

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS**

**BRUNA DANCINI GODK**

**REPRESENTAÇÕES DA COLÔNIA CECÍLIA NA FICÇÃO  
BRASILEIRA**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**CURITIBA**

**2013**

**BRUNA DANCINI GODK**

**REPRESENTAÇÕES DA COLÔNIA CECÍLIA NA FICÇÃO  
BRASILEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras Português/Inglês, do Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr.<sup>a</sup> Naira Almeida Nascimento.

**CURITIBA**

**2013**



---

## TERMO DE APROVAÇÃO

### REPRESENTAÇÕES DA COLÔNIA CECÍLIA NA FICÇÃO BRASILEIRA

por

**BRUNA DANCINI GODK**

Este(a) Trabalho de Conclusão de curso foi apresentado(a) em 23 de setembro de 2013 como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras Português/Inglês. O(a) candidato(a) foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

---

Naira Almeida Nascimento  
Prof.(a) Orientador(a)

---

Maurini de Souza Alves Pereira  
Membro titular

---

Regina Helena Urias Cabreira  
Membro titular

Dedico este trabalho aos meus pais.  
À minha mãe por ter me ensinado a  
paixão pela leitura, por ter me dado  
o próprio saber ler. A meu pai por  
me conduzir pela sociedade de  
maneira crítica, mostrando como  
devemos lutar por uma voz.

## AGRADECIMENTOS

É com a certeza da incompletude que inicio tal agradecimento. É certo que nem todos os que foram importantes nesse árduo processo serão citados, mas que saibam que sou grata a todo o apoio que recebi nesses anos de curso e tempo de pesquisa. Muitos serão lembrados com gratidão.

Agradeço à minha orientadora, Prof. Dr.<sup>a</sup> Naira Almeida Nascimento, por sua paciência e sabedoria nesse processo. Cada impasse, cada livro e cada correção colaboraram não somente para a realização dessa pesquisa, mas para meu amadurecimento.

À Prof. Dr.<sup>a</sup> Andréia Rutiquewiski Gomes, por nos guiar pelos mistérios da tessitura do TCC. Sem sua sabedoria, bom humor e apoio, acredito que nenhum dos trabalhos de conclusão de curso teria sido concluído com o mesmo êxito.

À Prof. Dr.<sup>a</sup> Regina Helena Urias Cabreira, pelo apoio não somente na realização da banca, mas em todos os momentos em que precisamos ser ouvidos, por ser também a nossa voz entre aqueles que possam esquecer o que é aprender. Por ser mais que uma professora e ter tornado-se a nossa mãe dentro da universidade.

Ao Prof. Dr. Juarez Poletto, por ter me ensinado o que é literatura não apenas com a teoria, mas como senti-la.

A todos os professores do curso de Letras, do DACEX e do DALEM, pela dedicação, por todo o conteúdo e por todas as lições que me transformaram de uma criança aos dezessete anos em uma professora aos vinte e um.

Aos meus colegas de sala, pela ajuda, pelos livros, pela curiosidade e mesmo pelos abraços nos momentos de desespero. Jamais esquecerei dos momentos que antecederam a banca, ou mesmo a pré-banca, quando todo o seu apoio me fez acreditar que podia. Que em todas as provas que terei na carreira acadêmica, esse apoio volte à tona.

À colega Marceli Mengarda, por me apresentar a obra que deu origem a essa pesquisa.

Aos colegas Gabrielle Mendes, Juliano Ribeiro, Tassia Setti, Mariana Marino, por dividirem as angústias dos prazos finais e as alegrias ao conseguirmos cumpri-los.

Aos alunos de Licenciatura em Letras Português/Inglês, não somente aqueles de minha turma, mas a todos que conheci e que adicionaram um pouquinho a mim, jamais serei a mesma,

A meu pai e minha mãe, por toda a dedicação. Todas as horas de compreensão, todas as lágrimas que secaram, todas as palavras de afeto serão lembradas eternamente. Sem vocês, nada disso seria possível, sem vocês eu nada seria.

Também agradeço a meu amado, João Paulo de Carvalho, por toda sua dedicação, amor e suporte. Que nosso amor seja lembrado nessas linhas para sempre.

Agradeço ainda a todas as pessoas que passaram por minha vida nesses últimos quatro anos, um pedaço de cada um se faz presente nesse discurso.

*Este é tempo de partido,  
tempo de homens partidos.*

*Em vão percorremos volumes,  
viajamos e nos colorimos.  
A hora pressentida esmigalha-se em pó na  
rua.  
Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.  
As leis não bastam. Os lírios não nascem  
da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se na  
pedra.  
(A rosa do povo. Carlos Drummond de  
Andrade)*

## RESUMO

GODK, Bruna Dancini. **Representações da Colônia Cecília na Ficção brasileira.** 2013, páginas 66. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2013.

No presente estudo pretendemos analisar os modos de representação ficcional da Colônia Cecília, experiência anarquista do século XIX, em dois romances brasileiros: *Colônia Cecília* (1945), de Afonso Schmidt e *Um Amor Anarquista* (2005), de Miguel Sanches Neto. Para tanto, estudamos o contexto de produção das duas obras, bem como a coerência interna dessas. Para estabelecermos um parâmetro com a história, utilizamos dos estudos de Souza (1970) e Felicci (1998). No âmbito da literatura, os estudos de Bosi (1975) e Candido (2002) foram imprescindíveis. Para estudar a filiação do *corpus* da pesquisa, valemo-nos respectivamente de Ridenti (2002) e Hutcheon (1991).

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira, Colônia Cecília. Anarquismo. Miguel Sanches Neto. Afonso Schmidt.

## ABSTRACT

GODK, BrunaDancini. **Representations of *Colônia Cecília* in Brazilian fiction.**2013. pages 66. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês - Federal University of Technology - Paraná. Curitiba, 2013.

In the present study we intended to analyze the modes of fictional representation of *Colônia Cecília*, an anarchist experience of the nineteenth century, in two Brazilian novels: *Colônia Cecília* (1945), by Afonso Schmidt and *Um amor anarquista* (2005), by Miguel Sanches Neto. In order to this, we studied the production context of the two novels, as well as the internal consistency of these. To establish a parameter with the history, we used studies of Souza (1970) and Felicci (1998). In literature, studies by Bosi (1975) and Candido (2002) were indispensable. However, to study the affiliation of the research corpus, we made use respectively of Ridenti (2002) and Hutcheon (1991).

**Key-Words:** Brazilian Literature, *Colônia Cecília*. Anarchism. Miguel Sanches Neto. Afonso Schmidt.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>2 O ANARQUISMO E A COLÔNIA CECÍLIA</b> .....	<b>13</b>
2.1 O ANARQUISMO .....	13
2.2 O ANARQUISMO NO BRASIL .....	16
2.3 ARTE E ANARQUISMO .....	19
2.4 A COLÔNIA CECÍLIA .....	21
<b>3 OS AUTORES E SUAS OBRAS</b> .....	<b>26</b>
3.1 AFONSO SCHMIDT .....	26
3.2 A COLÔNIA CECÍLIA DE AFONSO SCHMIDT .....	27
3.2.1 O romance de 30 e Afonso Schmidt .....	27
3.2.2 Início e implantação da colônia.....	29
3.2.3 Messianismo anárquico .....	35
3.3 MIGUEL SANCHES NETO .....	39
3.4 <i>UM AMOR ANARQUISTA</i> , MIGUEL SANCHES NETO .....	40
3.4.1 O romance de <i>Um amor anarquista</i> .....	42
3.4.2 A terra como símbolo .....	48
3.4.3 Polifonia narrativa em <i>Um amor anarquista</i> .....	54
<b>4 CONCLUSÃO</b> .....	<b>57</b>
<b>5 REFERÊNCIAS</b> .....	<b>61</b>

## 1 – INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca analisar as relações entre literatura e história através do estudo de duas obras: *Colônia Cecília* (1970), de Afonso Schmidt, e *Um Amor Anarquista* (2005), de Miguel Sanches Neto. O foco da análise deve-se a dois fatores: primeiramente por serem as duas obras representações de um mesmo fato histórico, a trajetória do engenheiro Giovanni Rossi na criação de uma colônia anarquista experimental; em segundo lugar, pelas diferenças constitutivas das duas obras em relação as suas épocas de produção.

A primeira, de Afonso Schmidt, é publicada em 1945, momento de efervescência cultural no Brasil. A literatura se renovava com os movimentos modernistas, há maior liberdade de linguagem, porém, a necessidade de reconstrução da literatura também mostrava-se necessária. Afinal, como Lafetá (2000) aponta, o projeto estético do modernismo em grande parte havia desconstruído a literatura, para, assim, criar a possibilidade de uma renovação.

Além da necessidade de renovação literária, há a efervescência política. O Partido Comunista ganhara força internacionalmente com o sucesso da URSS. No Brasil, isso é refletido nas eleições, com diversas cadeiras do congresso sendo ocupadas pelo Partido Comunista. Ao mesmo tempo, o governo populista de Getúlio Vargas valorizava a cultura de massa. Nesse contexto, a chamada *intelligentsia* brasileira se divide. Os autores de tendência esquerdista sofrem pressões do PC<sup>1</sup>, que exigia de seus filiados que escrevessem em dois gêneros que acreditavam adequar-se melhor ao ideário comunista, o realismo socialista e o romantismo revolucionário. É nesse contexto que Schmidt escreve sua obra, *Colônia Cecília*.

A segunda obra, *Um amor anarquista* (2005), insere-se no contexto da pós-modernidade. Para discutir tal nomenclatura utilizaremos os estudos de

---

<sup>1</sup> CAMILO, Vagner – *Da rosa do povo à rosa das trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. Camilo discute a última fase dos trabalhos de Drummond. No entanto, a parte utilizada nessa análise é o levantamento histórico feito nos primeiros capítulos.

Hutcheon (1991). Segundo a autora, entre detratores e defensores, os conceitos do pós-modernismo acabam confundindo-se com pós-modernidade e literatura contemporânea. A autora faz um estudo mais aprofundado dessa fase literária, atentando para sua relação com a historiografia e as novas condições da ficção.

Para desenvolver tal análise estudaremos inicialmente o anarquismo, sua história e impacto na sociedade brasileira, bem como sua relação com a arte de maneira geral. Em seguida, nos voltaremos para a biografia dos autores, pois como afirmado por Candido (2006), os autores não podem se excluir de sua obra. Após tal momento, analisaremos separadamente as duas obras em paralelo a seus contextos literários, respectivamente o romance de 30 e a pós-modernidade literária.

Por fim, concluiremos comparando esses dois momentos da literatura através dos romances. Como conclusão esperada, acreditamos conseguir, a partir desse estudo, um olhar mais apurado entre as diferenças na relação entre literatura e história no modernismo e no pós-modernismo. Além das diferenças constitutivas de cada obra, o estudo serve também como instrumento para avaliar o impacto social dos ideários anarquistas e socialistas na sociedade brasileira, ao mesmo tempo que reafirma as relações entre literatura e história.

## 2- O ANARQUISMO E A COLÔNIA CECÍLIA

### 2.1 – O ANARQUISMO

A luta contra a autoridade define a própria essência do anarquismo, essa Autoridade podendo ser tanto o Estado (coação política), quanto o Capital (coação econômica) ou a Religião (coação moral). Assim, não nos surpreendemos quando vemos certos autores anarquistas descobrirem nas primeiras eras da humanidade os precursores do Anarquismo. A existência da Autoridade é, com efeito, inseparável da existência de todo grupo humano. A recusa da autoridade é um fenômeno muito antigo. Lao Tsé, seis séculos antes de Cristo, dizia em seu “Livro do Caminho e da Virtude”: Quanto mais numerosos são os decretos, mais a plebe é pobre. Quanto mais leis há, mais ladrões existem.

(PRÉPOSIET, 2008, p.15)

Iniciamos o presente capítulo com tal epígrafe, pois essa é a essência do próprio Anarquismo. Diversas correntes originaram esse ideal, foram modificadas através dos tempos, juntaram-se e separaram-se do socialismo. Aqui, pretendemos esclarecer um pouco dessa história que se estende por três séculos. Préposiet (2008) faz um apanhado de toda a história do anarquismo. É baseado nesse historiador que buscaremos aqui relatar um pouco desse caminho. Apesar das origens do pensamento anarquista estarem em Godwin, já no século XVIII, nos focaremos aqui em dois nomes que tiveram destaque na consolidação do movimento, o francês Proudhon e o russo Bakunin.

Em 1839, Proudhon, o único teórico do movimento oriundo da classe operária, publica sua primeira obra, *O que é a propriedade?*, que lhe deixa conhecido pelo mundo, sendo reconhecido mesmo por Marx, que mais tarde romperia definitivamente relações com o francês. A reação da burguesia foi a esperada, foi perseguido e, apesar de ser absolvido de suas acusações, não se livrou das dificuldades advindas dessas. Publica diversas obras que fundaram oficialmente o movimento anarquista e seus principais ideais, frases célebres como “*a autoridade do homem sobre o homem está em razão inversa do desenvolvimento intelectual ao qual essa sociedade chegou*” (PROUDHON apud PRÉPOSIET, 2008, p. 25), tornar-se-iam marcos do anarquismo. O estudioso francês ainda critica toda a burocracia das leis, das organizações do

Estado, que só afastam o homem de sua razão. A solução, segundo Proudhon, seria a organização da sociedade em oficinas, nas quais o trabalhador age por vontade própria e se organiza de acordo com sua razão. Em vez do dinheiro, utilizam-se bônus de trabalho e, em diversas escalas, o poder vem de baixo, o governo é cada vez mais descentralizado e baseado no interesse da população. Tal forma de “governo” é chamada autogestão e é difundida entre os estudiosos e idealistas do anarquismo.

Apesar de seu destaque intelectual, Proudhon não ocupa o cargo de personificação do anarquismo. Bakunin é a revolução concentrada em homem, sua história demonstra a “força de uma natureza pouco comum” (PRÉPOSJET, 2008, p.32). Oriundo de uma família da nobreza russa, esteve no exército, na Universidade de Moscou, leu Kant, Hegel e torna-se professor de filosofia, o que o apresenta aos ideais revolucionários. É em 1848 que se revela revolucionário não apenas de pensamento, e lança-se em todas as frentes da Revolução que eclodem pela Europa. Assim como Proudhon, passou pela prisão, rompeu definitivamente com o chamado “socialismo autoritário” de Marx, ainda foi exilado, fugiu e retornou à Europa, e, após muitas revoluções, morre por causas naturais em 1876.

Seu ideário anarquista, de acordo com Préposiet (2008), pode ser resumido em uma palavra: Liberdade. Ele rejeita toda forma de autoridade, política, econômica, religiosa, qualquer coisa que restringisse a liberdade individual. É já aí que suas idéias se afastam das de Marx, Bakunin considera a ditadura do proletariado um poder ilegítimo a mais. Qualquer forma de Estado seria uma negação da liberdade, esse o direito primeiro. As únicas formas de organização deveriam ser coletivistas, formadas por trabalhadores em torno dos meios de produção. Essas comunas poderiam organizar-se de baixo para cima para formar federações, mas o poder sempre deveria ser descentralizado e jamais limitar a liberdade individual. Diferentemente de Proudhon, os meios defendidos por Bakunin para alcançar a revolução social tendiam à violência. Não seria possível erigir essa nova sociedade sem destruir a anterior. Alguns de seus ensinamentos permanecem atuais no ideário anarquista, como a luta anticlerical, o antimilitarismo, o internacionalismo, a autonomia e o federalismo das comunas e a democracia direta, de baixo para cima.

