperamento do povo, mercadeja avidamente com espetáculos idiotas, palhaçadas absurdas, exibições solenes e grotescas, ignóbeis dramalhões policiais, cabotilismos e arlequinadas, sabujices e filantropia de ouropel. Assim é que os padres se servem já largamente - até dentro das igrejas - desta nova forma de prédica embrutecedora, de mística sugestão de captação perturbadora. Assim é também que todas as potências dominantes empregam fúiosamente esta maneira maravilhosa de criar e privar os sentimentos populares mais necessários à conservação do seu domínio: o nacionalismo grosseiro e agressivo, à submissão cristã do escravo, a gratidão à falsa generosidade patronal, o respeito pelos oligarcae e plutocartas. E são quadros falsíssimos de heroísmo militares, encobrindo e invertendo a verdade horrível, repugnante e insesata da guerra: são films infames em que, por exemplo, os grevistas são pintados como ébrios e vádios e os fura-greves como sóbrios e laboriosos - ao passo que, para quem conheça um pouco o movimento operário, a regra geral é bem contrária a essa fantasia interessada; são as scenas mentirosas em que um feroz agitador operário, desregrado e gozador, vem afinal a arrepender-se perante um acto magnânimo de um patrão, todo aureolado, todo a escorrer em apoteose. E estas fitas - [...] têm um aspecto terrível de realidade viva, palpável, animada, que mais ilude e pertuba! Pois bem! É preciso reagir contra êsse novo mal, não só protestando publicamente contra esse envenenamento da mente e do coração, não só pateando os films mentirosos e perversos, mas lutando no mesmo terreno e com as mesmas armas, aproveitando os arautos da sociedade nova o cinema, como fizeram com a imprensa---com pobreza de dinheiros, mas com riqueza de entusiasmos [...]. (Vasco, 1913, p. 1).

O cinema é, na visão de Neno Vasco, uma linguagem de propaganda “acessível a todas as bolsas e a todas inteligências”. Assim como a imprensa, o cinema é considerado um empreendimento interessante e lucrativo para o Estado, padres e ricos. O papel preponderante atribuído ao cinema é o

de “manter e entreter as massas na sua servidão e nos seus prejuízos” e também de “lhes adular baixamente os seus mais baixos egoísmos e as suas mais baixas cobardias”. Como um produto do progresso, tal como ocorria com o teatro, o cinema era utilizado como um veículo de exploração comercial, visando o lucro.

Por estar o cinematógrafo, naquela época, alcançando um desenvolvimento “assombroso por todos os recantos do globo”, surge a preocupação e a necessidade de compreensão e de controle dos efeitos desse tipo de comunicação sobre as classes trabalhadoras. O cinema causa espanto em seus espectadores, “como uma realidade viva que anima e perturba”. Segundo Neno Vasco, o cinema “se presta a suscitar, revolver e exacerbar paixões e sentimentos”. É com essa argumentação que o autor sugere ser o cinema arma de ataque ou de defesa, dependendo de quem o utiliza.

No centro das preocupações de muitos dos intelectuais anarquistas, como por exemplo, Neno Vasco, estava a necessidade de compreender, de refletir sobre como o movimento anarquista deveria atuar diante da possibilidade de utilização do cinema para a formação do homem do povo, segundo princípios libertários. No território da *propaganda social*, desde o final do século XIX, muitos progressos já haviam sido conquistados com a organização da imprensa, bibliotecas, centros de estudo, e com a criação das escolas modernas. Porém, era necessário combater os efeitos que a linguagem cinematográfica utilizada pela Igreja, pelo Estado e por empreendedores mercantis das classes abastadas poderia causar ao proletariado.

A finalidade da utilização dessa linguagem cinematográfica por essas “potências dominantes”, era, segundo Neno Vasco, “inculcar o nacionalismo grosseiro e agressivo, a submissão cristã do escravo, a gratidão à falsa generosidade patronal, o respeito pelos oligarcas e plutocratas”. Era preciso fazer frente a essa concorrência desleal, pois a utilização do cinema pelo Estado, Igreja e burguesia estava em pleno processo de expansão acelerada. Um outro tipo de cinema deveria ser pensado e realizado. Esse novo cinema, o cinema do povo, deveria estar a serviço do proletariado, tal como já ocorria com os periódicos anticlericais e libertários e com o teatro social. Deveria prestar-se ao combate “aos preconceitos que até hoje têm curvado o mundo do trabalho sob servidão econômica e moral”.

Vasco critica tais filmes por exibirem “a fadiga e o depauperamento do povo como um espetáculo idiota; palhaçadas absurdas, exibições solenes e grotescas, dramalhões policiais, cabotilismo, arlequinadas, sabujices, filantropia de ouropel”. Classifica como “falsíssimos” os filmes que valorizam o heroísmo militar e os que pintam “grevistas como ébrios e vadios e os fura-greves como sóbrios e laboriosos e cenas mentirosas, como a de um feroz agitador operário, desregrado e gozador, arrependendo-se perante um ato magnânimo de um patrão todo aureolado, todo a escorrer em apoteose”.

