

Irmãos de arte: trabalho, identidade e imprensa em São Paulo no século XIX.

Brothers in art: work, identity and the press in nineteenth-century São Paulo.

Jefferson Cano*

Artigo enviado em 28 de fevereiro de 2009 e avaliado em 24 de maio de 2009

Resumo:

Este artigo analisa como o discurso de um jornal paulistano do século XIX, publicado por um grupo de tipógrafos, articulou uma linguagem que visava a construção de uma identidade operária. Ele pretende mostrar que os significados sociais do conceito de “classe” com o qual esse discurso operava fizeram com que ele fracassasse em seu objetivo.

Palavras-chave:

Imprensa. Tipógrafos. Trabalho livre. Cultura operária.

Abstract:

This article analyzes how the discourse of a nineteenth-century newspaper, published by a group of typographers in São Paulo, articulated a language in order to create a worker identity. It intends to show that the social meanings of the “class” concept operated within that discourse made it fail to achieve its goal.

Keywords:

Press. Typographers. Free labour. Workers' culture.

* Professor do Departamento de Teoria Literária da UNICAMP. Este artigo é parte de uma pesquisa que só foi possível graças ao convívio intelectual propiciado pelo Centro de Pesquisa em História Social da Cultura (CECULT – UNICAMP) e à bolsa de pós-doutoramento concedida pela FAPESP.

1.

Em 15 de janeiro de 1876, publicou-se em São Paulo, pela Tipografia Alemã, o primeiro número do jornal *O Trabalho – Organ Typographico – jornal litterario e noticioso*, periódico semanal que era publicado aos domingos e vendido a 100 réis o número, mas distribuído gratuitamente aos “colegas da arte”. Encarregados da redação do jornal apresentavam-se João da Veiga Cabral, Carlos Augusto e João Raimundo de Oliveira. Publicado até o seu número 15 na Tipografia Alemã, de Antônio Elias da Silva, passou a partir de então para a Tipografia do Diário de São Paulo, do Coronel Paulo Delfino da Fonseca. Não é possível dizer qual seria a relação destes três redatores com as tipografias nas quais se imprimia o jornal, visto conseguirem que aí se fizesse a impressão da nova folha “obsequiosamente”. Não é impossível que algum deles fosse ou àquela altura tivesse sido empregado na Tipografia Alemã, mas em um artigo de um correspondente seriam referidos como “tipógrafos do *Diário*”¹. Ao iniciar a publicação do novo órgão, os redatores enfatizavam a sua condição de artistas, isto é, trabalhadores manuais, ao mesmo tempo que homens de letras, o que os distinguia e a sua obra:

“Criado por artistas, o que poderá oferecer? Minguadas idéias e toscos escritos. No entanto, animados pela vontade, prosseguiremos na estrada que encetamos. Não é por sermos artistas que devemos nos deixar ficar na obscuridade. Nas horas de calma, no sossego do lar também pensamos. Desses pensamentos germina uma idéia, pobre, titubeante, mas cheia de vida. Assim, cultivando as letras, queremos o progresso.”²

É difícil avaliar a importância do aparecimento desta folha para a imprensa paulistana, tanto por sua existência relativamente curta quanto pela ausência de dados quanto à sua circulação. Mesmo assim, sua leitura fornece-nos pistas valiosas para, a partir de um grupo restrito de trabalhadores urbanos especializados, discutirmos a cultura e a organização dos trabalhadores livres no Brasil escravista.

As páginas seguintes procuram enfrentar esta questão a partir da leitura d’*O Trabalho*, estudo de caso que fornecerá alguns elementos para entendermos como um grupo de trabalhadores criava uma imagem de si mesmos, de seu trabalho na cidade de São Paulo do século XIX. É esta especificidade que pretendemos perseguir aqui, em uma fonte na qual é flagrada uma parte pequena, porém reveladora de um momento ainda pouco notado pela historiografia. Com isto esperamos delinear, a partir de um estudo de caso, questões muito mais gerais relativas ao mundo do trabalho: a compreensão de um discurso de identidade operária como este se apre-

¹ *O Trabalho*, 14 de maio de 1876.

² *O Trabalho*, 15 de janeiro de 1876.

sentava, na articulação interna de seus elementos, e como este se produzia, nas relações que ele próprio indicava de sua produção social.

2.