Tendo esses dois pensadores como marcos da teoria anarquista, seus partidários tomaram diferentes caminhos. Em 1864, a I Internacional marca o início da organização sindicalista internacional. Já ali, a influência de Bakunin e dos proudhonianos provoca o rompimento com o marxismo. Suas principais divergências incidem sobre a forma de governo, federalista x ditadura do proletariado e a forma de revolução, pela maioria em eleições, de maneira pacífica, ou pela violência revolucionária. Essas diferenças e outras no período entre a I e a II Internacional tornam-se irreconciliáveis e o movimento anarquista se separa definitivamente do marxista.

Outro braço do anarquismo, dissipado nas duas décadas finais do século XIX, manchou o nome do movimento e foi repudiado por seus maiores defensores. A revolução violenta fazia parte das reflexões anarquistas, entretanto, tal corrente foi distorcida e usada por muitos que não passavam de criminosos valendo-se da ideologia para justificar seus atos subversivos. Tudo se inicia com bombas utilizadas como forma de protesto. A primeira, em Lyon, num restaurante considerado um antro de comunistas. Os ataques evoluem para a “expropriação de bens”; grupos de anarquistas franceses passam a cometer diversos assaltos a figuras ricas e símbolos do capitalismo, justificando ser essa uma forma de reapropriação dos bens roubados do operariado através da exploração do trabalho. No decênio final do século XIX ocorrem diversos atentados, entre eles o assassinato da Imperatriz Elizabeth, da Áustria, Humberto I, da Itália e os dois disparos contra o presidente dos Estados Unidos, Mac Kinley. A última forma de revolta, a “ilegalidade”, tratava-se de uma revolução individual, na qual cada um acabava com a autoridade segundo seus próprios meios. Entretanto, essa forma de protesto acarretou diversos assassinatos de trabalhadores e uma violência que acabou associando o anarquismo à desordem.

As greves que ocorreram nesse final de século, como a de 1º de maio, que exigia as oito horas de trabalho, foram fortemente influenciadas pelos grupos anarquistas. Após esse episódio, revoluções eclodem pela Europa. Na Espanha, na Ucrânia, na Rússia, o operariado se fortalece e junto a ele, o anarquismo. Em 1932, um caso em particular fortalece os espíritos revolucionários. Acusados injustamente de um ataque terrorista, os anarquistas

italianos Sacco e Vanzetti, que viviam nos Estados Unidos, passam seis meses em prisão esperando por sua pena de morte. Nesse tempo, escreveram diversas cartas proclamando seus ideais e incentivando a luta e a persistência. Grupos se formam para defendê-los, mas é inútil e a morte dos dois torna-os mártires do movimento, inflamando os espíritos rubros negros. Poderíamos citar diversos outros episódios que marcam a evolução do anarquismo, mas nos limitamos até a metade do século XX, por ser esse o período que abrange os estudos do presente trabalho. O ideário anarquista permanece existente no mundo, porém enfraquecido pela desunião do proletariado das últimas décadas.

## 2.2 – O ANARQUISMO NO BRASIL

Em meio a toda essa efervescência idealista, no Brasil, as primeiras marcas dessa corrente apareceram no nosso país em meados de 1840, com a Insurreição Praieira. Entretanto, apesar de influenciado por escritos de Proudhon e outros anarquistas, o movimento tinha cunho liberal. A difusão do anarquismo ocorre com as grandes levas de imigrantes que chegam ao centro-sul e sul do Brasil, graças à indústria cafeeira. Diferentemente da maioria dos governos, o brasileiro não dava muita atenção às ideologias que adentravam no país junto das diferentes nacionalidades, e, bem por isso, algumas experiências anarquistas, entre elas a Colônia Cecília, foram possíveis. Além da citada, podemos lembrar das Colônias de Saí e Palmital, em Santa Catarina. Outra colônia importante nesse apanhado foi a de Erebangó, no Rio Grande do Sul, essa fundada por ucranianos, em sua maioria anarquistas.

Além dessa fase, chamada ruralista, na antiga capital federal, Rio de Janeiro, e em São Paulo, movimentos operários urbanos também surgem a partir da segunda metade do século XIX. Ainda de acordo com Préposiet (2008), uma dessas manifestações foi uma greve dos tipógrafos do Rio de Janeiro, reivindicando por melhorias salariais. Tal manifestação afetou três importantes jornais da época. Nas décadas finais desse século, outras greves surgiriam graças ao aumento da quantidade de trabalhadores e às condições medíocres oferecidas pelas indústrias. Analisando tal cenário, em 1901, Gustavo de Lacerda escreve a obra *O problema operário no Brasil*. Logo após,

em 1903, surge a Federação Operária Regional Brasileira do Rio de Janeiro, já apontando para o caminho revolucionário tomado pelo proletariado brasileiro. No Primeiro Congresso Operário Brasileiro, esses trabalhadores organizados em sindicatos optam pelo sindicalismo revolucionário, que não teria filiação política e seria regido por razões econômicas, por essas serem mais abrangentes. As manifestações por condições melhores de trabalho, entretanto, não eram os únicos objetivos. Para os anarquistas, essa era uma forma de preparar o proletariado para uma revolução social e apontar as contradições do capitalismo. O Segundo Congresso Operário Brasileiro, convocado por anarquistas, ocorre em 1913. As propostas do Primeiro Congresso são mantidas, mas agora a representatividade dos trabalhadores havia aumentado significativamente. O próximo congresso, em 1920, tem os debates acalorados graças à Revolução Russa, ocorrida em 1917, renovando esperanças dos trabalhadores. Nesse período também haviam ocorrido reuniões anarquistas e a criação da Aliança Anarquista Sul-Americana, criada com intuito de aliar-se a Aliança Internacional Anarquista.

Além da Revolução Russa, diversos outros movimentos no sentido de revolta do operariado vinham motivando os ideais anarquistas. Porém, o governo já passava a adotar medidas restritivas devido ao grande número de greves, 111 registradas na primeira década do século XX. Entre elas, a Greve Geral de São Paulo, de 1917, que chamaria especial atenção da polícia. Assim, já atenta, a polícia do Rio de Janeiro impede a criação de um soviete em 18 de novembro, além da invasão de prédios públicos e outras medidas articuladas pelo movimento anarquista. Um fato pertinente a esse acontecimento é a presença da maioria de brasileiros, contrariando a posição da polícia que afirmava serem os imigrantes os culpados de todos esses movimentos. Em 1921, tal desconfiança gera a reedição da lei de combate aos anarquistas, restringindo a entrada de imigrantes que causassem dano à ordem pública. Nos próximos anos surgiriam órgãos específicos de controle social e político de militantes anarquistas.

Ainda de acordo com Préposiet (2008), com tais órgãos de controle, os movimentos entravam em certa crise. A Fundação dos Trabalhadores do Rio de Janeiro, criada em 1920, presenciaria uma grave crise em 1923. A fundação

do Partido Comunista, em 1922, e as crescentes desavenças de ideário entre os movimentos sindicais, além da repressão, influenciariam a separação dos anarquistas desse movimento e a recriação da F.O.R.J (Federação dos Operários do Rio de Janeiro). Assim, dois movimentos se propagavam. De um lado, o Partido Comunista galgava posições no governo Arthur Bernardes, buscando seus ideais através da política. Enquanto isso, os sindicalistas revolucionários, em oposição, reuniam-se na F.O.R.J para manter as ações de greve e manifestos. Em paralelo, o governo criava, em 1924, o Conselho Nacional do Trabalho. Toda essa oposição entre sindicalistas revolucionários e comunistas aumentava dia-a-dia. Porém, ainda em 1924, com o Primeiro Levante Militar, mesmo distantes do assunto, comunistas e anarquistas foram perseguidos de maneira igual e algumas de suas instituições foram fechadas pela polícia. Essa perseguição prejudicou em especial o movimento anarquista, que deixou de implantar diversas medidas planejadas. Nesse período cerca de mil pessoas foram enviadas para uma região fronteira entre Brasil e Guiana Francesa, dos quais cerca de 50% não voltaram para seus lares e essa situação só foi conhecida pelo público após o fim do estado de sítio, em 1927.

Diversos outros acontecimentos, ataques contra anarquistas e perseguição constante, minaram a organização anarquista no Brasil e, conseqüentemente, desestruturaram o movimento. Após a Revolução de 1930, a perseguição aos anarquistas aumentaria significativamente. Os embates entre os sindicalistas e anarquistas contra comunistas também. Aqueles, descrentes de qualquer forma institucional de luta que pudesse acarretar na libertação do proletariado, e esses investidos em campanhas para eleições. Além disso, mais e mais erguiam-se barreiras contra a organização sindical, minando os esforços operários. Depois de tantas reprimendas, em 1934 os anarquistas aderem ao movimento da A.N.L (Aliança Nacional Libertadora), aliando-se a comunistas e socialistas. Porém, nesses primeiros anos da década de 30, o governo fecharia diversos sindicatos e prejudicaria tanto a organização operária que tais forças não conseguiriam fazer quase nada contra o golpe do Estado Novo, em 1937.

### 2.3 – ARTE E ANARQUISMO

Havendo discutido o anarquismo de maneira geral, devemos ainda pensar na sua relação com a arte, especialmente com a literatura. Num movimento tão engajado com o trabalhador braçal, qual o espaço e a importância da arte? Na obra *Arte e Anarquismo*, Ragon (2010) discorre acerca dessa conturbada relação.

Nas últimas décadas do século XIX, em paralelo com o aquecimento do ideário anarquista, também se desenvolviam na arte as vanguardas que dariam origem ao movimento modernista. Entretanto, apesar de serem movimentos que também rompiam com uma suposta autoridade artística, os anarquistas sindicalistas olhavam com desconfiança para os artistas de maneira geral. Muitos os consideravam apenas mais burgueses, outros não compreendiam ligações entre as duas coisas. Porém, como apontado por André Breton (1924), o anarquismo era o reflexo perfeito do surrealismo; os dois refletiam os mesmos ideais, haviam nascido dos mesmos pensamentos e situações. Porém, ainda assim, a literatura permanecia distante do movimento sócio-político.

Além dessa relação tumultuosa, de desconfiança mútua entre anarquistas e artistas, há ainda a complicação na definição do que seria uma arte anarquista. Seria aquela produzida por anarquistas? Ou aquela que reflete seus ideais? Para Ragon (2010), a intencionalidade poderia ser uma boa maneira para responder a essa questão. Gonçalves e Silva (2001), na obra *Bibliografia Libertária – O Anarquismo em Língua Portuguesa*, também discutem essa questão ao elaborarem o levantamento dessa bibliografia. Os autores incluem teóricos, contistas, históricos, anarquistas ou apenas pessoas que se referiram ao anarquismo. Poucas obras literárias são incluídas. Dentre elas, encontra-se a obra completa de Afonso Schmidt. Entretanto, o requisito de inclusão dessas obras é pouco definido, e fica muito a critério dos autores.

Outra obra pertinente a essa discussão, no que tange à relação entre arte e literatura no Brasil, é a antologia de contos organizada por Prado e

Hardman (1985), *Contos Anarquistas*. Na introdução desse livro, Hardman discute acerca dos gêneros utilizados, quem escrevia e onde eram publicados tais livros. De acordo com o estudioso, os autores se dividiam em dois grupos: os escritores profissionais que aderiram à causa anarquista e os operários-escritores, que utilizavam sua escrita para fazer propaganda do ideal. Quanto aos gêneros utilizados, o romance não seria o preferido dos anarquistas, pois esse retira o foco da causa social e o transporta para o herói, tirando também assim o ideal de unidade e cooperação.

Porém, alguns romances são citados como sucessos entre os libertários, entre eles, *Colônia Cecília*, de Afonso Schmidt. Assim, os gêneros que mais atraíam os idealistas nas primeiras décadas do século XX eram o conto, por sua fluidez e possibilidade de retratar situações que colocassem os problemas sociais em destaque e também o teatro, por aumentar a visibilidade do ideário anarquista. O principal meio de publicação dessas obras eram editoras independentes, revistas e jornais próprios do movimento, como o jornal *Novo Rumo* (1906-1910) e a revista *Na Barricada* (1916-1919). Após a discussão introdutória, os autores reúnem diversas crônicas e contos libertários, em sua maioria de autores anônimos, que retratavam o espírito de classe.

Outros autores brasileiros desenvolvem obras com cunho anarquista. Dentre eles, Renata Pallottini, semelhantemente à Afonso Schmidt, desenvolve uma obra em torno da *Colônia Cecília*. No entanto, o gênero literário utilizado pela autora é o teatro e, bem por isso, não está incluída em nosso *corpus* de análise.

## 2.4 – A COLÔNIA CECÍLIA

Para introduzir a Colônia Cecília, iniciamos esse percurso constatando o fato de não existir um relato imparcial da realidade, uma verdade absoluta. Acreditamos que há perspectivas diversas. Nesse sentido, utilizamos aqui os levantamentos realizados por Souza (1970), em sua obra *O Anarquismo na Colônia Cecília*; Kupper (1993), em *Colônia Cecília*; dos artigos de Felici (1998); e de Carvalho (2010) como base historiográfica de nossa pesquisa.

Giovanni Rossi, engenheiro agrônomo, veterinário e idealista libertário, nasce em 1856, na cidade de Pisa, Itália. Com 22 anos, o italiano publica seus primeiros escritos libertários, que integram uma série intitulada *Une commune socialiste*. Nele, discorre acerca de uma comunidade utópica anarquista. Sua personagem principal é chamada Cecília, nome que daria origem, futuramente, à Colônia Cecília. Nesses escritos nascem os ideais que o mesmo tentará aplicar na Colônia Experimental Cecília. Rossi critica a religião, a propriedade e a família.

Como outros anarquistas italianos, Rossi foi perseguido em seu país e esse foi mais um estímulo para sua vinda ao Brasil. Porém, antes disso, em 1887, ocorre sua primeira tentativa de criação de uma comunidade anarquista. Em Cremona, é fundada a *Cittadela*, uma fazenda autogerida que apresenta resultados acima dos esperados. Entretanto, apesar do sucesso de produtividade, os ideais como a abolição da família, da religião e outros defendidos por Rossi não eram aplicados em sua totalidade ali. Assim, para aplicar suas teorias, o italiano decide partir para uma nova experiência. Nesse ponto, estudos divergem acerca dos primeiros contatos de Rossi com o Brasil.

De acordo com Souza (1970), o anarquista italiano recebera uma concessão de terras do próprio Imperador Dom Pedro II, pouco tempo antes da instauração da República no Brasil. Segundo essa versão, o imperador brasileiro, conhecido como amante das artes, da ciência e da modernidade, haveria lido escritos de Rossi e trocado algumas cartas com esse. Como resultado de tal correspondência, o Imperador haveria prometido ajuda e terras

para a aplicação das teorias anarquistas de Rossi em solo brasileiro. Entretanto, Felici (1998), baseada em datas que, de acordo com a historiadora, não se encaixariam, afirma que Rossi, como diversos outros imigrantes italianos, jamais teve contato com o imperador brasileiro e encaminhou-se para essas terras por essas serem foco de grande atenção nas últimas décadas do século XIX.

