
Imigrantes e anarquistas: contornos da imprensa libertária de Porto Alegre e de Buenos Aires (1897-1916)




Immigrants and anarchists: the contours of the libertarian press of Porto Alegre and Buenos Aires (1897-1916)

Caroline Poletto*

Resumo: O presente artigo pretende conceder espaço a alguns aspectos dos periódicos libertários de Buenos Aires e de Porto Alegre, os quais circularam nessas cidades durante os anos de 1897 a 1916, conferindo lugar à análise de elementos imagéticos da imprensa operária, procurando retratar as variadas maneiras e estratégias das quais tais periódicos se utilizavam para contestar, denunciar e efetivar ações em prol de uma nova realidade. Os periódicos utilizados para a análise serão o *La Protesta* de Buenos Aires e os gaúchos *A Luta* e *Lúcifer*. Tentar-se-á, portanto, analisar os traços empregados pelos caricaturistas libertários para denunciar a exploração, as injustiças e a crença na transformação social e no porvir de uma nova sociedade. Traços esses que contribuíam para a formação da identidade anarquista no meio das massas imigratórias presentes nessas cidades, uma vez que os periódicos libertários tinham uma função pedagógica evidente. As caricaturas aqui estudadas serão tratadas

Abstract: This article aims to highlight some aspects of the libertarian periodicals of Buenos Aires and Porto Alegre that circulated in these towns from 1897 to 1916, giving rise to the analysis of pictorial elements of the working class press, trying to portray the many ways and strategies that these periodicals used in order to contest, denounce and implement actions to promote a new reality. The periodicals that are going to be used for the analysis are *La Protesta*, from Buenos Aires and *A Luta* and *Lúcifer*, both from Porto Alegre. Efforts will be made in order to analyze the tracing chosen by the libertarian caricaturists to denounce the exploitation, the injustice and the belief in social change, seeking a new society. Their tracing have contributed to the constitution of the anarchist identity among the immigrant groups located in those cities, since the libertarian periodicals had a clear pedagogical role. The caricatures studied here will be

* Mestranda em história pela Unisinos. E-mail: caropoletto@gmail.com




como representações, pois se acredita que a dimensão das imagens é sempre uma (re) criação de um possível real e, no caso em questão, as imagens serão consideradas ainda como um instrumento de luta, uma arma de combate.

Palavras-chave: Imprensa libertária. Caricaturas. Representações.


treated as representations, since it is believed that the dimension of the images is always a (re) creation of a possible reality, which in this case, the images are seen as a class struggle tool, a combat weapon.




Keywords: Libertarian press. Caricatures. Representations.




O presente artigo pretende conceder espaço a alguns aspectos dos periódicos libertários de Buenos Aires e de Porto Alegre, os quais circularam nessas cidades durante os anos de 1897 a 1916, conferindo lugar à análise de elementos imagéticos da imprensa operária, procurando retratar as variadas maneiras e estratégias das quais tais periódicos se utilizavam para contestar, denunciar e efetivar ações em prol de uma nova realidade. Os periódicos utilizados para a análise serão o *La Protesta Humana* de Buenos Aires (1897-1916)¹ e os gaúchos *A Luta* (1906-1911)² e *Lúcifer* (1907-1911).³ Tentar-se-á, portanto, analisar os traços empregados pelos caricaturistas libertários para denunciar a exploração, as injustiças e a crença na transformação social e no porvir de uma nova sociedade, traços esses, que contribuíam para a formação da identidade anarquista no meio das massas imigratórias presentes nessas cidades, uma vez que os periódicos libertários tinham uma função pedagógica evidente. Assim, ao demonstrar como esses caricaturistas percebiam a si mesmos (como classe operária) e aos outros (patrões, burgueses, governantes e clero), tentar-se-á reconstruir uma dada representação social existente num contexto específico. As caricaturas aqui estudadas serão tratadas como representações, pois se acredita que a dimensão das imagens é sempre uma (re) criação uma (re) interpretação de um possível real e, no caso em questão, as imagens serão consideradas ainda como um instrumento de luta, uma arma de combate.