No período em que circulou *O Trabalho*, a tipografia parecia ser uma atividade em expansão na cidade de São Paulo, que reunia 18 dos 55 jornais existentes na província, segundo as contas do próprio periódico.³ Este número variava um pouco no levantamento feito meses antes pela *Província de São Paulo*, que contava entre 40 e 45 jornais, dos quais apenas 6 diários, sendo 3 na capital, 2 em Campinas e 1 em Santos. Ainda que esses números fossem significativos, em comparação com as outras províncias, a relativa pujança do jornalismo paulista não chegava a empolgar o redator da *Província*, que via neste progresso “mais retórica que realidade”:

“O jornalismo brasileiro é pobre, é ainda precário, incerto, vacilante. Nem como indústria, nem como profissão liberal e literária é carreira segura. É antes sacrifício e altar de dedicações, sorvedouro da vitalidade nacional, aonde fazem suas armas em dura provança a mocidade, a ilustração, o patriotismo, a prol e proveito da civilização e da pátria. Por quê? (...) Por uma razão capital entre outras: porque faltam leitores.”⁴

Embora sem detalhar os dados quanto à própria circulação, este jornal estimava que o principal órgão da imprensa do país, o *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, “nunca deixou a média de 10 a 15 mil” exemplares diários, no que era acompanhado de perto apenas pela *Gazeta de Notícias*, e “longe, bem longe” pelos demais periódicos da Corte; e sendo este o quadro que se pintava na Corte, daí concluía o redator ser possível avaliar “o que é o jornalismo nas províncias”. E a causa desta situação não era econômica, segundo ele, pois o custo diário de uma assinatura não representaria mais que “um café no botequim”. Mais do que a pobreza material da população que não lia, a dificuldade de formação de um público leitor revelava uma falha dos próprios hábitos da civilização que se desenvolvia no país:

“O Brasil não lê. Faz em geral o que faz o mundo civilizado; veste-se à moda dos figurinos parisienses; nacionaliza até um pouco sistematicamente os mais salientes usos europeus e também muitos abusos; bebe cerveja como os alemães; levanta teatros e organiza inebriantes e esplêndidas festas, como se faz em Viena, em São Petersburgo, em Paris; pede aos ingleses não somente o seu dinheiro, mas ainda as suas corridas, os seus licores fortes, e felizmente, também as suas estradas de ferro, os seus engenheiros e a sua prática industrial; somente dispensa-se de uma cousa que, entretanto, é normal, essencial e

³ *O Trabalho*, 04 de junho de 1876.

⁴ *A Província de São Paulo*, 23 de janeiro de 1876.

comum nos grandes centros civilizados, quer na Europa, quer na América do Norte, e mesmo no Rio da Prata, isto é, dispensa a leitura, as bibliotecas, o livro, o jornal.⁵

E se esta falta de leitores era indício seguro do “nosso atraso social”, a partir dele engendrava-se uma espécie de círculo vicioso, pois os seus reflexos faziam-se sentir não só na “vida econômica do jornalismo”, mas também nas suas “condições sociais”, isto é, no papel social que podia assumir uma imprensa obrigada a um caráter cada vez mais empresarial:

“Jornal sem recursos dificilmente e só por esforçada exceção poderá ser independente, franco, enérgico, desembaraçado e severo; menos ainda encontrará meios de enriquecer e abrilhantar sua carreira, pois é certo que na imprensa, tudo, tudo custa grandes quantias, e qualquer melhoramento é perene escoadouro de despesas.”⁶

Este diagnóstico pessimista do jornalismo, encontrado em um dos maiores órgãos da imprensa da província, embora possa ser impressionista, é significativo ao possibilitar que se coloque na devida perspectiva duas percepções contrastantes sobre a importância da imprensa naquela sociedade. De um lado, o articulista da *Província de São Paulo*, da perspectiva de um redator político, definia o seu papel social a partir do seu comprometimento com a formação e a expressão de uma opinião pública, cujo limite se encontraria na própria dificuldade econômica que acompanhava aquela imprensa. Bem outra era a percepção que os tipógrafos expressavam pelas colunas d'*O Trabalho*. Diferente de seu colega da *Província*, os tipógrafos d'*O Trabalho* não viam na imprensa apenas o papel social ameaçado por sua fragilidade econômica, mas também o lugar de sua experiência como trabalhadores, solo empírico de onde brotava um orgulho profissional, orgulho que resultava não só das peculiaridades de sua arte, mas também da consciência de seu lugar no mercado de trabalho e das oportunidades que este lhes oferecia: “hoje o tipógrafo não espera ser despedido, despede-se. Não faltam oficinas de trabalho onde ele vá, com toda a dignidade, exercer a arte que aprendeu”.⁷ Segundo este redator, havia um mercado de trabalho em expansão, concomitante a uma transformação na própria valorização social do tipógrafo, na medida em que obtinha maior inserção neste mercado de trabalho, o que se traduzia pela libertação das ameaças do recrutamento e da guarda nacional, perigo sempre a rondar aqueles de ocupação incerta:

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem.