Mesmo anteriormente à abolição da escravatura, a economia brasileira já sentia a necessidade de outra mão de obra além da escrava e a expansão da lavoura cafeeira acentuava tal necessidade. De acordo com Dulles (apud Kupper, 1993), entre 1884 e 1903 mais de um milhão de imigrantes italianos chegaram às terras brasileiras. Nas primeiras décadas do século XX, cerca de 80% da mão de obra industrial era composta por imigrantes. Assim, diversos países da Europa, passando por crises, fome e ameaçada pela tensão precedente à Primeira Guerra Mundial, voltavam seus olhos para a “Terra Nova”, como solução para sua população. A maioria desses imigrantes que chegavam vinha do sul da Europa, região onde o ideário anarquista se sobressaía ao socialista e os escritos do russo Bakunin se espalhavam entre o proletariado. Assim, faz-se justificável que o olhar do jovem agrônomo Giovanni Rossi se voltasse para o Brasil como possível local de teste para suas teorias. Há ainda a teoria de que Rossi tinha a intenção de instalar-se no Uruguai, inicialmente, mas que não teria conseguido terras lá.

Assim, independente da versão adotada, incentivado pelo Imperador Dom Pedro II ou não, em 20 de fevereiro de 1890, após anunciar no jornal *Lo Sperimentale*, Giovanni Rossi e outros cinco libertários embarcam no porto de Gênova no navio *Cittá di Roma*, com destino ao Brasil. Alguns meses cerca de cinquenta pessoas chegariam à colônia. Na obra do próprio Giovanni Rossi, acerca de sua experiência na Colônia Cecília, o italiano descreve seus primeiros dias em terras brasileiras. Apesar do clima de imenso calor, seu primeiro contato é descrito como agradável e surpreendente por terem sido muito bem instalados na casa da imigração da Ilha das Flores. As primeiras observações do engenheiro agrônomo acerca das terras brasileiras são otimistas e sonhadoras. Uma semana após o desembarque, Rossi e seus companheiros seguem em direção ao Rio Grande do Sul, seu destino inicial.

Entretanto, devido a complicações médicas, acabam na província do Paraná. Ali, após mais alguns dias na casa de imigração de Paranaguá, conheceriam Palmeira, cidade que abrigaria a Colônia Cecília.

Ao chegarem a Palmeira, os imigrantes anarquistas se surpreendem pela abundância da natureza e pelo contraste com a falta do que chamavam civilização. O lugar onde instalariam sua colônia experimental era mais um lote, sem limitações claras, coberto por árvores e lama, como todos os outros ao redor. Ali, em seus primeiros dias, Rossi surpreende-se pela hospitalidade do povo paranaense e em sua obra elogia a simplicidade desses. Porém, agora o trabalho realmente iniciar-se-ia. A organização foi o primeiro obstáculo da colônia, afinal, o primeiro ideal anarquista é a ausência de autoridade. Como organizar o trabalho sem que uns mandassem em outros? As profissões trazidas da Europa eram urbanas, como sapateiros, funileiros, músicos. Aqui, nesse momento, eram necessários lavradores. Assim, esses imigrantes eram obrigados a modificar seus hábitos, mas pouco a pouco, cada um adaptou-se à função que lhe aprazia, iniciaram as plantações de milho e a construção das primeiras habitações da colônia. Esse primeiro ano é marcado por muito trabalho, muita canseira, entretanto, o ideal anarquista permanece forte com aqueles que ali trabalhavam. Para iniciar a Caixa Coletiva alguns dos jovens anarquistas acabam trabalhando para a iniciativa privada na construção de estradas paranaenses. Porém, todo o trabalho fez valer. De acordo com Souza (1970), a colônia contava em 1892 com um barracão coletivo, vinte barracões individuais, celeiros, casa da escola, moinho de fubá, tanque de peixes, pavilhão coletivo, consultório médico, viveiro de mudas, poços, pomar, estábulos e grande lavoura de milho. Todos esses espaços construídos eram utilizados coletivamente. Todo lucro obtido na Colônia ia para uma caixa coletiva, cujo acesso não era vetado a nenhum morador.

Nesse período, além de concretizar o ideal da falta de autoridade, outro ideal começava a se manifestar, o do amor livre. O próprio Rossi foi seu protagonista. Éleda, italiana que chegou com a segunda leva de imigrantes, casada com Annibale, foi a primeira mulher a integrar um caso de amor livre, no qual amava tanto ao marido Annibale quanto a Rossi. Entretanto, o ideal tão forte de Annibale, capaz de submeter-se a essa experiência, não supera seu

sentimento burguês de propriedade e este se sente prejudicado pelo romance de Éleda com Rossi. O ciúme torna-se ainda mais ferrenho com a chegada de um quarto elemento, o francês Geleac, que também participa do romance com Éleda. Apesar desse episódio não ocorrer desprovido de mesquinhas burguesas, ele afeta a vida na Colônia, não impedindo, entretanto, a ocorrência de outro episódio de amor livre. Entretanto, a maioria dos imigrantes que ali chegaram já veio com famílias dos moldes burgueses montadas na Europa. Os que vieram solteiros, em sua maioria, não se casaram na Igreja e foram fiéis aos postulados anarquistas que pregavam, como o da não propriedade do companheiro e o da união por afinidades intelectuais e físicas, por livre vontade. O amor livre, entretanto, é uma das grandes razões do apagamento, por muitos anos, desse episódio das memórias dos habitantes de Palmeira. Sofrendo preconceito dos imigrantes poloneses e de outros, fervorosos católicos, os anarquistas, liberais, com o amor livre atingiram o ápice da “vergonha” para os outros e, bem por isso, ainda hoje o assunto é tratado como tabu nas redondezas da cidade e pelos descendentes dessa forma de sexualidade.

Voltando à cronologia, em 1892, ainda seguindo a narrativa de Souza (1970), a Colônia sofre suas primeiras grandes baixas. Sete famílias deixam o local, seguidas por outras, período em que a população da Colônia Cecília totaliza vinte pessoas. No entanto, a fase de maior desenvolvimento econômico da colônia ainda estava por vir. Nesse mesmo ano chegariam novos colonos, entre eles os Agottani, os Artuzzi e outros, muitos lavradores, que melhorariam a produção da colônia. Foi nessa época que chegaram a contar 250 pessoas vivendo ali. Entretanto, decorrente da chegada dessas novas famílias, ocorrem também desavenças entre a primeira e a segunda leva de imigrantes, muitos dos novos não eram anarquistas e a politização da colônia aumenta consideravelmente. As famílias de lavradores são numerosas e acreditam ter mais direitos por sua maior experiência com o trabalho, enquanto os imigrantes da primeira leva acreditam ter mais direitos por serem os primeiros, além de serem mais envolvidos com o ideário anarquista. A escassez de comida também é fator de desavença, os solteiros culpando as famílias com muitos filhos por consumirem demais.

Apesar das dificuldades, em 1893, há a esperança de uma colheita promissora e na própria colônia inaugura-se uma fábrica de barris e uma de sapatos. Entretanto, no fim desse ano, inicia-se a derrocada da Colônia com o surto de difteria que atinge a comunidade. Diversas pessoas morreram, entre essas, as duas filhas de Rossi com Éleda. Esse episódio teria desanimado quase por completo o anarquista e, conseqüentemente, a sua visão da colônia passa a ser mais e mais apática. No mesmo ano, o governo republicano cobra a dívida colonial atrasada, e quase todo o lucro que era esperado da colheita teria esse destino. Porém, esse dinheiro é roubado pelo espanhol anarquista José Gariga, causando grande abatimento em todos os colonos, que já apresentavam grandes baixas, tendo diversas famílias já partido dali. O fim completo dá-se quando as tropas legalistas, passando pela colônia em busca dos oficiais federalistas, destroem grande parte dos instrumentos e moradias da Cecília. Os jovens que restavam, revoltados, aliam-se às tropas federalistas por vingança, restando assim poucas pessoas na colônia. Em 1894, enfim, Rossi parte com Éleda e sua família para o Rio Grande do Sul, e as terras que um dia foram a Colônia Anarquista Cecília são divididas entre as famílias de lavradores que ali permaneceram.

Rossi (2000), em suas memórias, conclui que a Cecília serviu como experiência para muitas atitudes que não devem ser repetidas numa experiência anarquista. A experiência, como o nome já atesta, está sujeita a conclusões negativas e o italiano, por fim, acredita que a sociedade não estava pronta para um regime anarquista e, esse sim, foi o grande motivo do insucesso final da Colônia Cecília.

### 3 – OS AUTORES E SUAS OBRAS

#### 3.1 – AFONSO SCHMIDT

Aos 29 de junho de 1890, em Cubatão, interior de São Paulo, nasce Affonso Schmidt. Como apontado por Gonçalves (1999), a vida desse ativista, escritor, jornalista e anarquista poderia virar um livro e poucos são os jovens que passaram por aventuras tão pitorescas como ele. Filho de pais brasileiros, porém carregando o sobrenome alemão do avô, já jovem se destacaram suas aptidões com as letras. Tinha apenas quatorze anos quando ganhou sua primeira impressora de um colega, a qual não funcionava e pôs fim à ideia da criação do primeiro periódico de Cubatão. Apesar do insucesso, esse primeiro contato geraria o seu gosto inicial pelo jornalismo e, no ano seguinte, estaria publicando o semanário *Zig-Zag*. No período que se seguiu, colaborava com jornais do interior de São Paulo. Aos dezesseis anos viaja sozinho, de trem e sem dinheiro, para a então capital do país, o Rio de Janeiro. Essa experiência lhe incutiu a vontade de conhecer o mundo. Em 1907, de volta ao Rio, compra um bilhete de ida para Lisboa, porém, antes de seu embarque, perderia sua bagagem e chegaria a Portugal sem mala, sem passaporte e com quase nada de dinheiro. Em Lisboa, passou por dificuldades, pedindo dinheiro inclusive a seus familiares. Viajou pela Espanha e por Paris. Na França consegue emprego em uma editora, colaborando no desenvolvimento de um dicionário francês-português. Após algum tempo, conseguiu se instalar melhor, mas a saudade já lhe consumia e logo voltaria a São Paulo. Ali, novamente dedica-se ao jornalismo e aventura-se na criação do jornal *Vésper*. Mais um fracasso encontrou nessa empreitada e, em 1913, estava novamente na Europa. Em Milão consegue emprego em um jornal, tal atividade não durou quatro meses e, desempregado, precisa pedir ajuda a amigos. Com alguma ajuda, chega a Marselha onde consegue, no consulado brasileiro, uma passagem de graça para voltar à sua pátria. Enquanto desembarcava em Santos, estourou na Europa a Primeira Guerra Mundial.

Nesse período, Schmidt vive um tempo com sua família numa propriedade que desfrutava de certo luxo, porém isso não acalmaria seu espírito irrequieto. Em 1920 retorna ao Rio de Janeiro e ali, nos próximos anos, trabalharia nos jornais *A Voz do Povo*; *Folha da Noite* e n' *O Estado de S. Paulo*. Este último sendo seu emprego até muito perto de sua morte.

A obra de Schmidt, hoje quase relegada ao esquecimento, de acordo com Gonçalves (2013), seus contos, crônicas e romances não foram reeditados desde 1980. No entanto, como já citado em sessão anterior, seus escritos são lembrados em levantamentos sobre a bibliografia libertária nacional. Além das três obras mais marcadamente utópico-anarquistas (*Colônia Cecília*, *Zanzalá* e *Reino do Céu*, as três de 1980), o autor ainda publicou diversos poemas, romances de cunho fantástico e crônicas.

Diferentemente do que se pode pensar a partir da leitura de suas obras, como *Colônia Cecília* e *Zanzalá*, Schmidt não era partidário, de fato, de nenhum movimento político. De acordo com depoimentos de conhecidos, publicados em diversos jornais após sua morte, em 1964, o escritor poderia ser definido como um espiritualista e sonhador. Seu anarquismo, longe do que era defendido pelos sindicalistas e radicalistas, era do mais puro franciscanismo, acreditava na propensão do homem à bondade e em sua habilidade de compartilhar em paz. Bem por isso, sua obra tem um tom utópico e lírico.

### 3.2– A COLÔNIA CECÍLIA DE AFONSO SCHMIDT

#### 3.2.1 – O romance de 30 e Afonso Schmidt

Na literatura, pouco antes do marco da Semana de Arte Moderna, autores como Lima Barreto antecipavam o que seriam tendências do modernismo, o romance social, a crítica, a inovação estética. Mas é em 22 que se dá o passo inicial, surgem os manifestos de Mário de Andrade e Oswald de Andrade, a inovação artística de Anita Malfatti e outros. Entretanto, não nos

alongaremos na descrição do que foi essa primeira fase do modernismo. Podemos resumir esse momento dizendo que foi uma fase experimental, o fator estético da inovação literária pesava mais que o fator social, e ali a literatura pode se libertar de amarras acadêmicas e passadistas, para que o fenômeno da década de 40 pudesse existir. É nessa década que prendemos nossa atenção. O que Bosi (1975) chama de contemporâneo, escrevendo na década de 70, surge depois de 30. Com a revolução de 30, a implantação do governo populista, a organização de sindicatos pelo governo, o Brasil se refaz, e, assim, também se refaz a literatura que, apesar de herdar grandes conquistas da década de 20, como reconhecido pelo próprio Mário de Andrade, ultrapassa-a por conseguir absorver não somente as tendências estéticas, mas também trazer a crítica social e a percepção desse novo Brasil para as páginas de suas obras. O amadurecimento da literatura, da percepção dessa nova sociedade, nem de todo nova, pois absorvia e renomeava velhas estruturas como as oligarquias, é percebida marcadamente em nomes como Graciliano Ramos, José Lins do Rêgo, Carlos Drummond de Andrade.

Bosi (1975) busca cumprir a difícil tarefa de separar os escritores de uma primeira fase da literatura contemporânea (1930-1945) e de uma segunda fase, que duraria até o período em que o autor escreve. É essa primeira fase que nos interessa em especial, uma fase marcada pela prosa regionalista e pelos ensaios sociais. Há diversas obras desse tempo que nos fazem perceber que Schmidt não se distanciou de seu tempo, e sua temática não surge ao acaso, como a obra de Graciliano Ramos e de Jorge Amado. *Colônia Cecília*, publicada inicialmente em 1942, é também um ensaio social, com traços do realismo e crítica social apresentados em Graciliano Ramos.

De acordo com Dacanal (1986), podemos definir o romance de 30, ou segunda fase do modernismo, a partir de sete características básicas: atendimento ao quesito da verossimilhança; linearidade narrativa; linguagem que atende ao padrão urbano culto; as estruturas históricas dos romances são identificáveis, como as estruturas econômicas e sociais; as referidas estruturas são, geralmente, agrárias; perspectiva crítica da sociedade ou, até mesmo, panfletária; tom otimista “que poderia ser qualificado de ingênuo” (DACANAL, 1986, p.15).

Atentando para tais características, podemos enquadrar o romance “*Colônia Cecília*” entre aqueles chamados de romance de 30. As características elencadas podem ser encontradas na obra. Primeiramente, o quesito da verossimilhança. Em nenhum momento da narrativa há a inserção de elementos de quebra com a realidade, todos os acontecimentos poderiam realmente ter ocorrido. O mesmo ocorre sobre a linearidade, não há voltas ao passado narrativo, toda a ação acontece em ordem cronológica. A linguagem, de mesma forma, atende ao padrão culto urbano, sendo interessante o aspecto de nem mesmo relatar as influências do idioma italiano, numa colônia habitada apenas por imigrantes italianos. Quanto as estruturas históricas, por tratar-se de um romance com base em fatos históricos, é ainda mais evidente tal característica. O ambiente agrário, a crítica política e o otimismo também são evidentes no decorrer da narrativa, como irá ficar esclarecido na análise mais aprofundada dos capítulos. Tais características não abordam todo o romance de 30, mas deixam claras similaridades entre obras desse período. Schmidt, apesar de não ser incluído usualmente entre os autores desse movimento literário, tem em *Colônia Cecília* um grande representante dessa corrente.