Os periódicos em questão contaram com uma série de editores e colaboradores. Alguns conhecidos, outros não. Vale ressaltar que o anonimato era característica comum na imprensa alternativa, devido à repressão que ameaçava seus autores e simpatizantes. No entanto, pelos nomes que se conhece, sabe-se que tanto espanhóis quanto alemães, portugueses e italianos contribuíram com os periódicos em questão.






Entre esses últimos, é importante salientar a presença de Errico Malatesta e Pietro Gori, em Buenos Aires, dois dos principais defensores e divulgadores dos ideais ácratas, sendo que esse último contribuiu ativamente no periódico *La Protesta*. Além dele, destacam-se, nas páginas do periódico argentino, os italianos Francisco Berri Rosita, Antonio Loredo e Luigi Fabbri. No periódico *A Luta*, de Porto Alegre, os italianos Luiz Derivi e Antonio Cariboni fazem parte do grupo editor, e Antonio Ghirelli é o administrador do periódico *Lúcifer*. De forma que esses imigrantes ou, em alguns casos, filhos de imigrantes, se articulavam e se organizavam via imprensa para reforçar e transmitir a identidade anarquista, levando-se em conta que para os anarquistas a imprensa tem uma função pedagógica evidente, sendo um dos principais meios para “educar” o povo em conformidade com os ideais ácratas.



Las ilustraciones eran el punto de encuentro de los trabajadores con pintores y grabadores que definían sus producciones de arte con intenciones sociales y políticas. Esos artistas entendían que las imágenes, en las que se superponían elementos realistas, simbólicos y alegóricos tenían la misión de educar al pueblo. Aguafuertes, xilografías y litografías fueron las técnicas utilizadas para denunciar la situación de los trabajadores. (LOBATO, 2009, p. 93).



Vale ressaltar que o jornal, nas décadas em questão, era o meio mais ágil de circulação de informações e de ideias e, por isso, apresentava um valor maximizado se comparado ao jornalismo impresso atual. De forma que “el diario y su lectura forman parte de la experiencia de muchas personas entre las que se encuentran incluidos los trabajadores”. (LOBATO, 2009, p. 10).

Antes de se partir para a análise das caricaturas propriamente ditas, é importante frisar que a mesma ainda se constitui em verdadeiro desafio metodológico para a área da história, pois ainda são poucos os trabalhos históricos que têm como objetivo a análise das caricaturas libertárias, destacando-se os trabalhos recentes da historiadora Martins (2006) que trabalha com as caricaturas libertárias encontradas em periódicos anarquistas de São Paulo e Rio de Janeiro, entre os anos de 1910 e 1920, e do historiador Gawryszewsky (2009), que também trabalha com imagens anarquistas nos periódicos paulistas entre 1900 e 1930. Esses trabalhos estão aparecendo devido aos avanços tecnológicos refletidos em máquinas digitais, *softwares* gráficos e na possibilidade de



digitalização de microfilmes, que facilitam e tornam possíveis pesquisas, uma vez que sem tais aparatos a reprodução das caricaturas seria impossível, e o seu estudo, debilitado.

Assim, as inovações tecnológicas atuais permitem voltar aos objetos, por vezes já estudados em décadas anteriores, com um olhar diferenciado e com uma abordagem específica, que, apenas agora, se torna efetivamente possível. Portanto, embora os periódicos (ou partes deles) *La Protesta*, *A Luta* e o *Lúcifer* (ocasionalmente) tenham servido de base para os trabalhos referentes aos movimentos operários gaúcho e portenho, os mesmos não foram totalmente explorados pela historiografia, visto que trabalhos – que se constituam especificamente de caricaturas presentes nesses periódicos – ainda inexistem, de forma que o presente estudo tentará, ao menos em parte, minimizar essa lacuna.

Será justamente na tentativa de enfrentar esse desafio metodológico e expandir as produções nesse campo que a presente pesquisa buscará auxílio em outros campos do conhecimento, principalmente na linguística e na arte. Porém a mesma não tem a pretensão de esgotar as possibilidades de outras interpretações e maneiras de se pensar as caricaturas políticas aqui transpostas, de modo que se admite que a mesma é apenas uma tentativa entre outras possibilidades metodológicas possíveis.