Ao invertermos a caracterização apresentada por Vasco a toda a produção fílmica do cinema a ser combatido, é possível encontrar, nas entrelinhas do seu discurso, o que seriam os filmes a serem produzidos pelo cinema do povo. Outros valores deveriam estampar as telas do cinema como uma arte verdadeiramente revolucionária, uma arte do povo e para o povo. Era preciso lutar “no mesmo terreno e com as mesmas armas”, tal como fora feito com a organização da imprensa operária: “com pobreza de dinheiros, mas com riqueza de entusiasmos”.

Foot Hardman (1983) afirma ser recorrente a discussão acerca da reação anarquista à penetração do cinema no cenário brasileiro. O caminho que esse autor escolheu para a análise do tema foi o de comparar

o discurso e as práticas anarquistas com outros discursos e práticas, para evidenciar a importância que então se atribuída aos meios de comunicação de massa. Evidências dessa importância estão nas estratégias utilizadas por empresas que combinavam a repressão aos trabalhadores com a promoção de festas, piqueniques e outras atrações de lazer, com a finalidade de desviar a atenção dos operários de suas lutas e reivindicações. Mas não só. Sobre os usos do cinematógrafo, tanto pela Igreja, Estado e burguesia, quanto pelo movimento operário, esse historiador afirma o seguinte:

A luta de classes determinava, portanto, uma desigual concorrência entre as agências ideológicas montadas pela burguesia e os meios culturais precários organizados pelas associações operárias sob orientação anarco-sindicalista. Sobre esse processo, nada mais ilustrativo do que acompanhar a penetração do cinematógrafo e o seu uso eficaz pela Igreja. Esse tema foi recorrente, ao que parece, na história do movimento operário: em 1923, Trotsky, também combatendo os males da ideologia religiosa e do alcoolismo na classe operária russa, sugere o cinematógrafo como solução alternativa, devido ao seu poder de galvanização do público pela magia visual e sonora de imagens em movimento, pela criação de um ritual e um espetáculo: nesse caso, era ainda o Partido e o Estado que deveriam centralizar a divulgação desse novo instrumento na cultura das massas operárias; Trotsky via com otimismo, naquelas alturas, a possibilidade de o cinema vir a derrotar as influências da Igreja e da vodka. (Foot Hardman, 1983, p. 66).

Foot Hardman apresenta as considerações feitas por Trotsky sobre os possíveis usos do cinematógrafo, na União Soviética, em 1923, como reconhecimento do poder revolucionário da linguagem cinematográfica na luta de classes. Trotsky considerava que a magia visual e sonora das imagens em movimento seria competente para a proteção do público contra os males da ideologia religiosa e do alcoolismo.

Em seus artigos, colaboradores e redatores de *A Lanterna* não só criticavam o cinema burguês (o "cinema mercantil") e o cinema da Igreja (o "santo cinema"), mas também apresentavam propostas de ação, no sentido de tornar o cinema um veículo de conscientização do movimento operário, para enfrentar a desleal concorrência católica, estatal e burguesa no terreno da propaganda social. Para tanto, fizeram-se incansáveis divulgadores da experiência de organização do cinema do povo, em Paris. O artigo que segue, foi publicado e republicado, de tempos em tempo, em diversos jornais anarquistas.

Da Comissão administrativa do "Cinema du Peuple", de Paris recebemos a seguinte comunicação, que com prazer publicamos:

Há alguns meses, quando o "Cinema do Povo" anunciou seu nascimento ao público, foi um só clamor: "mais uma iniciativa que nasce morta"! Os militantes estão, com efeito, fartos de ver dessas tentativas que abortam lamentavelmente. Para que a verdade secundar uma tentativa que sabemos votada ao malogro? Aqui está, porém um esforço que parece desmentir os prognósticos dos maus agoireiros.

O "Cinema do Povo", fundado há uns oito meses, ainda vive! Melhor: pretende desenvolver-se!...Dado à luz a 28 de outubro de 1913, com um capital de 1.000 francos, acaba

a assembleia geral de 17 de maio pp.de elevar o capital social a 30.000 francos, emitindo 600 acções de 50 francos cada uma. Sabeis o que fez o "Cinema do Povo" com esse início modesto e insignificantes recursos?

Fez o seguinte: Primeiro, as *Misérias das agulhas*, comovente drama em que há uma mulher em luta com as dificuldades da vida e que só se salva graças a acção solidária dos trabalhadores. - Depois, *A Comuna*, de 18 a 28 de março de 1871, fita exibida com êxito que se sabe no Palacio das Festas, em fins de março último. Por fim, o *Velho trabalhador das docas* e *Vitima das exploradas* dois dramas pungentíssimos em que se vê desfilar no pano uma página dolorosa da vida dos dois trabalhadores.

O "Cinema do Povo" cinematografou os funerais de Pressensé. Nenhum só cinematografo burguez mandou um operador reproduzir o enterro dum grande socialista e homem de bem.

Desde a sua fundação, editou o "Cinema do Povo" 4.895 metros de positivas. Tem correspondentes na Belgica, na Holanda, no Luxemburgo, na Itália, na América do Norte e em Havana. É uma obra que tende a tornar-se internacional.