### 3.2.2 – Início e implantação da colônia

Assim, após essa introdução, buscaremos discorrer acerca da construção desse romance e suas particularidades, focalizando na formação da personagem Giovanni Rossi e de sua relação com a personagem Éleda. Abre-se a obra com o capítulo intitulado “Numa Noite de Primavera”. Desde esse primeiro título podemos perceber uma construção idealizada. A estação das flores, como cenário para o discurso inicial de Giovanni Rossi, tratado na obra por seu pseudônimo de Cárdias, aponta para o florescimento de ideias fecundas. Observa-se o contraste estabelecido entre Cárdias, conferencista, com vocabulário rico, descrito como “um belo tipo de intelectual” (SCHMIDT, 1980, p.14), e os operários que eram os espectadores, descritos por Schmidt como “rudes, saídos das mais humildes profissões” (SCHMIDT, 1980, p.13). Nas páginas que seguem o discurso inicial do protagonista sobre seus ideais

anarquistas, há uma fase de reflexão sobre o amor, fase essa que eleva ainda mais o espírito do jovem italiano. Quando o Brasil é introduzido na obra, o faz em meio a esse clima de devaneios sobre o amor, descrevendo-o como um paraíso, recanto em que os ideais, também paradisíacos por sua pureza, poderiam florescer; tudo isso em uma noite de primavera. Assim, introduzido o país, segue-se a necessidade de unir esse paraíso e o ideal. Para tanto, Schmidt introduz acontecimentos providenciais.

Num acaso, o então Imperador Dom Pedro II acaba lendo uma carta endereçada por Rossi e encanta-se pelo ideal. Nesse ponto, vale ressaltar que o historiador Newton Stadler de Souza corrobora esse possível acontecimento. Entretanto, estudos mais recentes da historiografia, como o de Felicci (1998), discordam dessa possibilidade pela incompatibilidade de datas e acontecimentos. São interessantes no capítulo da obra que discorre acerca desse encontro de ideais entre o imperador e o filósofo, momentos em que o autor confere um caráter didático à obra e dialoga com o seu leitor, explicando-lhe as diferenças entre socialismo, anarquismo e comunismo.

Quem se dizia socialista, sentia-se obrigado a explicar ao interlocutor em que ponto estava situado, pois a designação ainda era usada tanto para o reformismo de Turati como para o niilismo de Bakunin, tanto para o coletivismo de Max Stirner, pai de Sorel, avô de fascistas, nazistas e tutti quanti. (...) Quando se lêem em suas páginas [de Sorel] compreende-se que muitos discursos de Roma e Berlim não são mais do que o eco de palavras proferidas há, precisamente, um século... (SCHMIDT, 1970, p. 21)

A obra foi escrita em meados dos anos quarenta, antes do fim da Segunda Guerra. A referência aos discursos nazistas e fascistas não está no tempo da narrativa, mas sim no tempo do autor. Através da metalinguagem, o autor aproxima seu leitor do enredo, estabelecendo as semelhanças e diferenças da época narrativa e da época de publicação.

Chegamos ao terceiro capítulo. Paramos nesse capítulo para nos voltarmos a uma personagem, não registrada em documentos históricos, então, provavelmente criada por Schmidt e que tem vital importância como contraponto em sua obra. Gióia, palavra italiana que significa alegria, é o nome do personagem. Trata-se de uma figura que traduz em si o espírito da aventura experimental do anarquismo. Gióia, no início da obra, é o próprio retrato do

cidadão comum buscando se adequar numa sociedade burguesa capitalista. Aparenta ser limpo, bem educado e bem vestido. Entretanto, nos cantos dessa imagem se vêem remendos, furos no sapato, olheiras, vazio. A alegria se esvai e dá lugar a uma vida monótona em que se vive para trabalhar e não o contrário. É assim que é introduzido esse personagem:

- Altitude? Repouso? Boa pilheria! Mas eu sou um mendigo em traje de baile. Ganho para viver, vivo para trabalhar. Veja isto (levantou a perna e mostrou que as botinas espelhantes já quase não tinham sola; o pé encostava no chão). E isto... (O colarinho, os punhos e o peito postiços, de uma brancura anilada, eram de celulóide). Ganho uma miséria, sem a mais leve esperança de aumento. Ao contrário, com a velhice que se aproxima, ameaçando-me com o olho da rua” (SCHMIDT, 1970, p.27)

Nessa descrição podemos perceber a podridão que se escondia atrás das aparências da sociedade burguesa da época. Por fora o personagem parecia um senhor de classe, bem alinhado, em perfeita ordem com o sistema em que vivia. No entanto, tudo o que fazia em sua vida era manter tal ordem, buscar tal adequação. O anarquismo se mostra, então, como alternativa para um modo de vida em que seu eu, Gióia, alegria, se realizasse.

No decorrer da obra, há um movimento de disforia. Giovanni Rossi não acredita que Gióia poderia se adequar aos ideais da colônia, isto é, um cidadão comum burguês, de acordo com o ideário anarquista da época, não poderia se adaptar, com facilidade, à vida anarquista. Entretanto, após certa tentativa, Gióia é o único personagem que, de fato, consegue se abster dos valores burgueses para viver numa vida baseada na solidariedade, sem governo e com trabalho apenas necessário. Gióia é a própria tese defendida por Schmidt. No prefácio à edição de 1980 da Colônia Cecília, há uma carta do próprio autor sobre seus ideais e ele é o que se chama comunista naturalista, que acredita que o ser humano só vive numa perfeita comuna quando também está de acordo com a natureza. Assim, Gióia, após chegar na colônia se despe de suas roupas, símbolo de despir-se também do que são os valores sociais burgueses, marcados por diversos adereços da roupa que não servem para a proteção, mas apenas para se adequar ao código de vestimenta. Em seguida, o personagem desaparece por algum tempo da colônia e da narrativa. Nu, corre solto pela mata, numa fase que simboliza o radicalismo necessário numa fase

inicial de adaptação do homem social burguês à uma nova vida em comuna. Após o tempo de adaptação, Gióia retorna à colônia, veste-se, mas dessa vez de maneira simples. Trabalha, mas sem a obrigação, trabalha em prol do bem social da comuna. Quando quase todos os outros ocupantes da colônia desistem do ideal, ele é um dos únicos, junto a Giovanni Rossi que compreende o que realmente deu errado e isso não foi o ideal, mas sim a falta de adaptação das pessoas. Por fim, ele permanece muito mais como uma figura mística do que como um personagem real na trama. Algumas vezes o narrador refere-se a ele como um duende, de uma forma etérea. Quando passa, todos gritam seu nome, alegria, “Gióia”, como se esse homem fosse o ideal final de aplicação do anarquismo ou comunismo naturalista de Afonso Schmidt.

Alguns companheiros andaram a noite pelo mato, a chamá-lo pelo nome:

- Gióia! Gióia!

Era como se gritassem: Alegria! Alegria!

Três dias depois passou pela colônia, a correr no encalço de uma grande borboleta azul. Os trabalhadores da estrada do governo, em suas conversas, faziam referências a um gênio da planície que, de quando em quando, atravessava os campos, subia às árvores, virava cambalhotas nas ervas frescas. (SCHMIDT, 1970, p.34)

No trecho podemos perceber características românticas da obra. O nome do personagem age como mantra para os trabalhadores, que ao chamarem-no, chamam também a própria alegria. Seu aspecto selvagem, mágico, remete ao mito do bom selvagem, desenvolvido por Rousseau. De acordo com o filósofo francês, o homem em contato com a natureza tende para a bondade, é a sociedade que o corrompe. Percebemos em Gióia a realização desse mito levada ao extremo, a figura humana passa quase a outro estado, *gênio da planície* (SCHMIDT, 1970, p.34).

Voltando à trama, após a chegada dos pioneiros na colônia, há a instalação das primeiras habitações. No entanto, desde o princípio podemos perceber na voz do narrador previsões de um fim trágico para a colônia. Adentrando aos pensamentos do protagonista, há a colocação da seguinte prolepse “Era a incompreensão do grande sonho, o mal que devia destruí-lo”

(SCHMIDT, 1970, p.35), isto é, desde os capítulos iniciais podemos perceber uma justificativa para o fim. Afinal, baseado em relatos históricos, Schmidt não daria final diferente ao que se deu à verdadeira Colônia Cecília. No entanto, como afirmamos anteriormente, o romance de Schmidt defende uma tese, a dos ideais anarquistas como positivos, então é necessário que esse final seja justificado. Dessa forma, há diversas passagens semelhantes à transcrita anteriormente, em que se mostra como a culpa pelo insucesso da colônia não é do ideal em si, mas das pessoas criadas numa sociedade não preparada para um modo de vida livre. Essas justificativas vêm sempre através da voz de Giovanni Rossi, voz essa que pode ser identificada à do narrador.

Quando a vida na colônia torna-se o objeto do texto, podemos novamente observar a idealização realizada em torno do anarquismo. A vida dos homens, mesmo dura, cheia de privações, acaba se superando pelo ideal. No capítulo V, mostra-se a falta de comida, o modo como a pele dos homens escurece devido ao trabalho árduo na terra, todos sinais das dificuldades de adaptação do homem e da própria terra à liberdade. No entanto, surge em meio a tais dificuldades, Ciccio, outro personagem criado por Schmidt, alto, alegre, é o símbolo da força do ideal. Surge em meio às dificuldades com pão, com carne, para saciar a fome dos companheiros. De mesma forma, quando os pensamentos ruins afligem aqueles que buscam a liberdade, vem o ideal para reforçar as idéias de solidariedade e cooperação. Nesse longo capítulo há outros episódios, como o do casal Colombo, que corroboram essa visão poética do ideal. Há também o retrato do crescimento, em meio a dificuldades, da colônia.

É no meio desse excerto que nos é apresentada a personagem Éleda, pequena, fina, pálida, corajosa, devotada, delicada, entre outros adjetivos que poderiam ter sido tirados de uma obra ultra-romântica. Apesar dessa idealização, como o amor livre não é o foco do narrador, o nascimento da afeição entre ela e Giovanni Rossi não é natural, não há maiores descrições a não ser a de uma aproximação direta por parte do engenheiro agrônomo. Podemos perceber que a inserção do episódio do amor livre se dá muito mais por sua importância histórica do que por uma importância narrativa. Na trama, esse amor tem pouco foco e as páginas do capítulo VI que se referem a ele

são quase todas transcrições diretas de um questionário registrado por Rossi em sua autobiografia. Tal caso tanto é deixado de lado que o terceiro elemento do romance, Anibal, então marido de Éleda, parte da colônia de maneira providencial logo após o início do romance. Notamos que Schmidt aplica diversas vezes o elemento da providência como solucionador de casos que poderiam dificultar o desenvolvimento de sua palestra sobre seus ideais. Após a partida de Aníbal, o personagem que já não havia ganho muito destaque, desaparece completamente da narrativa. Outro sinal da diferença narrativa entre Schmidt e o próprio Rossi em sua autobiografia é que o primeiro nem mesmo cita um quarto elemento que participa do caso de amor livre, um francês chamado Jean Geleac, citado por Rossi e também por historiadores que relataram o fato.

A narrativa segue para o clímax que decidirá o fim da colônia. O capítulo VIII, intitulado *A Intimação*, desde seu princípio é construído como um presságio. Um símbolo muito forte encontrado nesse início é a bandeira, que logo no primeiro dia de estabelecimento da colônia teria sido erguida, “estava inerte e caía a prumo como trapo esquecido pelas aragens”, da mesma forma encontrar-se-ia a população da colônia em breve. Outro sinal da desconstrução do ideal anarquista é o momento em que um oficial de justiça busca um representante na colônia, para receber uma intimação do delegado de Palmeira. Nesse momento, sem intenção, Rossi é colocado na posição de chefia, e a situação é ironizada por seus companheiros. Ainda nesse capítulo, o protagonista responde à referida intimação. Na situação, depara-se com a burguesia, da qual se distanciara tanto nesse tempo de isolamento na colônia. Ali dois movimentos ocorrem: o primeiro de acanhamento, disfórico, em que Rossi sente-se humilhado por sua descompostura, percebe-se mudado, retoma uma sensibilidade esquecida. O segundo momento, de euforia, ocorre quando o filósofo tem a oportunidade de tocar um piano na casa do delegado. Ali, observado com ternura por uma moça, num ambiente de maior civilidade, retoma sua personalidade, o segundo excerto marca essa passagem “E quando colheu a xícara na bandeja e sorveu o precioso licor, pai e filha compreenderam que ele, o andrajoso, o barbudo, o faminto, não era o mendigo que parecia” (SCHMIDT, p.67). Podemos perceber o contraste do personagem

construído nos capítulos iniciais e no que ele se tornara. Nesse momento também há o questionamento dos próprios ideais:

(...) a outra classe é mais ignorante do que ruim. Essa gente realiza o melhor daquilo que lhe foi ensinado como sendo a moral, a justiça, a honestidade, todas as coisas nobres e elevadas da vida. Tem ela, porventura, culpa de estar errada? E estará mesmo errada? (SCHMIDT, 1970, p.68).

No entanto, algumas linhas a seguir, reforçado pelo argumento do casamento arranjado na classe burguesa, o personagem reafirma a pertinência dos seus ideais. O capítulo é finalizado com a conclusão de que Rossi sentia-se como um apóstolo de seus ideais.

### 3.2.3 – Messianismo anárquico

Nesse momento, paramos a análise linear para discutirmos o uso dessas construções que colocam o personagem como “apóstolo”, “messias”, ou outros membros da colônia como Gióia descrito como um “duende”. Tal vocabulário nos chama a atenção pelo teor paradoxal que infringe à obra, afinal, o anarquismo constrói-se como uma ideologia de base ateísta. O discurso bíblico é lembrado não somente nessa escolha vocabular, mas também na idealização da colônia como paraíso natural, marcado pelo comportamento naturalista do personagem Gióia. Na bíblia, podemos encontrar na descrição do paraíso a referência à nudez de forma inocente, sem que haja teor sexual. A mesma idéia pode ser encontrada na passagem do livro que descreve a chegada de Gióia na colônia. Outro indício é o tom profético e místico utilizado por Schmidt em sua construção narrativa.

Uma aproximação semelhante, entre o discurso bíblico e a Colônia Cecília, foi também utilizada por outro autor, Valêncio Xavier, mas em forma de curta-metragem. O filme *Pão Negro* foi lançado em 1993 e resume em trinta e sete minutos a trajetória de Giovanni Rossi e seus companheiros na Colônia Cecília. A narrativa mistura discursos de descendentes ou ex-moradores da colônia e atuações simulando os acontecimentos. Nessas cenas, chama-nos a atenção a semelhança entre a mesa comum, da chamada “Casa do Amor”, durante um jantar, e o famoso quadro de Leonardo Da Vinci, “A última ceia”. A

aproximação é consciente, há semelhança no arranjo da mesa, nas cores, no posicionamento das personagens.