A dificuldade metodológica, portanto, não retira o importante valor que as caricaturas têm ao apresentarem traços dotados de ironia e sarcasmo, que dizem respeito a uma dada representação social. No entanto, é possível que muitos historiadores, por estarem aferrados a um paradigma tradicional, não consigam enxergar sentido nos aspectos mais descontraídos e divertidos desses periódicos, como a caricatura, considerando-a como um elemento desnecessário e desprovido de significados e funções e não como um elemento de crítica social, que seja passível de um estudo sério e revelador. O presente artigo caminha no sentido contrário desses historiadores, ao apresentar uma aproximação entre história e imagem, procurando ampliar a noção de texto e possibilitar a construção de interpretações inovadoras uma vez que “la historia de la publicidad es imprescindible para desentrañar la labor de los artistas gráficos [...], una actividad que conjuga la destreza artística con la capacidad de sintetizar ideas a veces complejas”. (GENÉ, 2005, p. 26).

As caricaturas apresentarão, na sua maioria, traços simples e críticas diretas, uma vez que tinham a intenção de que o seu público receptor as





compreendesse de imediato, sem deixar dúvidas no ar. Embora muitas delas sejam acompanhadas de ironia, que tende, na maioria das vezes, a confundir os significados, percebe-se que a ironia aqui utilizada muitas vezes está desprovida da sua profundidade embaraçadora, já que a ironia “pode zombar, atacar e ridicularizar; ela pode excluir, embaraçar e humilhar. Isso também pode irritar e não necessariamente num nível altamente intelectual” (HUTCHEON, 2000, p. 33). Além disso, é importante esclarecer que a caricatura estudada no presente trabalho se caracteriza como charge (também denominada caricatura política), uma vez que ela relata fato ocorrido em uma época definida, dentro de um determinado contexto cultural, econômico e social específico e que depende do conhecimento desses fatores para ser criada e entendida, ou seja, é uma representação que parte do contexto real para existir. “A caricatura é um retrato mudado em charge; parte assim da realidade concreta, para forçar-lhe os traços e torná-la ridícula”. (LIMA, 1967, p. 39).

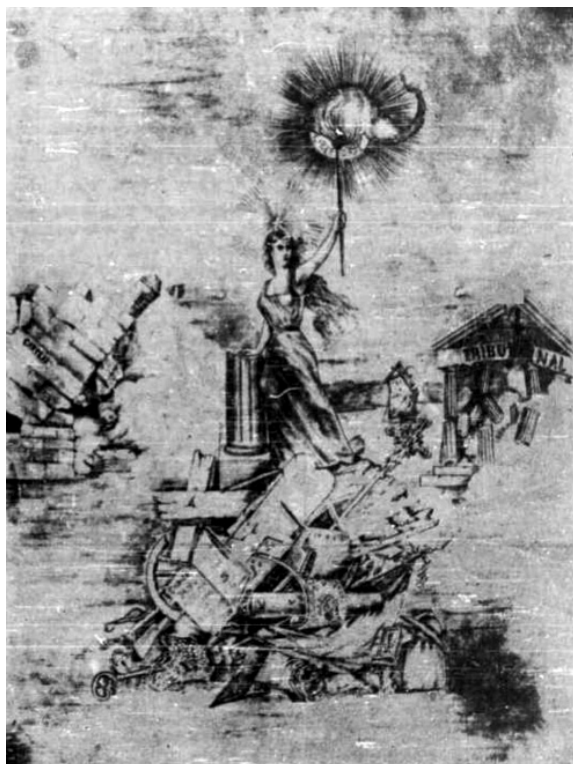
As caricaturas aqui transpostas traduzem, portanto, via do lápis afiado do caricaturista, tanto as vivências e crenças da classe operária (da parte ligada aos ideais libertários da classe operária) quanto a percepção que a mesma tinha dos outros. Vale ressaltar, ainda, que o aspecto visual representado pelo *desenho* tem uma grande importância nos periódicos desse período, posto que ele é um forte elemento doutrinador, dotado de crítica mordaz, irônica, satírica e principalmente humorística do comportamento humano, ainda mais num contexto rodeado por analfabetos,⁴ em que, muitas vezes, o traçado dos caricaturistas era o único elemento do periódico que atingia esse público desprovido das habilidades de leitura e escrita.