Temos scenários prontos para serem cinematografados. - Francisco Ferrer!...Este titulo fará reviver a bela vida de Ferrer e a sombria tragedia de Montjuich. O fundador da Escola Moderna de Barcelona será glorificado pela tela cinematografica, para que as gerações se lembrem do fuzilado pela intolerância religiosa.

-Biribi. - é o caso Aernoult-Rousset, reconstituído. Um drama comovente e verídico, projectado no écran; um drama ante o qual vibrará o povo do trabalho á vista das torturas infligidas a um homem da sua classe.

A Comuna. - de 28 de março á semana sangrenta será o terceiro film que o "Cinema do Povo" tensiona editar no decorrer deste verão.

Isso não se faz sem dinheiro. A assembleia geral, em sua reunião de 17 de maio, resolveu lançar "Bilhetes de empréstimos" de 5 francos, reembolsáveis por meio de sorteio a partir de julho de 1915.

O Conselho administrativo, que recebeu o mandato de continuar a editar daquelas fitas, para dar ao publico no começo do outono, crê que será ouvido o seu apêlo. Os bilhetes de empréstimo vão ser bravamente expedidos aos grupos de vanguarda e a algumas personalidades que simpatizam com a obra educativa do "Cinema do Povo".

O Conselho roga ás organizações e aos cidadão que façam todo o possível para adquirir a sua propria conta ou por conta de pessoas das suas relações esses bilhetes de emprestimo. E fazer boa propaganda e contribuir para que um cinematografo popular prosiga na sua obra salutar.

Ajude-se o "Cinema do Povo" a ser o contraveneno dos cinematografos indecentes, que realizam por toda a parte, tanto nas cidade como nas vilas e aldeias, por meio de fitas amiude malsãs, uma propaganda de embrutecimento da classe operária e camponesa. (Uma empresa, 1914, p. 1).

Os artigos de Vasco sobre cinema (já apresentados e comentados), a experiência francesa sobre o cinema do povo (acima transcrita) e a crônica sobre o filme "Os Fanáticos de Taquarussu" (que abre este artigo) pertencem a um mesmo período (início da década de 1910) e foram publicados em um mesmo jornal: *A Lanterna*. Os artigos extraídos de *A Plebe* e de *A Vanguarda* sobre essa mesma

temática são datados dos primeiros anos da década de 1920. Tais ocorrências permitem afirmar ter existido, no seio da sociedade civil, e durante um longo período que antecede o “surgimento” do cinema educativo no Brasil, uma intensa discussão sobre a linguagem cinematográfica como possibilidade educativa, estando o cinema, à semelhança da imprensa, em um mesmo terreno de disputa para a formação das classes trabalhadoras.

Em nossa pesquisa, não tivemos oportunidade de analisar os filmes do período, pois, como já dissemos, eles não existem mais. Porém, a investigação histórica que fizemos do “cinema do povo” nos projetos de educação anarquista não deixa de trazer uma contribuição, ainda que modesta, para a história da educação e dos movimentos sociais no Brasil, no início do século XX. Por meio dela, foi possível recuperar e registrar parte da história de uma experiência concreta: a resistência operária à dominação ideológica que fez uso da imagem em movimento para a conformação do trabalhador segundo os interesses do capital.

REFERÊNCIAS

Fontes Primárias

A Lanterna anticlerical e de combate, edições de 1901, 1903, 1909, 1911, 1912, 1913 e 1914.

A Plebe, São Paulo, 1917, 1919, 1920 e 1921.

A Vanguarda, 1921.

Crônica Subversiva, 1918.

O Correio de Povo, 1914.

O Estado de S. Paulo, São Paulo, 1914.

Fontes Secundárias

AFONSO, Eduardo José. **O Contestado**. São Paulo: Ática, 1994.

AURAS, Marli. **A Guerra do Contestado: a organização da irmandade cabocla**. Florianópolis, SC: Cortez, 1984.

FOOT HARDMAN, Francisco. **Nem pátria, nem patrão – Vida operária e cultura anarquista no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GALLO, Ivone Cecília D’Ávila. **O Contestado – O sonho do milênio igualitário**. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1999.

KHOURY, Yara Maria. **Edgard Leuenroth: uma voz libertária – Imprensa, memória e militância Anarco-Sindicalista**. 1988. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1988.

MOCELLIN, Ranato. **Os guerrilheiros do Contestado**. São Paulo: Ed. do Brasil, 1989.

RAMOS, Fernão (org.). **História do cinema brasileiro**. São Paulo: Secretaria de Estado e Cultura/ Art, 1990.

UMA EMPRESA que urge apoiar! O Cinema do povo. **A Lanterna**, n.248, p.1, 20 jul 1914.

VASCO, Neno. **A Lanterna**, n.213, p.1, 18 out. 1913.

_____. Arte revolucionária. **A Lanterna**, n.249, p.1, 27 jun. 1914.

_____. Cinema do povão. **A Lanterna**, n.213, p.1, 18 out. 1913.