O autor, Afonso Schmidt, como já discutido na sessão referente à biografia, posicionava-se em um entremeio do anarquismo e do comunismo. No entanto, baseado em relatos biográficos reunidos por Paulillo (2002), percebemos que sua inclinação anarquista não era semelhante à adotada por Bakunin ou Proudhon. Seus ideais eram entremeados por uma crença na bondade e solidariedade humana, que seriam características indispensáveis numa sociedade ácrata ideal. Esse modo idealizado de encarar o anarquismo pode ser justificativa nessa aproximação do discurso bíblico. Uma sociedade anarquista seria, então, o paraíso bíblico, em que o trabalho não é um fardo, a nudez não é vergonhosa, o pecado no amor não existe. Todos ideais que podem ser encontrados no decorrer da obra de Schmidt.

Prosseguindo com a análise pontual da construção da obra, chegamos ao décimo capítulo, intitulado *O Trabalho*. Nesse capítulo há um movimento de euforia narrativa. Trata-se da plantação de milho na colônia para o pagamento de uma dívida dessa com o governo. O trabalho, apesar de sofrido, é desenvolvido com prazer; na narrativa todos trabalham. Os homens, mais uma vez idealizados, são descritos como incomuns, como poetas ou apóstolos, por participarem da realização da “obra superior de solidariedade humana” (SCHMIDT, p. 84). É válido lembrar que, além das passagens citadas, há um tom poético e deslumbrado em toda a obra, desde os momentos de plantio, como nas aulas que Rossi daria às crianças da redondeza, até a descrição de como, mesmo aqueles que não viviam na Colônia Cecília, tinham carinho pelo engenheiro agrônomo.

Chegamos agora aos momentos finais da narrativa. Após a plantação, a narrativa desenvolve-se rapidamente e logo acontece a colheita e a venda do produto. Nesse momento, acontece a grande ruptura que eclode no fim da Colônia, bem como da narrativa. O já citado Taravis, encarregado da venda do milho, foge com todo o lucro da colônia, deixando-os na miséria e com uma enorme dívida com o governo brasileiro. No entanto, apesar do desenrolar trágico do enredo, o narrador, através das palavras de Rossi, justifica os atos do ladrão:

“Os homens ainda não estão na altura de lutar pela própria liberdade. A culpa não é deles, é da organização que os criou e educou (...) A humanidade, em boa parte, ainda está satisfeita com a vida que leva. Criaram-na para escrava; a liberdade amendronta-a” (SCHMIDT, p.90).

Nesse excerto, fecha-se na obra a reflexão sobre os ideais libertários. O narrador conclui de maneira ambígua. De certo modo, é pessimista por considerar quase impossível a realização de uma revolução social no contexto apresentado. No entanto, o otimismo está presente quando observamos o uso de vocábulos como “*ainda*”, “*boa parte*”, que apontam para uma possível mudança nesse cenário.

Nos dois últimos capítulos da obra, ocorre um fechamento da história de Giovanni Rossi. O narrador nos conta sobre as duas filhas que teve na colônia e sobre a morte das duas, de seu sofrimento por essas mortes, bem como de sua partida do Paraná. Nesses momentos finais também há o fechamento do que restou, ou não restou da Colônia Cecília. Narra-se que ali permanece apenas a terra, “*do sonho anarquista nada resta*” (SCHMIDT, p. 99).

O que podemos concluir dessa primeira parte de análise é que a obra analisada tem a resistência como tema, lembrando os termos de Bosi sobre as formas sob as quais a resistência aparece em obras literárias, como tema ou como processo inerente à escrita. Afirmamos isso com base nos fatores biográficos do autor, explorados anteriormente, e também pela análise desenvolvida até agora. Percebemos a idealização da anarquia, bem como do próprio homem.

Paramos nesse momento para esclarecer o que estamos designando por ideologia. Ricoeur<sup>2</sup> apud Brandão (2004) conceitua, em primeiro lugar, ideologia de uma forma geral, como responsável pela integração social do indivíduo. Através desta há a perpetuação de um ato fundador inicial, isto é, o mantimento da força inicial de um ato para transformá-lo num costume, pertinente à necessidade de representar-se de cada grupo social. A ideologia seria, também, o motivo e a justificativa da práxis social, ou seja, é o que dá

---

<sup>2</sup> RICOEUR, P, *Interpretação e Ideologia*, Trad. H. Japiassu, Rio de Janeiro: Francisco Alvez; 1977.

razão de ser aos grupos existentes e seus costumes e práticas. É função, ainda, da ideologia, formar slogans, simples, que codifiquem, de maneira racional, suas ideias, ou seja, a linguagem é a maior ferramenta ideológica. Em quarto lugar está o fato de a ideologia ser inconsciente, ela é uma lente através da qual vemos, mas não podemos vê-la diretamente, por isso ela distorce a realidade, voltando ao sentido marxista. Concluindo a discussão acerca do tema ideologia, Brandão (2004) afirma que ideologia é uma visão do mundo que opera por trás dos pensamentos, da linguagem e das ações, regulamentando-os e ditando-os.

A idealização do próprio homem nos chama a atenção e pode ser interpretada como tentativa do narrador de convencer o leitor da legitimidade dos ideais ácratas. Os homens esclarecidos pelos ideais libertários teriam um espírito mais puro, iluminado. Tal hipótese pode ser sustentada principalmente pelo contraste estabelecido entre Giovanni Rossi e Taravis, suposto albanês, descrito como violento, misterioso e que, por fim, acaba por roubar a colônia. Taravis, desde o princípio, é posto em dúvida. Seu ideal anarquista é questionado por ser baseado no ódio e não no amor, também seu interesse por dinheiro é colocado em evidência. Já Rossi, o oposto, se baseia sempre no amor, na solidariedade inerente ao ser humano, não se apega a valores materiais e, até o fim da obra, não comete nenhuma falta moral, nem mesmo em relação aos ideais anarquistas.

Podemos afirmar, por fim, que o romance de Schmidt configura-se como uma obra de resistência enquanto tema por dois fatores. Primeiramente, como já citado em sessão anterior, a época em que se circunscreve a composição do autor é de grande efervescência ideológica. No Brasil, a Revolução de 30; no mundo, a explosão da Segunda Guerra Mundial, junto do crescimento de governos totalitaristas como o nazista e o fascista. Assim, a literatura que traz os anti-valores, no caso podemos considerar o anarquismo em oposição direta aos governos totalitaristas, faz-se necessária por seu tempo, faz-se quase automática, é uma voz que deve surgir em tempo em que as vozes são caladas. Em segundo lugar, constata-se uma característica particular de Schmidt. O autor demonstra sua propensão à resistência em toda sua obra. No livro *Zanzalá* e também em *Reino do Céu*, bem como em suas

diversas publicações em revistas de cunho político, podemos perceber a reincidência dos valores ácratas, bem como da luta contra a opressão burguesa sobre o povo e o operariado de maneira geral.

### 3.3 – MIGUEL SANCHES NETO

Seguindo a ordem cronológica, nos voltamos nesse momento para a biografia de nosso outro autor estudado, Miguel Sanches Neto. Em Bela Vista do Paraíso, nasce aos 24 de julho de 1965 o autor paranaense. Sua história é das mais surpreendentes. Aos quatro anos ficou órfão de pai e, com a mãe e a irmã, muda-se para Peabiru, sua cidade de criação. Em sua casa, ninguém lia. O livro de referência de sua infância é a Bíblia. No ginásio, em prédio recém inaugurado, inicia-se na leitura sozinho e, ali, apaixona-se pelas letras. Em 1979 diploma-se em datilografia, curso que mudaria sua vida, pois, inicia sua carreira de escritor ao ganhar sua primeira máquina de escrever. Em sua obra *Herdando uma biblioteca* (2004), o autor discorre acerca de seus primeiros passos na leitura, os primeiros livros comprados. No colégio agrícola de Campo Mourão, lê autores nacionais e internacionais.

Nos anos que se seguem, na década de 1980 entra no curso de Letras da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Mandaguari. Durante a graduação, tenta a vida como agricultor, mas, assim que se gradua, muda-se para região metropolitana de Curitiba, onde começa a lecionar. Sua carreira nas Letras não para ali. O autor faz especialização em Literatura Brasileira pela PUCPR e logo no ano seguinte, em 1990, é aprovado no mestrado em Literatura Brasileira pela UFSC. No mesmo ano, ganha seu primeiro prêmio, o Prêmio Nacional Luis Delfino, com seu livro *Inscrições a giz*. Conclui, em 1992, o mestrado, dissertando sobre *A Polaquinha*, de Dalton Trevisan. No ano seguinte, começa a lecionar na UEPG, bem como sua carreira como crítico pelo *Gazeta do Povo* (Curitiba) deslança. O autor passa a ter contato com os autores paranaenses, como Dalton Trevisan, Domingos Pellegrini e Wilson Martins, na segunda metade da década de 90, enquanto realiza seu doutoramento pela Unicamp. É no último ano dessa década que escreve seu primeiro romance, *Chove sobre minha infância*. Ainda nesse ano ocupa o cargo

de assessor da Casa Civil, também é nomeado Presidente da Imprensa Oficial do Estado do Paraná. Nos anos que se seguem, publica diversas obras e ganha alguns prêmios como o Prêmio Cruz e Souza com o livro *Hóspede Secreto*. Nos anos seguintes, conhece a Europa e tem sua primeira obra traduzida para o espanhol em 2004. Em 2005, é lançado *Um Amor Anarquista*, bem como seus primeiros livros infantis. Nos anos entre 2008 e 2012, publica diversas de suas obras; seus contos e poemas integram algumas antologias e seu sucesso como autor se propaga. Nesse intervalo, em 2010, há a publicação do romance *Chá das cinco com o vampiro*, no qual o autor discorre acerca dos grandes personagens, tratados sob pseudônimos, no cenário da literatura paranaense, com ênfase em Dalton Trevisan, o que acarreta no rompimento entre ambos. O autor atualmente leciona na Universidade Estadual de Ponta Grossa, no curso superior de Letras e continua envolvido na publicação de diversas obras.

#### 3.4 – *UM AMOR ANARQUISTA*, MIGUEL SANCHES NETO.

Até agora, nos focamos no primeiro romance a ser analisado no presente estudo, *Colônia Cecília*, de Afonso Schmidt. Agora, nos voltamos para o segundo romance, em ordem cronológica de publicação, *Um amor anarquista* (2005), que, assim como o anterior, retrata os acontecimentos da colônia experimental Cecília, realizada no Brasil na última década do século XIX.

A narrativa inicia-se no segundo ano da experiência anarquista. Logo nas primeiras páginas nos são apresentados Rossi, Adele, Aníbal e Geléac. Os quatro integrantes da experiência de amor livre aplicada na colônia. Nesses primeiros capítulos, o narrador é autodiegético, o próprio Rossi conta sua história. O episódio narrado é a entrada de um quarto membro, Geléac, no triângulo já formado por Adele, Aníbal e Rossi. No entanto, no capítulo seguinte, voltamos ao ano da fundação da colônia, 1890, numa carta escrita por Rossi. A narrativa vai se desenrolando agora de maneira cronológica,

iniciando no segundo capítulo, em 1890, e progredindo até 1894, ano em que a colônia anarquista é extinta.

São apresentados diversos episódios, a maior parte deles conflituosos, como brigas familiares ou pela liderança, assim como a solidão dos solteiros. A última questão é resolvida primeiramente com a contratação de uma prostituta e, em seguida, por uma moça, habitante da colônia, que decide entregar-se por pequenos presentes para diversos rapazes, solteiros ou não. Na narrativa há também a retratação da fome, da falta de condições enfrentada pela colônia. Famílias vêm e vão e em meados de 1892, quase todos já haviam partido. Mas, ainda uma vez, se reergueria a colônia com a chegada de um grupo de jovens. Adiante no enredo chegariam a Palmeira outros grupos de imigrantes, entre eles o que traria Adele.

Ao contrário do que podemos pensar, o caso de amor entre Rossi e Adele, central na narrativa, não é explorado com enfoque romântico em Rossi. Esse aspecto será discutido adiante, na análise. A colônia passa por grandes dificuldades, entre elas uma dívida com o governo que é cobrada; o assalto de sua caixa comum, lugar onde todo o dinheiro era guardado, pelo espanhol Puig Mayol, entre outras dificuldades. Porém, todas elas não são nada se comparadas com o egoísmo que marca o fim da colônia.

Por fim, desesperançosos, partem todos da Colônia Cecília em 1894. Adele havia partido um pouco antes com seu marido Aníbal, esse acometido de uma crise de ciúmes e alcoolismo. Nos últimos capítulos, é narrado o reencontro de Rossi e Adele e uma visita dela, já idosa, com suas duas filhas, ao túmulo do anarquista, na Itália.

Após essa breve introdução à obra, analisaremos mais pausadamente alguns aspectos recorrentes e marcantes na narrativa. É válido lembrar que outros pontos de vista poderiam ser adotados, sendo essa análise apenas um olhar que se estende à obra.

### 3.4.1 – O romance em *Um Amor Anarquista*

Ao nos depararmos com a obra *Um Amor Anarquista* (2005), de Miguel Sanches Neto, o título nos chama a atenção por sua disparidade com outras obras que têm a mesma temática. Enquanto autores como o já estudado aqui, Afonso Schmidt, e também Renata Pallottini, utilizam o nome da colônia como título de suas obras, o paranaense opta por uma focalização de sua temática já nessa primeira estrutura textual. Tal escolha é justificada no decorrer da obra por seu profundo entrelaçamento com o próprio destino da colônia. Diferentemente da narrativa desenvolvida por Schmidt, Neto aponta para fatores emocionais e afetivos como os maiores responsáveis pelo fracasso da colônia.

No entanto, não somente na relação entre Rossi e Adele se sustém a narrativa sobre o amor e sobre a sexualidade na obra de Neto. O amor é desenvolvido marcadamente de três formas. O amor idealista, que é o caso de Giovanni Rossi e apenas dele, já que Adele apenas participa de seu experimento por amor a ele; o amor familiar, de tipo “burguês”, esse, segundo Rossi, o grande destruidor da experiência; e o amor puramente sexual, esse desenvolvido em dois momentos da narrativa, com a personagem Maria, a prostituta, e com a personagem Narcisa.

Iremos analisar primeiramente o romance que dá nome ao livro, o amor anarquista protagonizado por Rossi, Adele, Aníbal e ainda, tardiamente, por Geléac. *Um amor anarquista* (2005) não apresenta títulos para os capítulos, mas há divisões entre eles. A narrativa em primeira pessoa se inicia, aproximadamente, em 1892, no segundo ano desde o início da experiência anarquista. O narrador homodiegético, Giovanni Rossi, retrata sua experiência ao preparar o quarto para que Adele, sua companheira e também de Aníbal, receba um terceiro homem nesse quarteto amoroso, Jean Geléac, um jovem francês que integra a colônia. Há, nesse capítulo, diversos elementos que só serão compreensíveis no decorrer da narrativa e faz-se importante repararmos nos elementos que são retratados ali como decisivos no futuro da colônia. Afinal, são citadas nesse capítulo não somente as relações amorosas entre

Rossi, Adele, Aníbal e Geléac, relação que somente é retomada nos capítulos finais da narrativa, como também a presença da personagem Narcisa, que, com seu amor fácil, despertaria discórdias. Além disso, ficam evidentes as contradições presentes no desenvolvimento do chamado amor livre quando Rossi e Aníbal sentem ciúmes de Adele, mostrando assim a dificuldade em desfazer-se dos valores burgueses do casamento tradicional e da monogamia. Ainda nesse capítulo há a descrição da primeira noite de Rossi com Adele. Primeiramente, trata-se da força de uma decisão anarquista, mas fisicamente o que há é um “desespero juvenil” (NETO, 2005, p.16), mostrando como a sexualidade não consegue manter nem mesmo o mais ferrenho anarquista racional o tempo todo. Todos esses aspectos tratados rapidamente deixam o leitor perdido em um primeiro momento e será apenas muito mais tarde na narrativa que serão retomadas todas essas relações.