As primeiras caricaturas anarquistas de Buenos Aires e de Porto Alegre traziam na sua simbologia a crença na liberdade (como ideal a ser alcançado) e na possibilidade real de transformação social. Essas caricaturas apareciam geralmente nas rememorações do 1º de Maio e apresentavam uma imagem positiva e esperançosa do futuro, acreditando no potencial de mudança dos trabalhadores. A grande maioria das ilustrações libertárias referentes ao 1º de Maio, revelavam os ideais de liberdade e justiça por meio da figura feminina. Vale ressaltar que essa figura feminina retratada nas caricaturas alusivas ao 1º de Maio nada tem a ver com a mulher trabalhadora, com a mulher real encontrada nos bairros operários, marcada pelo sofrimento e pela pobreza, mas retrata e representa uma alegoria: a de um ideal a ser atingido.

Na caricatura que segue tem-se a representação da liberdade via figura feminina, pois está segurando uma tocha da qual emanam raios e luminosidade. A tocha, os raios e a luminosidade simbolizam a sabedoria, a “luz” necessária para a futura emancipação social. O historiador de arte Gombrich (1968) interpreta a utilização de “raios” como uma transição natural do simbolismo religioso ao político; portanto, faz uma analogia da luz com o bem e a verdade, de maneira que, nas caricaturas libertárias relativas ao 1º de Maio, a alegoria feminina é portadora de sabedoria e verdade. Segundo Lobato,

en la iconografía anarquista del 1º de mayo la mujer aparece como portadora de la luz o de los símbolos de identidad como las banderas, a veces representa la victoria, señala el camino del futuro o se asocia a la fertilidad y al crecimiento. (2009, p. 147).

Figura 1 – *A Luta*, 1º de Maio de 1909, n. 44, p. 1



A caricatura acima, encontrada na capa do periódico gaúcho *A Luta* durante o 1º de Maio de 1909, é também vista no periódico paulista *A Lanterna* no 1º de Maio de 1916 e, possivelmente, foi reproduzida igualmente em outros periódicos anarquistas, o que demonstra a grande circulação e repetição das caricaturas libertárias na imprensa operária. Observa-se que a mulher, alegoria da liberdade, traz a luz e a sabedoria necessárias para construir uma nova sociedade sobre os escombros da antiga (veem-se as antigas instituições como o Tribunal e o Clero em ruínas na representação caricatural). Além disso, a caricatura apresentava vários traços da cultura clássica, que se traduziam tanto nas vestes da mulher como na coluna em estilo jônico, na qual a mulher apoia sua mão direita e na tocha erguida bravamente (a tocha da sabedoria). Tais alusões à cultura clássica transferiam um valor heroico e sensibilizador à caricatura, possibilitando que essa realizasse a função de sensibilizar e tocar o seu receptor.

Figura 2 – *La Protesta*, 1º de mayo de 1914, n. 1881, p. 1





Na representação anterior, a figura feminina também faz alusão à liberdade e traz a luz estampada na sua testa. Ela está tocando com sua mão esquerda o ombro de um operário cansado, ao mesmo tempo que é seguida por uma criança. Tal representação é confortante, uma vez que a alegoria feminina procura transmitir sentimentos de esperança e força para o operário que já está cansado e desgastado, ao mesmo tempo que tem sua função de mãe e progenitora reafirmada na caricatura, tanto pela presença da criança quanto do seio desnudo. De acordo com Paiva (2002), a figura feminina representava a mãe revolucionária dos explorados do mundo capitalista e, simultaneamente, a progenitora de dias melhores, aquela que conduzir, nutre e protege seus filhos em tempos de transição para uma sociedade libertária.