⁷ *O Trabalho*, 02 de abril de 1876.

“Longe de nós o receio de ficar sem pão por alguns dias. Longe de nós o medo da perseguição. Já não estamos no tempo em que o tipógrafo tinha dois fantasmas diante dos olhos: o recrutamento e o serviço da guarda nacional.”⁸

Talvez se tratasse também, mais do que uma expressão fiel da vitalidade da imprensa paulistana, de uma manifestação no sentido deliberado de se criar e disseminar um sentimento de orgulho profissional, sentimento este que não pode ser dissociado da própria organização dos trabalhadores, necessidade propalada também pelas páginas d’*O Trabalho*. De fato, a principal finalidade da publicação do periódico era conclamar os tipógrafos à união em uma sociedade, a exemplo do que já acontecia na Corte, onde se havia fundado há anos uma associação do gênero, ou na Bahia, onde os tipógrafos tinham seu clube literário.⁹ Vê-se que, a princípio, a questão era a formação de uma sociedade mutualista, ou caixa de socorros para seus membros:

“Uma das necessidades mais palpitantes que se sente nesta província é o congregamento dos tipógrafos para um fim utilíssimo. A exemplo dos da Corte, devíamos nos ligar e formar uma associação. Formada ela, tratarmos de juntar um pequeno pecúlio, que mais tarde nos garantisse o pão quotidiano. Admira sobremaneira que a nossa classe ainda não cuidasse no futuro que a aguarda. Por que? O que há aí de irrealizável? Irmãos d’arte! Prestai com interesse a vossa atenção para este apelo. Querer é poder. Tende bem isto ante vossos olhos. Principalmente, hoje, que por toda a parte gemem nos prelos, que em cada localidade aparecem novos irmãos. Pensai. Como não será desolador vermos um dos da nossa classe em extrema miséria; muitas vezes no ocaso da vida. Passar toda a mocidade trabalhando, e não achar na velhice um esteio para segurar-se! E nós, mudos, de braços cruzados, tendo somente para ofertar-lhe uma lágrima de dor. Vontade firme, inabalável, é o que precisamos. Ainda repetimos: a união é um dos elementos constitutivos para levar-se a efeito o que aventamos. Sem ela nada podemos fazer. (...) A vitória tem o seu dia marcado pela Providência. Essa mesma Providência velará por nós, engrandecendo a classe a que pertencemos, não com elevadas posições, que não almejamos, mas com o meio de vida independente que o tipógrafo precisa depois de tanto labor.”¹⁰

E logo surgiria um caso concreto de socorro a um “irmão de trabalho”, em uma correspondência assinada por “Alguns tipógrafos”, a cujo apelo se juntavam também os redatores do jornal; tratava-se de um apelo a uma sociedade dramática, que já concedera um benefício em favor de um tipógrafo, e à qual se recorria mais uma vez:

“(…) recorremos à sociedade dramática particular Infallibilidade da Civilização, para que, mais uma vez, estenda sua mão protetora a favor do nosso irmão

⁸ *O Trabalho*, 09 de abril de 1876.

⁹ *O Trabalho*, 07 de maio de 1876.

¹⁰ *O Trabalho*, 23 de janeiro de 1876.

d'arte, José Constância Lustosa, visto que o produto do benefício que a dita sociedade lhe deu foi dispendido com a viagem a Caldas. Pedimos, portanto, à digna sociedade, mais um sacrifício, concedendo uma récita a favor dele, para de algum modo aliviar seu sofrimento; ficando de nossa parte o dever de coadjuvar-lhe no que pudermos.”¹¹