Todavia, como afirmado anteriormente, o idealismo dessa relação de amor livre se dá apenas de uma parte, Rossi. Adele é retratada todo o tempo como fria ou indiferente em relação aos outros homens com quem divide a cama. Quando questionada por Rossi, no terceiro capítulo, sobre o motivo de sua tristeza e sobre uma possível falta de respeito de Geléac em relação a ela, a resposta nos retrata essa indiferença:

- Ele desrespeitou você?
- O que é desrespeito para uma mulher livre? – Notei o tom irônico.
- Disse algo desagradável ou foi bruto?
- Um animalzinho acochado pode ser bruto? Ele me amou como uma criança gulosa come doce, engolindo tudo, sem me ver direito. (NETO, 2005, p.22)

O que podemos perceber já de início é que a participação nessa experiência trata-se de um sacrifício para todas as partes. As conclusões de Rossi em suas cartas que entremeiam a narrativa são propagandistas, mas o movimento heterodiegético do narrador permite a percepção do leitor dessa incoerência, da distância entre a teoria e a prática. Na teoria, o amor livre deveria beneficiar principalmente a mulher, torná-la livre das amarras do marido, referido no livro como feitor, patrão. No entanto, a mulher, Adele, passa a estar presa dessa vez a um compromisso de suposta liberdade, entregando-

se a homens sem amá-los apenas para satisfazer os desejos daquele que era alvo, de fato, de seu amor. Essa incoerência entre a prática e os sentimentos dos personagens fica evidente quando ao autor nos mostra, através da voz de Rossi, que “Tal alegria, no entanto, não era suficiente para me deixar dormir em paz, e passei várias noites me virando na cama, sozinho e meio febril (...)” (NETO, 2005, p. 31). Percebemos nessa passagem que mesmo Rossi, aquele que defende tão veementemente os ideais anarquistas, também é vítima do egoísmo; em seu âmago também busca ter sua amada apenas para si.

A narrativa do romance vivido por Rossi é interrompida quando há um movimento de volta na obra. Os capítulos iniciais aconteciam, aproximadamente, em 1892, mas o quarto capítulo volta para 1890 e então o tempo decorre cronologicamente. Bem à frente da narrativa, quando os dois anos que separavam os primeiros momentos da obra do início da colônia já haviam passado, o autor traz de volta à narrativa Adele, retratando a sua chegada. Ela e o marido, além de outro grupo de imigrante, chegam à Cecília num momento conturbado. Pouco tempo antes, várias famílias haviam abandonado a colônia, roubando-lhes ferramentas e também a caixa coletiva, tipo de cofre em que todo o dinheiro produzido na colônia era administrado por todos. Nesse contexto, essa nova leva de imigrantes é recebida pelos antigos de forma fria e quase rude. Mais uma vez podemos confirmar as intenções de Adele. Logo em sua chegada, ao receber um tratamento frio de Rossi, “Adele entristeceu-se, igualando-se aos demais, perdia o único sentimento que a movia, a lembrança dos olhos de Rossi” (NETO, 2005, p. 178). Logo em seguida, sem grandes delongas, a narrativa aponta para os primeiros envolvimento entre Rossi e Adele. Não há um grande desenvolvimento do aspecto romântico, a descrição limita-se ao fato de, alguns dias após juntar-se aos anarquistas, Adele passava algumas noites na cama de Rossi (NETO, 2005, p. 179). Podemos perceber, então, que o título, *Um amor anarquista*, é desconstruído pela narrativa. O amor de que se fala retrata uma relação unilateral, partindo apenas de Adele. Para Rossi tratava-se de uma experiência. Para Aníbal, uma traição, e, para Geléac, apenas uma maneira de aliviar sua tensão por falta de mulheres na colônia. Essa discrepância entre os personagens é exibida nos episódios de ataques de ciúmes de Aníbal e no seu

sentimento de posse, ainda que se afirmasse anarquista. Numa construção distópica, Neto apresenta as diferenças entre a teoria e a prática. Nos discursos de Rossi, toda essa experiência é retratada como positiva para todos os membros, no entanto a reação de todos é de algum tipo de sofrimento ou, no mínimo, indiferença, mas a nenhum, além de Rossi, apresenta satisfação. E mesmo a satisfação do filósofo era superficial, ligada apenas à racionalidade, visto que o sentimento de posse acontece até mesmo com ele. Essa desconstrução não ocorre somente sobre esse caso de amor, mas sobre o ideal em si e sobre a própria experiência anarquista. Tal aspecto será discutido na próxima sessão.

No entanto, ainda tratando do aspecto amoroso, ou, nesse caso, sexual, partimos para outro episódio significativo na colônia. A chegada de Maria Malacarne. Na narrativa, Rossi visita seu amigo e conselheiro Dr. Grillo, personagem retratada também pela historiografia, que ocupa um cargo governamental importante. Na visita, Rossi discorre acerca da falta de mulheres na colônia e como isso desanimava os imigrantes. Esse episódio ocorre antes da chegada de Adele. Como exposto anteriormente, há esse movimento de retorno da narrativa, a partir do capítulo quatro, para o início da experiência anarquista. Assim, sabendo das dificuldades da colônia, o médico paranaense aconselha Rossi a contratar uma prostituta para trabalhar na Cecília. Entretanto, o italiano opõe-se inicialmente à ideia, dizendo que era contra ser um patrão e que contratar uma prostituta o colocaria nessa posição. Mas, pensando no próprio desejo contido e em como todos os outros rapazes deveriam se sentir, decide então contratar uma moça. Ela chega na colônia com a máscara de simpatizante do anarquismo e deita-se com todos. Porém, essa entrega apenas carnal acaba gerando problemas entre os casados e a moça, do mesmo modo como chegara, vai embora da colônia.

Esse episódio é representativo da impossibilidade de extinção dos valores familiares e burgueses. Primeiramente, como o próprio personagem reflete sobre, trata-se de uma reprodução do modelo burguês contratarem uma prostituta. Em segundo lugar, a primeira ação da moça, ao chegar na colônia, é deitar-se com o próprio Rossi (NETO, 2005, p. 48). Percebemos nessa ação o modo como os ideais acabam curvando-se às necessidades mais primitivas,

essas raramente contabilizadas nas teorias. A primitividade dessas necessidades pode ser percebida na frequente associação do sexo com o alimento.

Logo após a chegada de Maria Malacarne, nome representativo, Rossi percebe a cor de leite na pele da mulher, remetendo deste modo para o café aguado e as compras que havia feito para a Cecília (NETO, 2005, p. 51). Logo após a descrição da primeira noite em que o italiano dormira com Maria, há a cena do café da manhã, entrelaçando-se na história às percepções dos homens da sensualidade da recém-chegada e dos alimentos presentes na cena. Essa imagem fica claramente representada na passagem “Fitou Lorenzo com olhos sonhadores. Sabiá preso em gaiola olhando goiaba madura na árvore” (NETO, 2005, p. 57). Podemos perceber um movimento repetido no desenrolar desse episódio. Quando um dos rapazes deita-se com Maria, seu apetite aumenta, o sexo e a comida sempre associados. O episódio acaba quando Cattina, uma mulher casada, descobre que o marido também estivera no colchão da prostituta. Assim, acabam decidindo que era melhor que Maria fosse embora, para evitar maiores conflitos. A imagem final é a percepção do café ralo, assim como o sexo também seria raro nos meses que seguissem.

O último episódio é o que se refere à personagem Narcisa. Após a estada de Maria na colônia, diversos contratempos ocasionaram a partida de diversas famílias. Posteriormente, um grupo de jovens solteiros chega a Palmeira para se juntar aos anarquistas. Esses jovens, com sua força e entusiasmo, ajudam a reconstruir a colônia. No entanto, é perceptível que a urgência de seu trabalho é devida a outra necessidade não atendida, a companhia feminina. Em alguns episódios é retratado o modo como esses jovens poderiam fantasiar apenas com o balançar dos braços de uma mulher casada, ou com seu requebrar ao mexer a panela de polenta. Então, algum deles, percebendo o perigo da situação, chamaria todos os outros para o trabalho. Ao chegar lá:

“... fazia-se urgente tomar um gole de água direto da moringa, erguendo-a acima da cabeça, vergando ao máximo o corpo para trás, para que a boca recebesse o jato de água fresca (...) eles então se imaginavam de joelhos sob as pernas de uma mulher, a moringa era o corpo feminino” (NETO, 2005, p. 141).

Nessa passagem, fica evidente a sexualidade incipiente desses rapazes. De acordo com Chevalier (1995), a associação da água com a feminilidade, a fecundação e sexualidade não é incomum; diversas culturas teriam utilizado essa imagem, além dos poetas românticos alemães, os quais fizeram desse símbolo recorrente. Não é diferente em *Um amor anarquista* (2005), em que a imagem construída dessa relação sensual com a água precede apenas em algumas linhas o aparecimento de Narcisa, mulher que seria o símbolo da sexualidade por algum tempo na colônia. A primeira descrição da personagem é a visão de Massa, um daqueles rapazes, ao vê-la servir o pão na cozinha comunitária “e viu Narcisa com um sorriso que também era água” (NETO, 2005, p. 143). A descrição continua mostrando como a moça gostava de repartir o pão, para casados e solteiros, como outros rapazes apreciavam o pão que vinha de suas mãos. Um deles até mesmo guarda o pão no bolso para poder comer sozinho. Essa associação entre alimentação e sensualidade já foi apresentada anteriormente na narrativa e faz-se ainda mais forte quando se trata dessa personagem. O ato de comer passa a ser uma provocação sexual e todos em volta parecem reparar na atmosfera construída.

A próxima aparição da personagem ocorre no momento em que um dos rapazes se distancia do trabalho para buscar água na moringa. Perto dali ele encontra Narcisa sentada, cavalcando um tronco cortado. O diálogo que acontece entre os dois personagens também remete à água e à comida: Logo após, o rapaz deita-se com Narcisa e quando o ato sexual termina e ele volta ao trabalho, não há mais aquela sede urgente. O rapaz acaba, logo em seguida, pedindo a mão de Narcisa em casamento. No entanto, logo em seguida, há uma briga por ciúmes e ele descobre que todos os outros homens estavam se deitando com ela. A associação com o pão agora fica evidente, ao conversarem sobre as atitudes de Narcisa. Outras mulheres comentam “Bela, sempre sem trabalhar, oferecendo pão a todos. Sabemos agora que tipo de pão” (NETO, 2005, p. 153). O ritual de entrega aos homens continuaria, mas agora ela exigia pequenos presentes em troca de seu corpo, alguns deles alimentos, outros pedaços de tecidos, mas sempre algo em troca. Além disso, nada era combinado, nada era fácil, os homens precisavam caçá-la pela mata, como uma fêmea selvagem e no cio. Esses jogos acabariam após um

incidente, quando um casado acaba deitando-se com Narcisa e sua mulher descobre. Após isso, Maria, a mulher traída, tenta atingir a moça com uma panela de polenta fervente e, inutilmente, todos os outros são atingidos, com exceção do seu alvo. Os jogos acabariam, mas não a entrega de Narcisa a todos. Quando um espanhol, Puig Mayol, chega à colônia, perto de seu fim, por volta de 1993, ele passaria a agendar os encontros dos homens com ela, bem como estabelecer os tipos de presente que ela receberia. Por fim, Narcisa e Puig fugiriam da colônia levando a maior parte do dinheiro da primeira grande colheita da colônia.

Esses não são os únicos romances da colônia, há ainda mais um caso de amor livre entre uma das agricultoras casadas e outro homem. No entanto nos limitamos a esse por serem representativos de duas grandes características da obra. A primeira, representada pelo caso de amor entre Adele e Rossi, da impossibilidade de um verdadeiro amor livre enquanto sentimento. A segunda, se dá pela construção literária que associa, numa hábil correspondência, alimentação e sexualidade. Essa analogia faz-se muito interessante quando, em relatos finais da narrativa, Rossi diz serem os culpados pelo fim da colônia a falta de alimentos e falta de mulheres. Os dois elementos que não permitem um sucesso do experimento anarquista são também frequentemente metaforizados um pelo outro, mostrando que a razão maior não estava em um ou outro, mas sim em necessidades primitivas do homem que não o permitem transformar-se num ser apenas racional, que busque o anarquismo como forma de convívio e esteja disposto a sacrificar tais necessidades em prol de um ideal. Mesmo o idealizador da colônia, Rossi, acaba por sucumbir. Antes da chegada de Adele, ele mesmo deitara-se com Maria e com Narcisa, mesmo que condenasse a prostituição e essa entrega sem sentimento.

### 3.4.2 – A terra como símbolo

Discorrer sobre a terra não é tarefa das mais simples. Sua simbologia é muito rica desde tempos imemoriáveis. Os primeiros povos a cultuá-la datam de séculos a.C. Podemos citar aqui as civilizações orientais, que encontram na terra a representação do *yin*, seu símbolo máximo de harmonia. Ou na própria Bíblia, em que a terra é o material que o criador utiliza para moldar o homem. Na religião védica, a terra simboliza a mãe. Diversas outras religiões e culturas ainda são citadas por Chevalier (1999). No entanto, das simbologias descritas pelo autor, a que mais nos chama a atenção decorre de algumas tribos africanas. De acordo com o francês, a terra seria considerada a grande mãe, símbolo de fecundidade, criando tradições como a de que mulheres grávidas devem comer terra. Esse aspecto é freqüentemente explorado na literatura, “Sulcos semeados, o lavrar e a penetração sexual, parto e colheita, trabalho agrícola e ato gerador, colheita dos frutos e aleitamento, o ferro do arado e o falo do homem” (CHEVALIER, 1999, p.879). Diversos outros exemplos podem ser encontrados na obra de Chevalier, mas o aspecto que buscamos ressaltar é a recorrência dessa associação da terra ao elemento feminino e sua sexualidade.

A presença da simbologia da terra em *Um amor anarquista* foi discutida por Pereira (2008), em seu artigo “Le village Anarchie dans *Um Amor Anarquista*, de Miguel Sanches Neto: l’(im)possible utopie anarchiste entre rêve et cauchemar”<sup>3</sup>. No entanto, o foco volta-se para a terra como ambiente agriculturável, como terra prometida. A visão utópica é defendida pelo autor. Na presente análise, o foco toma outro rumo e tomamos a terra como elemento sexual em alguns pontos e como metáfora para a própria sociedade.

---

<sup>3</sup> Tradução livre: A aldeia Anarquia em Um amor anarquista, de Miguel Sanches Neto: a (im)possibilidade utópica anarquista entre sonho e pesadelo.