Além das caricaturas “esperançosas” do 1º de Maio, as libertárias, muitas vezes, representavam o triste cotidiano dos trabalhadores, retratando o lado vil e intraduzível das relações humanas, ou seja, a exploração, a fome e a miséria. Nesse sentido, homens, mulheres e crianças, representados nessas caricaturas, são, antes de tudo, corpos sem expressão, carregados de olhares tristes e distantes, cansados das injustiças e explorações, que marcavam fortemente o seu dia a dia. A magreza é um elemento característico desses corpos, simbolizando a miséria e a fome, que assolavam os bairros operários. Além disso, a pobreza também é representada pelas das vestimentas simples e surradas, já gastas pelo tempo, rabiscadas com as características de verdadeiros trapos. Portanto, o encontro com o risível é raro nessas caricaturas, uma vez que a denúncia que elas fazem é por demais séria para ser passível de riso. Séria e humilhante, incompreensível e, antes de tudo, desumana.

Assim como o riso, a beleza também está ausente nessas caricaturas, uma vez que nada há de belo na miséria, na pobreza e na fome. As pessoas aí representadas são, portanto, feias e longe dos ideais de beleza da época, ideais esses em que a obesidade e a força física eram sinônimos do belo e do saudável.

Na caricatura 3 observada no periódico *La Protesta*, o pai está vestido com trapos remendados e descalço, o mesmo acontecendo com as duas crianças, que têm a maior parte do corpo descoberto e os pés também nus, evidenciando a extrema pobreza e a falta de condições mínimas à sobrevivência de grande parte do operariado de Buenos Aires. Além disso, a magreza dos três é bastante transparente, o que acaba realizando uma crítica direta à ausência de comida entre as classes trabalhadoras, crítica essa que é maximizada pela legenda, que deixa ainda mais claro

fantasma da fome que atingia as crianças: “– Pedís pan, hijos mios? En el palacio de esos señores, solo me han arrojado esta galleta”. O diálogo entre pai e filhos evidencia, portanto, tanto a fome das crianças quanto a desigualdade social existentes na sociedade bonaerense, uma vez que enquanto os senhores viviam em *palácios*, os trabalhadores encontravam-se desprovidos do seu próprio sustento.

No entanto, a crítica contida na caricatura vai além e ataca diretamente outra questão presente no contexto de sua criação: a Lei de Residência,⁵ responsável pela expulsão de vários anarquistas de Buenos Aires. No biscoito que o pai consegue para seus filhos, está escrito “*ley del trabajo, ley de expulsión*”, de forma que o biscoito fornecido pelo detentor do palácio é, na realidade, uma negação de auxílio, um “presente de grego”. Assim, a caricatura, em conjunto com a legenda, utiliza-se da ironia, dizendo e retratando o reverso da situação real, uma vez que, ao mostrar o pai com o biscoito na mão e a transcrição na legenda a conquista desse “presente” ([...] “solo me han arrojado esta galleta”), parece traduzir, em um primeiro instante, um ato positivo do dono do palácio, quando, na realidade, o biscoito representa a continuidade da miséria, da fome e da repressão sofridas pelos operários e não a solução imediata para a fome das crianças. “A ironia remove a certeza de que as palavras signifiquem apenas o que elas dizem”. (HUTCHEON, 2000, p. 32).




Figura 3 – La Protesta,
12 de junio de 1904, n. 319, p. 1



Passando das caricaturas que denunciavam a miséria e o trabalho opressor para aquelas que apresentavam os culpados por essa situação degradante, encontram-se vários alvos de ataque, como o Clero, o Estado (representado pela burguesia) e a Polícia estatal/burguesa. Esses alvos recebem sempre ataques precisos e diretos como não poderia deixar de ser. Muitas vezes, se encontram esses múltiplos alvos na mesma caricatura, demonstrando a ligação íntima entre eles e a necessidade de aniquilar essa trindade causadora de mazelas sociais. Portanto, o traçado dessas caricaturas denuncia, degrada e traduz os ressentimentos e conflitos sociais existentes nas cidades de Buenos Aires e Porto Alegre, nas primeiras décadas do século XX. Por meio de seus singelos traços, os caricaturistas libertários procuraram caracterizar também a figura do *outro*, daquele que os explora, subestima e rebaixa ao patamar *coisificação*, do não humano, ou seja, retratam a figura, ou melhor, as figuras dos seus opressores. Talvez a mais reproduzida e emblemática dessas figuras tenha sido a do patrão, do capitalista, sempre retratado como sinônimo de abundância e opulência sendo portador de um corpo grande e gordo, apresentado com vestimentas elegantes e negras e, na maioria das vezes, usando cartola e segurando uma bengala, ou seja, o verdadeiro retrato da moda burguesa do seu tempo. Esse retrato contribuía para transmitir uma imagem cômica e ridicularizada da figura patronal.