Dois meses mais tarde, lia-se naquele jornal a notícia de uma reunião de tipógrafos, realizada a fim de fundar uma “associação de benefícios e socorros mútuos”; a esta reunião compareceram trinta e quatro artistas, sendo nomeados um presidente e um secretário interinos, além de uma comissão para estudar o seu projeto de estatutos. Aos olhos do redator, a criação da sociedade, preenchendo “um vácuo que existe entre a nossa classe”, seria a prova de que a “classe começa a elevar-se por si só”.¹² Entretanto, ao mesmo tempo em que se criava a associação, *O Trabalho* testemunhava também as disputas que se manifestavam entre os “colegas d’arte”. Na mesma notícia, o redator dava conta de ter sido criticado porque, apesar de seu jornal se intitular órgão tipográfico, não havia noticiado há mais tempo a reunião — ao que respondia ter esperado para “ver a associação completamente fundada”.¹³ Ainda no mesmo número, uma resposta a um artigo publicado na *Sensitiva* explicitava a disputa entre os dois periódicos: uma disputa que era pela primazia na ideia da associação, mas que era também uma disputa mais ampla, pela primazia na representação dos interesses dos tipógrafos:

“A *Sensitiva* (...) diz que ‘ninguém procurou entre nós, no Brasil especialmente, estudar o seu estado interno, dando-nos um quadro demonstrativo de seu adiantamento ou atraso, e da capacidade ou incapacidade dos indivíduos que formam o núcleo material do estabelecimento tipográfico.’
‘Os motivos do seu atraso ou desenvolvimento.’
‘A facilidade ou dificuldade com que o serviço se faz.’
‘As habilitações que se requerem.’
‘As garantias de que gozam.’
‘A consideração de que são merecedores.’
‘Se a retribuição é compatível com o serviço prestado.’
‘Qual a escola onde se habilitam esses braços-máquinas, chamados tipógrafos; e se essa escola produz, realmente, artistas, como soem chamar-se aqueles indivíduos a quem foi confiado um componedor.’
‘E, finalmente, se o tipógrafo, esse moto-contínuo, criado por Gutemberg, tem alguma cousa a esperar no futuro, quando, inabilitado por doença ou velhice, disser ao braço — pára!... não podes mais trabalhar!...’
Aqui, exclama a distinta redação:
‘Eis os pontos sobre que não vimos ainda discussão’.
É do nosso dever dizer aos colegas que enganam-se ou são muito esquecidos.”¹⁴

¹¹ *O Trabalho*, 20 de fevereiro de 1876.

¹² *O Trabalho*, 30 de abril de 1876.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

Quanto à criação da associação, *O Trabalho* não apenas negava que a tivesse ignorado, mas a reclamava tanto para si quanto para seu ancestral, o jornal *O Operário*, que circulara em 1869. De resto, todas as questões que a *Sensitiva* queria ver discutidas, ou *O Trabalho* achava já ter tratado delas, ou trataria em ocasião mais oportuna, segundo afirmava o seu redator. Havia, porém, em meio a tudo isso, uma discussão que claramente extrapolava o círculo da redação d'*O Trabalho* e suas disputas com veículos ainda menores: era a questão da organização dos trabalhadores, que parecia então encaminhar-se para uma realização próxima.

A instalação da Associação Tipográfica Paulistana deu-se em 11 de junho, em solenidade realizada no salão da Propagadora de Instrução Popular. Na ocasião, o representante do *Diário de São Paulo*, Veiga Cabral, vislumbraria a “base de um edifício esplêndido”, ostentando em sua fachada a virtude cristã da caridade; o redator d'*O Trabalho* enxergaria a formação de “uma só família”. Por meio desses recursos retóricos, pretendia-se expressar a regeneração da própria classe, que naquele ato começava a “fazer-se útil a si mesma”:

“Lança-se hoje a pedra fundamental do grande edifício da união tipográfica em São Paulo. Fixa-se hoje o tratado solene de viver o tipógrafo um para o outro, e assim constituir-se uma só família. (...) É como que a sua independência, desejo ardente que agitava todos os corações; é a regeneração de uma classe, que desperta da indolência, para fazer-se útil a si mesma. (...) Hoje tem o tipógrafo onde descansar o corpo, quando, exausto pela fadiga, seu braço não puder mais sustentar o componedor; hoje foge da sua imaginação a idéia negra, de que algum dia, no futuro, tenha de estender a mão trêmula, a mendigar uma migalha para sustento seu e de sua família.”