As passagens do romance *Um Amor Anarquista* que tomam a terra como símbolo são diversas. O primeiro momento em que a terra aparece como elemento simbólico é no terceiro capítulo, com a seguinte construção:

Comecei a arrancar o mato com mais raiva, querendo deixar limpa a horta. (...) O mato tinha que ser arrancado, mas sempre nascia mais forte, a terra era fértil, Havia uma quantidade de sementes que nunca acabava, basta mexer um pouquinho o solo e lá vinham novas mudinhas, roubando a força dos legumes e das verduras. (NETO, 2005, p. 24)

Nesse trecho, há um reflexo do que foi a experiência anarquista na obra de Neto. Para Rossi, o narrador desse capítulo, os anarquistas seriam as verduras e legumes. Era necessário semeá-los. No entanto, o solo já estava tão cheio de sementes burguesas, valores e costumes, que cada vez que algum movimento, alguma decisão ou experiência nova tinha lugar na colônia essas sementes nasciam e vinham roubar a força dos ideais anarquistas. A determinação do narrador em acabar com essas ervas daninhas burguesas mostra-se insuficiente quando, mais adiante na narrativa, Adele surge, já no fim da tarde, com o seguinte diálogo:

- É melhor você descansar um pouco – me disse Adele.
- As plantas.
- Ainda estarão aqui amanhã, e depois de amanhã, e daqui a cem anos.
- Mas então por que limpamos os terrenos? Por que só conseguimos viver com terrenos limpos?
- Talvez apenas para acreditar.
- Não tenho feito outra coisa na vida. Escrevi manifestos, romance de tese, agora quis viver dentro de um romance,

Nas páginas seguintes desse capítulo são reafirmadas as ideias estabelecidas ali. A conclusão, tirada desse diálogo, é a de que ainda que as utopias sejam necessárias, não conseguimos limpar os terrenos, mas também não conseguimos viver sem tentar, é impossível acabar com todos os ideais burgueses de um dia para o outro. Esses estão tão intrincados com o funcionamento da sociedade que ainda que utópicos passem todos os seus dias plantando novas sementes, as outras sempre continuarão florescendo. Porém, a conclusão não é de todo negativa, quando Rossi observa o jovem

francês Geléac percebe que ainda que outras plantas floresçam, os idealistas, ainda que em menor quantidade, sempre frutificarão (NETO, 2005, p. 28).

Tal simbologia é mantida, novamente descrevendo a luta do homem com a natureza, com a terra de maneira geral:

Quando chegaram à mata, cada um pegou um eito e começou a lutar contra as árvores mais finas e os arbustos, uma luta lerda, com pequenos avanços. Quando uma árvore um pouquinho maior caía, produzindo o barulho de galhos sendo rasgados, eles sentiam o prazer de quem vê a natureza render-se à força humana, e aí não pensavam na pouca comida, no nenhum conforto, na preguiça do companheiro, na falta de mulheres, tudo fazia sentido e eles se sentiam primitivos. (NETO, 2005, p. 36)

O capítulo em que se localiza o trecho acima inicia-se com discussões internas da colônia sobre a preguiça de uns por não irem trabalhar, e o egoísmo de outros por defenderem apenas as suas famílias, separando comida e comprometendo os companheiros anarquistas. Logo após tais discussões, encontramos novamente o símbolo da terra e da natureza de maneira mais geral. A luta contra tais sentimentos controversos para uma colônia anarquista é similar à luta daqueles homens contra a mata, contra a terra. Derrubar cada pequeno hábito burguês era como derrubar uma pequena árvore, árduo, porém a sensação da vitória contra o que, por convivência, tornara-se natural ao homem, dá sensação de poder sobre o sistema e a possibilidade de mudanças. No entanto, logo após esse trecho, como um sinal agourento, a lâmina que lutava contra as árvores se quebra. É notável que logo após tal acontecimento, sérios desentendimentos, motivados pela defesa de valores familiares, ocorrem na colônia. Essas brigas, por ciúme, por alimentos, pela solidão do homem, motivam Rossi na busca por uma prostituta para trabalhar na colônia.

A exploração desse símbolo prossegue quando Maria Malacarne, a prostituta levada para a colônia, é descrita: “Para se relacionar com o mundo era preciso apenas deixar que as coisas passassem por seu corpo, furando-o como se fosse terra virgem, plantando uma semente podre (...)” (NETO, 2005, p. 36). É nessa passagem que o símbolo da terra aparece de maneira mais forte associado ao elemento feminino. Na colônia, Malacarne seria a solução para o problema da solidão dos homens. Ainda que as sementes a serem plantadas em seu útero não pudessem fertilizar, pois a personagem acabara de

perder um bebê quando chega à colônia, elas seriam pelo menos colocadas no solo. A associação à terra virgem é interessante se pensarmos na importância dada pelo personagem Rossi ao nome da personagem. Maria, personagem bíblico, mãe virgem de Jesus Cristo. Ainda que Malacarne fosse uma prostituta, a personagem é descrita como “um anjo, branco e virgem” (NETO, 2005, p. 36). A escolha pela profissão também é mostrada de maneira muito peculiar, a sensualidade era um instinto natural, deixando de ser vulgar e tornando-se algo além do gozo da carne (NETO, 2005, p.36). Assim, essa mulher reunia em si tanto a santidade de Maria, mãe de Jesus, quanto o apelo feminino e sensual de Maria Madalena. Tudo isso, descrito como terra virgem a ser perfurada. A terra passa a ser símbolo de maternidade e de acolhimento. No entanto, uma vez mais, os valores familiares burgueses, esses não provenientes do solo, mas do sistema do qual provinham aquelas pessoas, acabam por expulsar aquela terra fértil, dividida entre todos. Por ciúmes do marido, uma das imigrantes, Cattina, acaba causando uma discussão que resulta na partida de Maria da colônia.

Adiante na narrativa, a fartura da terra surge para simbolizar um sucesso entre os anarquistas. Em carta enviada a Rossi, que havia partido para a Itália em busca de novos imigrantes, o Dr. Franco Grillo descreve a fartura que se vê nos campos anarquistas (NETO, 2005, p. 85). Porém, a obra, de maneira geral, é construída num movimento de euforia e disforia, isto é, constrói-se um ambiente de possível realização dos ideais dos personagens, mas esse é desconstruído em seguida por outras forças. Nesse caso, foi a chegada de novas famílias de imigrantes à colônia que causou a disforia. Ainda que houvesse fartura, com todas as treze bocas, número que por si já simboliza agouro negativo, que chegaram à Cecília, não seria suficiente. Essa visão é metaforicamente construída com a visão do personagem Achille. Esse enxerga as crianças que haviam chegado como pequenos ratos, pragas, que apenas comeriam tudo com a ânsia de animais, numa clara expressão de sentimento burguês, florescimento de ervas daninhas na colônia.

Para combatê-las, surge a figura de Giacomino. O personagem “levanta cedo e ia limpar a horta, trabalhando com prazer, embora o crescimento das ervas daninhas fosse quase mágico;” (NETO, 2005, p. 91). Da mesma maneira

como acontecera com Rossi, no início da narrativa, Giácomo realiza um trabalho infundável e que jamais daria conta. Porém, realizando tal serviço, o personagem volta sua atenção para o elemento comum às ervas daninhas e às plantas, a terra:

Aquilo era terra, apenas terra, mas havia algo que o atraía, que o deixava com água na boca. Ele então puxava a enxada mais rápido, excitado, amando com gula aquele solo. Era dali que viriam os alimentos, a fartura, a igualdade, o futuro, as mulheres, o conforto (...) a terra era tudo, o corpo de Maria, a mandioca, a polenta, a laranja de todas as refeições, era o feijão e também a carne de caça, pois os animais que alimentavam do que vinha daquele chão (...) Alguém precisava adubá-la, logo ela estaria cansada, não por culpa dele, nem dos demais anarquistas, mas por causa deste desespero de existir das ervas daninhas. (NETO, 2005, p. 91-92).

Nessa passagem, encontramos a grande metáfora da obra. É na terra que se resumem todos os ideais, todas as necessidades da colônia. É dali que esperam o alimento, o amor, o conforto. No entanto, as ervas daninhas, os ideais burgueses, persistem, continuam aparecendo por mais que alguns personagens busquem combater esse avanço, há essa força intrínseca à própria terra que continua manifestando-se, continua roubando forças dos idealistas e crescendo, mais rápido e mais forte que as plantas que são cultivadas, as plantas da igualdade e do anarquismo. É o personagem Lorenzo que traz a solução. Absorto na contemplação da natureza, ele percebe que era inútil combater essas forças da natureza. O real anarquismo se dá, em sua completude, na liberdade natural, a anarquia como força primitiva (NETO, 2005, p. 94). Observando Giácomo, Lorenzo percebe que aquele estava ficando doente, comia a terra por buscar o anarquismo combatendo as forças da natureza, o que era impossível: “A saúde era não querer interferir em nada” (NETO, 2005, p. 95).

Após esse episódio, a ocorrência seguinte em que a terra e as plantas aparece como simbólica, se dá após a primeira morte da colônia. Sentindo um cheiro de podridão, os anarquistas saem em busca de sua fonte e encontram o corpo do cão, Russo, que estava na colônia desde o início, morto. Apesar dos diversos aspectos positivos trazidos pela terra, é nela também que se abandona a morte. De acordo com Chevalier (1999), os astecas acreditavam que a deusa Terra era simultaneamente aquela que permite a vida, pois dá o

alimento, mas também a que tira a vida, pois é da morte que a terra alimenta a si mesma (CHEVALIER, 1999, p. 879).

Essa morte acontece em momento simbólico. Enquanto Rossi estivera na Itália recrutando novos membros, a colônia foi praticamente desmembrada. Muitos partiram e os que ficaram dividiram o terreno em lotes, acabando com a liberdade e com aquele sonho anarquista. Assim, a morte do cão simboliza também a morte de um tempo da colônia. Para enterrá-lo, de maneira própria, os anarquistas, em vez de uma lápide, finalizam a cova com o plantio de uma árvore. Nesse momento, a terra acolhe os mortos, o narrador dá voz ao outro cãozinho da colônia e Chignento pensa sobre como os humanos também enterravam seu alimento (NETO, 2005, p. 115). Tal passagem nos remete à duplicidade do elemento terra reafirmada página à página da narrativa. Da terra provém o alimento, mas também da terra provêm as ervas daninhas, as desavenças, a propriedade privada, na terra também se enterram os mortos. Assim, a terra é símbolo de um ciclo, de vida-morte-vida, que se repete na narrativa. Após essa morte, a vida novamente surge na colônia com novos imigrantes e a busca pela reconstrução da colônia. E como isso é retratado? Pela reconstrução da horta. É da terra que a nova vida proverá. Como afirmado anteriormente, o movimento de euforia e disforia repete-se na narrativa e esse pode ser simbolizado pelo movimento da terra.

### 3.4.3 –Polifonia narrativa em *Um amor anarquista*

Um último aspecto a ser analisado nesse estudo é o contraste estabelecido entre duas formas narrativas adotadas na obra *Um amor anarquista* (2005). Cada capítulo da narrativa em terceira pessoa é seguido de um capítulo de formato epistolar. As cartas são escritas, em sua maioria, por Giovanni Rossi e endereçadas a diversas personagens ausentes da narrativa principal. Entre elas, encontramos personagens históricos e outros fictícios. Há apenas duas cartas não escritas por Rossi e essas são endereçadas a ele, quando está ausente, na Itália.

É, principalmente, pela data dessas cartas que nos baseamos para a passagem cronológica da narrativa principal. No entanto, o aspecto que nos chama a atenção não é sua data ou seus remetentes. Há um contraste claríssimo entre a narrativa principal e a epistolar. Os mesmos acontecimentos são narrados de maneiras tão distintas que fazem o leitor mais desatento perceber a pluralidade discursiva presente na obra. O discurso epistolar normalmente confere um tom mais subjetivo ao texto. Através dele, seria possível confissões não apenas dos ideais, mas também dos receios e das decepções. Nesse caso, no entanto, ocorre o inverso. As cartas de Rossi apontam para um tom propagandista, apologético da experiência.

Como já estudado por Bakhtin (1988), diversas vozes manifestam-se em todo discurso. No entanto, é no romance que a pluralidade discursiva faz-se componente indispensável da narrativa. De acordo com o filósofo da linguagem, a inserção de vozes no discurso romântico dá-se, principalmente, de duas formas: primeiramente através das vozes das personagens e em segundo lugar através de gêneros diferentes que integram a obra. Em *Um amor anarquista* (2005), notamos manifestações das duas formas. Personagens como o Dr. Grillo, Lorenzo e a própria Adele apresentam discursos e linguagens diversas daqueles adotados pelo narrador. Quanto aos gêneros, a narrativa epistolar utilizada põe em evidência essa segunda voz, a do herói, em oposição à do narrador.

Barros e Fiorin (2003), num estudo acerca da obra de Bakhtin, dividem os romances em duas categorias: os monofônicos e os polifônicos. No entanto, devemos lembrar que a monofonia pura é impossível, nenhum discurso é hermético. No caso, romances monofônicos são aqueles em que não ficam evidentes as outras vozes, apesar de existirem. Já os romances polifônicos deixam que algumas vozes sejam escutadas. Ainda nessa obra os autores esclarecem dois conceitos, o de discurso autoritário e o de discurso poético. Sendo o primeiro “aquele em que se abafam vozes dos percursos em conflito” (BARROS; FIORIN, 2003, p. 6). E o segundo, poético, aquele polifônico, que apresenta as contradições e conflitos sociais.

De acordo com Hutcheon (1991), o pós-modernismo considera sempre a presença de verdades, plurais, não se considera uma verdade histórica. Tanto a ficção quanto a historiografia passam a ser observadas como

construtos. Assim, ao mesmo tempo que são inseridos fatos supostamente históricos, aceitos pela sociedade, a literatura dessa fase não busca uma autenticidade, ela busca afirmar exatamente a impossibilidade disso.

O romance de Miguel Sanches Neto insere-se nessa perspectiva quando observamos o uso da pluralidade discursiva. Ainda que os acontecimentos narrados em sua obra tenham como base relatos históricos, o contraste estabelecido entre a narrativa epistolar e a principal nos mostra diferentes perspectivas sob as quais uma mesma coisa pode ser mostrada.

Como exemplo disso, observamos, logo nas primeiras páginas, uma carta escrita por Rossi e endereçada a Leonida Bissolati<sup>4</sup>. Na correspondência, datada de 1890, Rossi descreve os primeiros trabalhos realizados na Colônia Experimental Cecília. O que é descrito, como a hospitalidade do povo paranaense, a criação do gado sem cercas, é coerente com a narrativa principal. No entanto, é curioso perceber a omissão de alguns fatos. Logo no capítulo seguinte, o qual ocorreria em paralelo ao tempo da carta, são narradas as primeiras desavenças entre os moradores da Cecília. Entre os motivos estão a falta de trabalho de alguns, a separação de comida por uma mãe de família (comida essa que devia ser compartilhada de maneira igual). Entre a carta e a narrativa não há contradições. Não há contradições com a narrativa principal sobre o que Rossi escreve à Bissolati. É uma perspectiva diferente com tom de propaganda. Desta maneira, Neto nos conscientiza sobre o poder de manipulação discursiva. Os mesmos acontecimentos, narrados de maneiras diferentes, podem construir uma imagem positiva ou negativa da colônia.