Figura 4 – *La Protesta*, 9 de agosto 1908, n. 1420, p. 1





Embora os periódicos de Porto Alegre analisados não tenham denunciado (como o fez o periódico argentino *La Protesta*), a partir das caricaturas, a opressão burguesa centrada na oposição existe entre a figura do patrão e a do operário, os mesmos veiculavam uma crítica mais geral ao sistema capitalista, utilizando outra estratégia para criticar de modo diferente tanto a comparação entre patrão/operário como a denúncia da miséria e exploração sofrida pelos trabalhadores), caracterizada pela utilização de monstros, de alegorias assustadoras e macabras para representar os males sociais provocados pelo capitalismo. A caricatura observada no periódico *Lúcifer* de 1907 e repetida no periódico *A Luta* no ano de 1909, faz uso de uma figura horripilante para representar o diabo moderno ou “A Trindade Burguêz” [sic] (títulos dos desenhos). Tal diabo é apresentado com três cabeças, sendo que cada uma delas representa um elemento opressor: o obscurantismo, o militarismo e o capitalismo. O obscurantismo, utilizando-se da mentira impede a razão; o militarismo utiliza-se da força para negar o direito e, por fim, o capitalismo, que permite o roubo e a exploração, contribui para a miséria do povo. É interessante perceber que tal monstro está sendo destruído, empurrado para o abismo, pelo *Lúcifer*, de forma que é o diabo tradicional que se torna o herói da caricatura (mais uma vez a inversão dos valores e dos personagens aparece na caricatura). Tem-se, assim representado, num mesmo monstro, os três principais inimigos do ideal libertário: o Clero, o Exército e o Estado.





Figura 5 – *Lúcifer*, 12 de outubro de 1907, n. 3, p. 1





Figura 6 – *A Luta*, 16 de janeiro de 1909, n. 41, p. 1





Pela visualização de algumas caricaturas deixadas pela imprensa alternativa de Buenos Aires e de Porto Alegre, constatou-se que a utilização da imagem pela imprensa libertária foi importante para a expansão do ideário anarquista e sua crença numa nova realidade (vitória da liberdade sobre a opressão), bem como para denunciar seus inimigos: o Estado, o capitalista e a Igreja Católica. Tentou-se, portanto, nessas breves linhas, trazer à luz alguns fragmentos das obras deixadas por caricaturistas na imprensa libertária, cujo conteúdo era/é por demais válido para a aprendizagem social, uma vez que é necessário resgatar os princípios que fizeram com que homens e mulheres sonhassem com uma sociedade mais justa e livre para todos, princípios esses que têm sua importância e valor maximizados no contexto atual, que procura ofuscar via um individualismo cada vez mais profundo, a negação do *outro*, as possibilidades de ações coletivas que busquem melhoras efetivas para a possível construção de uma sociedade baseada na igualdade e na alteridade.



Notas

¹ *La Protesta Humana*, foi fundada no ano de 1897, em Buenos Aires. Mantém a sua circulação até os dias atuais, se configurando num dos principais periódicos anarquistas, tanto pela qualidade dos seus escritos como pelo seu tempo de duração. A partir de novembro de 1903, *La Protesta Humana* abreviou seu nome e passou a se chamar *La Protesta*. Os exemplares referentes aos anos de 1897 a 1902 encontram-se na *Web* (em formato digital), no *site* da Universidade de Los Angeles, Califórnia (Ucla). Outros exemplares encontram-se em microfilme ou no seu aspecto original, na *Federación Libertaria Argentina* (FLA), na Biblioteca Nacional e no Centro de Documentação e Investigação das Esquerdas Latino-Americanas (Cedinci), em Buenos Aires.