Para *O Trabalho*, a criação da Associação representaria de fato o início de uma nova fase, mas não rumo à união: já não se tratava mais de um “órgão tipográfico, e sim o órgão de um grupo tipográfico”.¹⁵ Menos de um mês após a criação da Associação, os redatores d'*O Trabalho* rompiam com um “colega”, que não vinha nomeado no artigo, e que já não consideravam mais pertencente à mesma classe. A causa da dissidência parecia estar na própria solenidade de criação da Associação, quando aquele “colega” teria tentado “desprestigiar os tipógrafos (...) lançando mão de vários ardis para que eles não subissem à tribuna”. Quanto aos desprestigiados, referiam-se provavelmente ao tipógrafo d'*O Trabalho*, João Raymundo, que deveria discursar, assim como vários outros representantes de órgãos da imprensa e de sociedades da cidade. Mas o que importa notar é que, mesmo então, o que podia ser talvez apenas uma rixa pessoal, ganhava outros significados na fala d'*O Trabalho*: por um lado, reconhecendo aí a

¹⁵ *O Trabalho*, 2 de julho de 1876.

prova de que “não há união na classe”; por outro, distinguindo-se de seu desafeto por mais uma referência ao orgulho profissional, uma vez que o “colega”, diferente daqueles tipógrafos, os “verdadeiros artistas”, “com o único fim de criar fama, acompanha sempre o seu nome próprio, com os títulos de redator e escritor”.¹⁶

Ao mesmo tempo em que reconhecia a desunião da classe e se desvinculava da associação recém-criada, o jornal passava a demonstrar dificuldades em prosseguir sua publicação. Com nove meses de existência, apesar das dificuldades, *O Trabalho* afirmava ainda querer “continuar a ocupar um cantozinho no mundo das letras” e passava a ser publicado apenas duas vezes ao mês. Mas nem mesmo a nova periodicidade conseguiria ser mantida e, depois de algum tempo sem circular, ele reapareceria anunciando entrar em mais uma nova fase, de publicação “mais demorada”, porém gratuita:

“Graças à Providência, não vem o *Trabalho* pedir, como talvez supusessem, a proteção de seus assinantes. Ele os teve, e muitos; mas limitado tem sido o número dos que até agora concorreram com a importância de suas respectivas assinaturas. Desse modo, para que ter assinantes? E assim é sempre. A maior parte das folhas, nós o cremos, se vivem, às vezes por alguns anos, é somente devido à abnegação, ao amor pelas letras, à loucura jornalística de seus credores.”¹⁷

A falta de pagamento das assinaturas, e não de assinantes, podia ter o mesmo efeito prático para o jornal, mas levava a uma sutil diferenciação quanto ao crédito da folha junto ao público, que não lhe faltava. Mesmo diante das dificuldades que chegavam a tornar sua publicação inviável, o otimismo desta folha contrastava com um discurso como o da *Província de São Paulo*, visto anteriormente. Nesse contraste talvez possamos identificar, mais uma vez, as diferentes funções que cada periódico se atribuía, pois que a própria existência de um órgão como *O Trabalho* parecia servir primordialmente à afirmação de uma identidade dos tipógrafos, mais do que à pretensão de formar ou reformar o público leitor, como se notava na *Província*. E nesse esforço de afirmação, os apelos e lamentos em torno da “união na classe” ganhavam tanta importância quanto as distinções entre categorias como a dos tipógrafos, “verdadeiros artistas”, e aqueles que se pretendiam “redator e escritor”.

Entretanto, se esta afirmação profissional pode ser identificada como um traço distinto daquele jornal de trabalhadores diante de outros, isso não seria suficiente para resultar na organização daqueles trabalhadores, que permaneceram, ao que tudo indica, por mais duas décadas incapazes de efetivar a reunião das dezenas de tipógrafos da cidade de São Paulo em torno de um objetivo comum de beneficência.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ *O Trabalho*, 1 de dezembro de 1876.

A primeira conclusão a que nos leva esse percurso pela fracassada experiência de organização dos tipógrafos paulistanos diz respeito a uma hipótese reafirmada desde os anos 1970, quando Maria Nazareth Ferreira, em um trabalho pioneiro, ressaltou o papel desempenhado pelo trabalhador gráfico para a “arregimentação das classes trabalhadoras brasileiras, levando-as a lutar por seus direitos”¹⁸:

“O profissional gráfico surge no cenário de formação da classe operária brasileira como elemento imprescindível à sua organização. É um tipo privilegiado para a época estudada: uma época onde são raros os operários alfabetizados e que ainda não conta com meios de comunicação de massa. Estes profissionais, pela exigência de sua atividade, eram alfabetizados, de forma que desenvolveram e utilizaram, com infinitos resultados positivos, um dos poucos meios de comunicação da época: o jornal.”¹⁹