Novamente o contraste entre as duas formas narrativas fica evidente numa carta datada de 1891, escrita por Rossi e endereçada a Sestilio e a Properzia, irmãos de Giovanni. Na carta o anarquista descreve sua alegria no retorno à Colônia Cecília. Fala da força dos jovens que ali haviam chegado e de sua disposição. No entanto, logo em seguida, o capítulo inicia-se com uma discussão entre os jovens e os agricultores experientes. O egoísmo e a necessidade de estabelecer uma liderança são as principais razões para

---

<sup>4</sup> Leonida Bissolati viveu em Roma, Itália e foi um dos fundadores do Partido Socialista Reformista italiano. A correspondência entre ele e Rossi, de fato, aconteceu. No entanto as cartas apresentadas na obra de Neto são fictícias.

desavenças. Em seguida, chegam ali novos imigrantes. Os quais são recebidos com algazarra e, até mesmo, brincadeiras de cunho ofensivo. Assustados, partem no dia seguinte (NETO, 2005, p.131). Tal episódio, em comparação com a carta, nos apresenta novamente o contraste do narrador heterodiegético da narrativa principal com o autodiegético da narrativa epistolar.

Há ainda mais alguns exemplos desse movimento narrativo, no entanto os dois retratados são suficientes para voltarmos à questão do pós-modernismo. Como esse contraste evidencia características típicas dessa fase literária, descrita por Hutcheon (1991). Através do paralelo contrastante dessas duas narrativas, percebemos não somente a pluralidade discursiva, mas a possibilidade de diferentes representações de um fato. Isso aponta não somente para uma construção ficcional coerente, mas também para a coerência histórica da obra. O que origina o romance é um fato histórico documentado. Contudo, a historiografia, de acordo com as concepções modernas, também é múltipla e construída. Assim, tanto a narrativa epistolar quanto a principal são baseadas em fatos históricos. No entanto, as diferenças presentes nelas apontam para a impossibilidade de uma construção unificadora, para uma verdade no singular.

#### 4- CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caminho desta análise nos propiciou concluir os motivos da diversidade de representações históricas ficcionais possíveis a partir de um mesmo fato histórico. Em grande parte, essas diferenças parecem atender aos quesitos da época histórica em que foram compostas. Enquanto *Colônia Cecília* (1970) atende aos critérios de um romantismo revolucionário, conforme denominação de Ridenti (2001), *Um amor anarquista* (2005), aproxima-se mais ao panorama resultante da pós-modernidade.

Para discutirmos tal ponto, devemos voltar um pouco no tempo. Durante a década de 1940 e a explosão da Segunda Guerra Mundial, muitas mudanças ocorreriam nos campos artísticos. Na literatura, especificamente, os embates sobre o engajamento teriam especial atenção. Por um lado, devido ao fator histórico da especialização dos campos do conhecimento, a literatura via-se frente à necessidade de se diferenciar de outros campos, como a política. Assim, o literato passa a buscar uma essência literária, muitas vezes cunhada na forma de *l'art pour l'arte*. Por outro lado, os intelectuais aliados à esquerda política, filiados ao Partido Comunista, viam-se frente a exigências específicas vindas da URSS, entre elas a utilização dos gêneros literários realismo socialista ou romantismo revolucionário.

Nesse contexto, encontrava-se também Afonso Schmidt durante a produção de seu romance *Colônia Cecília*. Apesar de militante esquerdista, o autor jamais se filiara ao PC. No entanto, mesmo antes de tais exigências formais do partido, o jornalista paulistano já estava consciente do gênero que melhor abarcaria as necessidades de expressão daquele momento. Afinal, mesmo com os terrores da guerra, com o fortalecimento da *Aliança Proletária Internacional* e da URSS, a esperança de uma revolução proletária mundial aumentava. Fazia-se necessária, então, a propaganda de tais ideais. Porém, não apenas de propaganda tratava-se o romantismo revolucionário. De acordo com Ridenti (2001), as esperanças de libertação proletária alastravam-se até mesmo em países de Terceiro Mundo, como o Brasil. Nesse sentido, a ação

era a forma adotada pelos militantes de esquerda, entre eles artistas. Para o professor da Unicamp “o modelo para esse *homem novo* estava no passado, na idealização de um autêntico homem do *povo*, com raízes rurais, do interior...” (RIDENTI, 2001, p.1), o homem puro de Rousseau, ainda não contaminado pela urbanidade capitalista. Em outra obra, Ridenti (2000) destaca as características desse romantismo revolucionário que surgiria como forma de expressão da *intelligentsia* brasileira. Entre tais características encontramos a tendência por construções utópicas de cunho político (p. 65). Tal característica, aliada ao modelo do homem novo citado acima, nos remetem novamente a obra de Schmidt. Como analisamos anteriormente, percebemos a grande idealização de caráter utópico desenvolvida na obra, bem como a representatividade do personagem Gióia como o homem natural de Rousseau. Além disso, a opção pela retratação de uma experiência que aconteceu no passado, mas que tem vistas ao futuro, também se mostra característica. A presença do herói romântico, Giovanni Rossi, também é notável quando colocamos em perspectiva a obra em relação ao romantismo revolucionário.

Já o romance *Um Amor Anarquista*, de Miguel Sanches Neto, traz características próprias de seu tempo, a pós-modernidade. No entanto, antes de discorrermos acerca desse aspecto, devemos atentar para a já comentada acepção de pós-modernismo que trazemos nesse estudo. Hutcheon (1991) discorre sobre os riscos no uso dessa nomenclatura. Entre detratores e defensores, o pós-modernismo acaba caindo num mar e lugares-comuns, sem ser teorizado adequadamente. Frequentemente associamos pós-modernismo ao contemporâneo, de maneira geral. No entanto, a autora aponta para as diferentes acepções de literatura contemporânea, utilizando como exemplo o neo-barroco espanhol. Para Hutcheon (1991) o que passaremos a chamar de pós-modernismo seria uma literatura fundamentalmente contraditória, deliberadamente histórica e inevitavelmente política (HUTCHEON, 1991, p. 20). A concretização dessas tendências ocorreria no que chama de metaficção historiográfica. A ficção volta-se para si mesma de maneira crítica, apropriando-se de um fato histórico sem observá-lo de maneira utópica. O fato é reconstruído, questionado e mesmo reformulado. Tal visão dá-se como resultado de uma autoconsciência teórica sobre a história e a ficção

(HUTCHEON, 1991, p.22). Levando em conta os questionamentos pós-modernos sobre os limites da história e mesmo da literatura, essa ficção busca salientar essa impossibilidade mimética, tudo é construto. Outra característica importante é a não participação numa dialética marxista, que dividiria a sociedade e seus produtos culturais entre “unificadores” ou “contradicionista”. O pós-modernismo, então, faria parte de uma contradição e não uma dicotomia, contradição por estar dentro e fora da problemática que critica. Como resultado, temos uma literatura que não visa propor verdades ou soluções universais, mas sim colocações provisórias, passíveis de mudança constante e, principalmente, questionamento. A principal questão levantada é sobre os limites da veracidade, do fato histórico. Romances desse tipo “instalam, e depois indefinem, a linha de separação entre a ficção e a história” (HUTCHEON, 1991, p.150).

Com essa citação nos voltamos para o romance de Neto. Na sessão de análise de *Um amor anarquista* (2005), discorreremos acerca do contraste estabelecido entre a narrativa principal e a narrativa epistolar, que se desenvolvem paralelamente na obra. Ali percebemos o grande questionamento estabelecido pelo autor sobre a autenticidade e sobre o ponto de vista histórico. A narrativa é construída com discursos destoantes ocorrendo em paralelo para levantar a grande questão pós-moderna. Quais os limites entre ficção e história? A conclusão ali é que eles não existem. A partir da verossimilhança as duas formas do discurso são construídas de maneira semelhante. É claro que ainda são ramos distintos do saber e que não se busca acabar com a historiografia afirmando que é tão ficção quanto a literatura. O que se busca é afirmar que existem histórias, verdades, pontos de vista diferentes, em qualquer construção baseada no discurso.

Por fim, podemos concluir que cada um dos autores opta por uma diferente representação da Colônia Cecília não necessariamente por matizes distintos do fato histórico ou mesmo de estilo pessoal, mas suas escolhas refletem, além de outras escolhas, um sentimento literário próprio de seu tempo. Enquanto Schmidt, inserido numa fase em que o engajamento era figura central na literatura, desenvolve uma narrativa quase panfletária, atribuindo o fim da colônia apenas a causas materiais e externas aos

participantes, Miguel Sanches Neto, desta vez num tempo em que o paradoxo e o questionamento são figuras centrais, questiona a história, as possibilidades do discurso. O fim da experiência anarquista se dá desde o princípio. O egoísmo do homem, as disputas, tudo aponta para a incapacidade humana de uma realização plena de uma comunidade anárquica. E não é apenas o final que nos mostra tais diferenças. Durante toda a narrativa de Schmidt, por piores que fossem as condições na Colônia Cecília, a esperança e o otimismo com relação ao futuro são os sentimentos que marcam os personagens. Ainda que a experiência não dê certo, ela aponta para possibilidades positivas no futuro. Trata-se de uma inspiração para uma possível revolução moderna. Já em *Um amor anarquista*, percebemos um olhar desencantado. Desde o princípio os personagens demonstram sua incapacidade em aplicar uma experiência baseada em valores como a caridade, a honestidade. Desde mães roubando comida para seus filhos, até prostitutas sendo contratadas em segredo, a narrativa nos mostra um lado cru, desesperançoso em relação à humanidade.

Podemos comparar o tom narrativo assumido por Schmidt em *Colônia Cecília* com a narrativa epistolar de *Um amor anarquista*. Há nessas duas narrativas uma perspectiva positiva de tudo que ocorreu na colônia, enquanto experiência histórica. Percebemos um otimismo com relação ao ser humano. Não são construídas com base em alguma “mentira” histórica. Os fatos retratados são os mesmos. No entanto, o lugar discursivo ocupado por cada narrador é distinto e determinante nas grandes diferenças entre uma obra e outra.

Tal posicionamento fica claro à luz da teoria bakhtiniana sobre os discursos monofônicos e os polifônicos. Afonso Schmidt, em sua obra *Colônia Cecília*, apesar de incluir personagens diversos, não dá vozes contrárias a eles. Toda a narrativa e todos os personagens apresentam discursos positivos em relação ao anarquismo, isto é, por mais que falem, todos expressam o mesmo que o autor. Assim, de acordo com o estudo de Barros e Fiorin (2003), o romance monofônico perde uma característica fundamental do romance, a de evidenciar as contradições e ambigüidades da sociedade burguesa. Tal posicionamento não é encontrado em *Um amor Anarquista* (2005), de Miguel Sanches Neto. O autor dá voz a diversas personagens, como apontado

anteriormente, opostas, favoráveis e mesmo neutras ao ideal anarquista. As contradições da sociedade ficam evidentes. Ainda de acordo com os autores, a polifonia é própria do romance moderno, é o questionamento de um discurso único que evidencia as contradições da sociedade moderna. Assim, os discursos estão sempre em oposição, em contraponto.

Assim, concluímos esse trabalho com uma possibilidade para as diferenças estruturais entre as duas obras. Seria essa o seu tempo de produção e a corrente literária que guia tais tempos. Também o fato do discurso polifônico, descrito por Bakhtin (1988), ser evidente na obra *Um amor Anarquista* (2005), outro fator que aponta para a conformidade com a literatura pós-moderna. É válido lembrarmos que essa é uma possibilidade analítica dentre muitas.

## 5 – REFERÊNCIAS.

ALBERTI, Verena. Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, p. 66-81, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1979.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**, São Paulo: Hucitec, 1988.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**. São Paulo: EDUSP, 2003.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **A história concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1975.

BRANDÃO, Helena. **Introdução à análise do discurso**. São Paulo: Unicamp, 2004.

BRETON, André. **Manifesto do Surrealismo**. Disponível em <<http://www.culturabrasil.org/zip/breton.pdf>> Acesso em 20/06/2013.

CAMILO, Vagner. **Drummond: da rosa do povo à rosa das trevas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 5ª Ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975. v 2.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006

.CARVALHO, Raphael Guilherme. **Poética de uma utopia: A Colônia Anarquista Cecília entre a literatura e a história**. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 2010.

CHEVALIER, Jean; GHERBRANDT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 13ª ed. Sergipe: José Olympio, 1999.

DACANAL, José H. **O romance de 30**. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

FELICI, Isabelle. A verdadeira história da Colônia Cecília de Giovanni Rossi. **Cadernos AEL**, Anarquismo e anarquistas, Campinas, UNICAMP, n. 8-9, 1998.

GATTAI, Zelia. **Anarquistas, graças a Deus**. Rio de Janeiro: Record, 1988.

GONÇALVES, Adelaide; SILVA, Jorge E. **A bibliografia libertária: o anarquismo em língua portuguesa**. São Paulo: Imaginário, 2001.

GONÇALVES, Adolto. **Afonso Schmidt, Cubatão e o mundo**. Disponível em <http://sites.unisantabr/faac/espaco/schmidt.html>. Acesso em 13/06/2013.

GUARNIERI, Gianfrancesco. **Eles Não usam Black-Tie**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LAFETÁ, João Luiz; CANDIDO, Antonio. **A crítica e o modernismo**. São Paulo: Ed. Trinta e quatro, 2000.

KUPPER, Agnaldo. **Colônia Cecília: uma experiência anarquista**. São Paulo: FTD, 1993.

MARZANI, Andresa, NASCIMENTO, Naira de Almeida. A forma clássica de romance histórico em Um Amor Anarquista. **Revista de Letras da UTFPR-Curitiba**, nº 16, 2013.

NETO, Miguel Sanches. **Um amor anarquista**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

PAULILLO, Maria Célia Rua de Almeida. **Tradição e modernidade: Afonso Schmidt e a literatura paulista, 1906-1928**. São Paulo: Annablume: Fapesp: Unifio, 2002.

PEREIRA, José Carlos Vitorino. **Le village Anarchie dans Um Amor Anarquista, de Miguel Sanches Neto : l'(im)possible utopie anarchiste entre rêve et cauchemar**. Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5775.pdf>> Acesso em 20/06/2013.

PRADO, Antonio; HARDMAN, Francisco Foot. **Contos Anarquistas**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PRÉPOSIET, Jean. **História do anarquismo**. São Paulo: Imaginário, 2006.

RAGON, Michel, et al. **Arte e Anarquismo**. São Paulo: Imaginário, 2001.

RIDENTI, Marcelo. **Intelectuais e Romantismo Revolucionário**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

\_\_\_\_\_ **Em busca do povo brasileiro**. Artistas da revolução, do CPC à era da TV. São Paulo/Rio de Janeiro: Record, 2000.

ROSSI, Giovanni. **Colônia Cecília e outras utopias**. Trad. e intr. Marzia Terenzi Vicentini e Miguel Sanches Neto. Curitiba: Imprensa Oficial, 2000.

SALIBA, Elias Thomé. **As utopias românticas**. 2ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SCHMIDT, Afonso. **Colônia Cecília**: romance de uma experiência anarquista. São Paulo: Brasiliense, 1980.

SIMÕES, Teotônio. **Anarquismo**. Ebooks Brasil (online). 2006. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/anarquismo.pdf>>. Acesso em 21/05/2013.

SOUZA, Newton Stadler de. **O Anarquismo da colônia Cecília**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

XAVIER, Valêncio. **O pão negro** – um episódio da Colônia Cecília. Vídeo.. Curitiba, Governo do Estado do Paraná /Secretaria do Estado da Cultura, 1993-1994. 1 VHS, 37 min.