² O periódico anarquista *ALuta* circulou em Porto Alegre, nos anos de 1906 a 1911. Depois reapareceu na cidade de Pelotas sob nova direção (Zenon de Almeida), no ano de 1916 e novamente em Porto Alegre, em 1918 (ainda com a participação de Zenon). Seus exemplares encontram-se no Núcleo de Pesquisa Histórica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (NPH), em Porto Alegre, em microfilme.

³ O periódico *Lúcifer* circulou na cidade de Porto Alegre entre os anos de 1907 e 1911. Alguns estudiosos do movimento operário caracterizam-no somente como anticlerical e não anarquista. Já outros, como João Batista Marçal, o caracterizam também como anarquista; esse define da seguinte maneira o periódico: “revista mensal, anticlerical, ilustrada. Anarquista” (MARÇAL, 2004, p. 107). Não há dúvidas do caráter anticlerical do periódico, no entanto, o mesmo apresenta alguns textos

de anarquistas clássicos como Bakunin e Kropotkin e alusões ao educador libertário Francisco Ferrer que deixam transparecer uma certa simpatia pelo movimento libertário. No entanto, para evitar uma rotulação, talvez exagerada, vamos nos referir a esse periódico como anticlerical antes de anarquista, embora a relação com o anarquismo não possa ser desconsiderada. Seus exemplares encontram-se no Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, em Porto Alegre, em formato original.

⁴ O maior número de analfabetos tanto em Buenos Aires quanto em Porto Alegre estava concentrado na classe operária e, portanto, no público ao qual se destinavam os periódicos libertários em questão. Segundo Alberto (1970), na Província de Buenos Aires, o índice de analfabetismo chegava a 45% em 1895 e se reduziu (mas se mantinha alto) para 31,6% em 1914, sendo que a concentração desses analfabetos se dava nos bairros operários. Já para a capital gaúcha não se tem uma estatística segura quanto ao número de analfabetos, no entanto, sabe-se que o analfabetismo no Brasil ficava na faixa de 65% entre 1900 e 1920. (IBGE, 2001). Possivelmente, esse número era um pouco menor na capital gaúcha, mas, ainda assim, bastante elevado.

⁵ Ley de Residencia: **Art. 2** – El Poder Ejecutivo podrá ordenar la salida de todo extranjero cuya conducta compromete la seguridad nacional o perturbe el orden público. *Fonte:* Registro Nacional de la República Argentina, Buenos Aires, 1902.

Referências

- BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: ROMANO, Ruggiero (Org.). *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985.
- BERGSON. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- BILHÃO, Isabel Aparecida. *Identidade e trabalho: uma história do operariado Porto-Alegrense (1898-1920)*. Porto Alegre: Eduel, 2008.
- GAWRYSZESKI, Alberto. *Imagens anarquistas: análises e debates*. Londrina: Ed. da UEL, 2009.
- GENÉ, Marcela. *Un mundo feliz: imágenes de los trabajadores en el primer peronismo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2000.
- JARDIM, Jorge Luiz. Imprensa operária: comunicação e organização. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre: Edipucrs, v. 22, n. 2, 1996.
- LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1963. v. 1.
- LOBATO, Mirta Zaida. *La prensa obrera*. Buenos Aires: Edhasa, 2009.
- MARÇAL, João Batista. *Os anarquistas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Unidade, 1995.
- MARTINS, Angela Maria Roberti. O segredo dos corpos: representações do feminino nas páginas libertárias. In: DEMINICIS, Rafael Borges. *História do anarquismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009. v. 2.
- PAIVA, Eduardo França. *História e Imagens*. Belo Horizonte, 2002.
- PETERSEN, Sílvia. *Antologia do Movimento Operário Gaúcho (1870-1937)*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1992.
- _____. *“Que a união operária seja a nossa pátria!”: história das lutas dos operários gaúchos para construir suas organizações*. Santa Maria: Ed. da UFSM; Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2001.
- SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SURLIANO, Juan. *Anarquistas: cultura y política libertaria en Bueno Aires*. Buenos Aires, Manantial, 2001.

Recebido 15 de junho de 2010 e aprovado em 25 de agosto de 2010.