Na medida, porém, em que recuamos no tempo, focalizando os tipógrafos paulistanos de um período anterior àquele privilegiado por Ferreira, é inevitável problematizar essa análise, que parece vincular a organização dos trabalhadores a características inerentes ao seu perfil profissional. Apesar do crescimento de publicações e de iniciativas associativas que se verificou entre os tipógrafos na década de 1870, o caso da Associação Tipográfica Paulistana e do jornal *O Trabalho* lançam dúvidas sobre o papel preferencial desempenhado pelos tipógrafos na organização da classe operária, dada a óbvia dificuldade de organização da própria categoria. Mais do que as possibilidades abertas pelas características intrínsecas à atividade profissional, talvez devêssemos indagar dos limites que se colocavam a tal organização e que talvez se encontrassem na própria cultura política que, já no século XIX, vinha constituir a imagem daquele trabalhador específico, um tipo distinto entre os trabalhadores, devido a sua atuação na imprensa. Na medida em que vemos essa imagem extrapolar os discursos daqueles personagens e até mesmo perpetuar-se em uma análise histórica, faz-se necessário compreender melhor como os discursos presentes em um jornal de tipógrafos constroem uma identidade para essa categoria de trabalhadores, na medida em que atribuem à sua experiência uma série de significados. Com isso, esperamos tornar inteligíveis também os limites que esses mesmos significados inerentes à identidade assim construída impuseram à experiência de organização daqueles trabalhadores.

¹⁸ FERREIRA, Maria Nazareth. *A imprensa operária no Brasil, 1880-1920*. Petrópolis: Vozes, 1978, p. 13.

¹⁹ *Ibidem*, p. 14.

3.

Desde seu primeiro número, *O Trabalho* se anunciava como a retomada de uma iniciativa anterior, o jornal *O Operário*, que circulara anos atrás. Sabemos por meio de uma correspondência publicada n' *O Trabalho* que inclusive um de seus redatores (não nomeado) participara também da redação d' *O Operário*. A correspondência era de João Tibúrcio Leite, antigo redator daquele jornal e já então professor público na cidade de Amparo; recordando seu “passado cheio de tantos martírios” e as ilusões sucumbidas “ao peso das decepções e do infortúnio”, Tibúrcio via no antigo companheiro que voltava à lida jornalística uma “encarnação da constância e do amor à arte e do trabalho”, “hasteando de novo essa bandeira que parecia de há muito enrolada: a *nobilitação do trabalho*”.²⁰ De fato, o valor do trabalho era um tema constante nos artigos publicados pelo jornal, como o de um correspondente de Itapetininga, o dr. Brasília de Azevedo, que parabenizava a iniciativa da criação do jornal, mais um “luzeiro do progresso e da civilização”:

“O trabalho é a base de todos os princípios; ele nos faz afastar do crime, da corrupção e da miséria; ele é, pois, o nosso sustentáculo. (...) Trabalhai, incansáveis lidadores; lembrai-vos do vosso digno mestre Gutemberg, e tende fé no futuro!”²¹

A lei do trabalho, afastando os homens do caminho dos vícios e do crime, reaparecia também em um outro artigo publicado algumas semanas mais tarde e assinado por Cyro de Azevedo, que desenvolvia esta ideia somando-a, porém, a outro elemento importante a este discurso, a percepção da “carreira literária” como parte deste mundo do trabalho:

“[o trabalho] É a lei que rege as sociedades e sustenta os direitos do homem, social e economicamente falando. Ainda há exceções, infelizmente, que convém eliminar. Os ricos ociosos, ou mesmo os ociosos que não são ricos, desdenham o trabalho, julgam-no função mercenária, fogem ao compromisso mais nobre que o homem pode contrair consigo mesmo. (...) Os primeiros apascentam os vícios, metendo mãos criminosas nos haveres de seus maiores, fruto de tantas economias, e ao lado dos quais tantas misérias foram em vão choradas; os segundos, baldos de patrimônio, sacrificam até a própria honra, adquirem a energia do crime e sucumbem ao peso da sua própria desgraça. (...) Um pensamento belo e grandioso reuniu os tipógrafos do Diário. Dão uma prova exuberante do seu amor às letras e à glória, porque o trabalho não é incompatível com a carreira literária. Eles, que dão vida à imprensa agitando os tipos, e pondo os recursos da arte ao serviço da propagação das idéias, também criaram seu órgão. São operários inteligentes do progresso; conhecem particularmente o valor da imprensa.”²²

²⁰ *O Trabalho*, 20 de fevereiro de 1876.

²¹ *O Trabalho*, 21 de abril de 1876.

²² *O Trabalho*, 14 de maio de 1876.

Era, afinal, a mesma ideia que surgia em uma carta enviada de Guaratinguetá por um correspondente, João Godoy, que se dizia “um humilde admirador das belas-letas”, ainda que não pertencente à “nobre classe” dos tipógrafos. Para este leitor, o “brilhante luzeiro” que era *O Trabalho*, se ainda não conseguia

“afugentar para longe os vícios que assolam as hodiernas e altas camadas sociais, todavia é inegável que muito tem cooperado para o aperfeiçoamento da civilização, plinto proeminente para a moralidade e adiantamento de um país.”²³

A valorização do trabalho como um elemento de moralidade, progresso e civilização conjugava-se com a valorização da própria imprensa – e, portanto, do trabalho do tipógrafo – como um “luzeiro” de onde emanavam os mesmos valores. O paralelo entre a imprensa e a escola era traçado de modo ainda mais claro na colaboração enviada por um professor, para quem a missão comum de ambos – a educação – era obra do presente, realizada pelo jornal junto às massas, e do futuro, realizada pela escola junto às novas gerações. Tanto numa quanto noutra, os mesmos valores, liberdade e igualdade, davam sentido à luz e à verdade que dissipavam as trevas da ignorância :

“Cada dia se estreitam mais os laços de confraternidade entre nós. Ontem, éramos operários da instrução. Eu, na escola, dizia a nossos pequenos concidadãos, apontando a imprensa: ‘— Eis a luz!’ Vós, nos tipos, mostrando a escola, dizíeis a vossos pares: ‘— Eis a verdade!’ E muitos eram os que fugiam de mim! E muitos eram os que fugiam de vós! De mim, porque os filhos dos grandes não desciam à humilde choupana do mestre régio; porque a escola tinha bancos de uma só bitola, para assento dos filhos dos nobres e poderosos e dos proletários e parias; porque a escola não nobilitava como as armas; porque a escola não *valia* como o dinheiro. De vós, porque éreis os incendiários da idéia; porque faláeis extravagantemente em substituir o poder pelo direito; porque proclamáveis a liberdade. (...) A instrução abraçou-se à imprensa. Mas o povo, aturdido pelos primeiros raios de luz, procurava envolver-se nas densas trevas da ignorância. Então, convinha educá-lo. A escola e a imprensa impuseram-se esse dever. Eu chamo-me hoje preceptor da mocidade: vós chamais-vos educadores das massas. Debruçado sobre o evangelho da educação, eu falo às gerações do futuro. Vós bateis os prejuízos do presente e propagais a igualdade.”²⁴

Mas a maneira como *O Trabalho* pensava a instrução do operário ia além da escola. Mais do que aprender a ler e escrever, era preciso aperfeiçoar a inteligência, através da leitura, sob pena de tornar-se apenas uma “máquina de trabalho”. Por outro lado, sua instrução devia ser acompanhada da moral, sobre a qual cabia vigilância inclusive nas horas de repouso, pois quando um

²³ *O Trabalho*, 7 de maio de 1876.

²⁴ *O Trabalho*, 2 de julho de 1876.

trabalhador gasta o seu repouso no jogo e na bebida, “não faz mais do que rebaixar o seu ser moral e abismar-se no pélago do vício; enfraquece o seu físico e por fim inutiliza-se para o trabalho, torna-se inabilitado, e daqui passa a miserável mendigo”.²⁵ Porém, se não eram as tabernas os ambientes adequados para que os “filhos do povo” gastassem suas horas de folga, tampouco seriam os grêmios literários, onde suas roupas destoariam da elegância dos demais. Assim, partindo-se do tema da instrução, chegava-se a mais uma via de constituição de um discurso de identidade operária:

“O operário precisa ter uma associação sua, onde todos os sócios sejam seus companheiros, onde ele passe uma parte da noite, lendo ou estudando em livros ao alcance da sua inteligência e do seu saber.”²⁶

Este reconhecimento de uma identidade específica levaria à criação de associações específicas, que, ao contrário da Associação Tipográfica, criada no ano anterior, não se pautavam pela especificidade do ofício, atingindo uma razoável abrangência ao falar em operários, ou em filhos do povo. Por outro lado, no entanto, ao passo que essa identidade não se pautava pelo ofício e suas habilitações, também o modelo de sociedade que se pensava acabava se afastando daquela sociedade de socorro mútuo que *O Trabalho* imaginava quando se referia ao progresso da “classe”.

Neste caso, o que o redator propunha era que se imitassem as sociedades de temperança existentes nos Estados Unidos, que exigiam o “mais rigoroso comportamento moral”, obrigando cada sócio a renunciar à bebida. Nessas sociedades os operários encontrariam leituras, preleções e cursos adequados ao seu tempo e à sua inteligência, habituando-se enfim ao estudo, “e a ter finalmente um trato social, que o torne digno do nome de cidadão e dos direitos que goza como homem livre”.²⁷ O redator reconhecia, ainda, a dificuldade de se criar tais instituições onde fosse pequena a população operária; nas cidades onde esta estivesse presente, porém, era urgente a criação de uma tal sociedade, que enquadrasse o operário aos princípios da moral, tanto pelo sentimento de dignidade, quanto pela coerção econômica, já que, para o redator, o fato de pertencer a essas sociedades serviria “como de diploma para o operário, quando numa ocasião precise procurar trabalho”.²⁸

Além da questão da nobilitação *do* trabalho, à qual se prendia a moralidade do trabalhador, ainda um outro tema se desenvolvia nas páginas d’*O Trabalho*, o da nobilitação *pelo* trabalho, isto é, por oposição à ideia

²⁵ *O Trabalho*, 15 de janeiro de 1877.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

de nobreza de sangue, o ideal de uma nobreza por “merecimento próprio”, uma meritocracia essencialmente liberal contra os privilégios sociais e seus preconceitos:

“Vós sois os homens do trabalho: trabalho inteligente e honesto. De vossas mãos desenrola-se o livro do povo: o jornal é feitura vossa. À luz dos prelos foi que a história cresceu... Gutenberg, que era *nobre de sangue*, deu largas à nobreza do trabalho. E a nobreza do trabalho é um princípio de sabedoria. (...) O vosso componedor é uma arma terrível contra o obscurantismo e contra os prejuízos sociais. A força, nos tempo idos, fazia tremer não só os criminosos como ainda aqueles chamados *plebeus ou peões*. Os tipos, hoje, fazem-se respeitar não só dos favorecidos da fortuna, como também dos governantes. O opulento, que outrora se chamava *cidadão republicano*, quer hoje chamar-se – o nobre. É isto arrogar a si um título que não lhe pertence. A vós cumpre mostrar-lhe o engano. À luz dos prelos fazei com que todos leiam, com que todos respeitem o homem do trabalho – ele o nobre, de uma nobreza real, que não lhe veio por herança e nem por favor: ele o nobre pelo merecimento próprio. (...) Abaixo os preconceitos ridículos de um passado inglório! Acima o homem do trabalho!”²⁹

A imagem do nobre trabalhador colava-se ainda a outra, da ascensão social pelo esforço pessoal, da abertura de todas as carreiras ao talento, numa via em que se comunicavam o trabalho manual e a direção do Estado, como imaginava um correspondente de Araraquara, Joaquim de Almeida Leite Moraes, que escrevia ao periódico da capital:

“Muitas vezes do chão úmido e frio das oficinas enfumaçadas, erguem-se os grandes homens predestinados à direção e ao domínio das grandes sociedades, trocando-se o machado pela pena, a bigorna pela tribuna, e o banco do humilde operário pela cadeira de chefe de estado. Os lenhadores, os ferreiros, os alfaiates, os tipógrafos e outros, também podem ser deputados, senadores, ministros e presidentes da república. E são os melhores. Sobem da última camada social à primeira, e lá do alto descem de novo até a última, identificando-se assim com o povo, consubstanciando-se assim com a nação.”³⁰

A caracterização do tipógrafo através da imagem da ascensão social pelo trabalho se fazia presente em diferentes registros, passando da retórica política ao poema galante, como o que era assinado por Carlos Augusto, um dos redatores do jornal:

“Eu sou tipógrafo, mas por Deus te juro
Que no futuro crescerei então...
Hoje encho linhas, mas de linha em linha,
Por minha vida, eu hei de ser ... barão!...

Queres, menina, um coração de artista?...

²⁹ *O Trabalho*, 30 de janeiro de 1876.

³⁰ *O Trabalho*, 5 de março de 1876.

Oh, não resista, meu botão de rosa...
Eu tenho glória, pergaminhos tenho
Mais que o gamenho empelicado e prosa!...”³¹

Exemplos não faltariam desta ascensão pela via do talento; em uma carta remetida de Areias, Antonio de Oliveira Leite e Emiliano Rodrigues da Silva, compositores do jornal chamado *Popular*, viam no aparecimento d’*O Trabalho* a reabilitação da classe tipográfica, que sendo uma classe “tão nobre, tão útil, tão importante”, não podia ficar indiferente à “luta das ideias, da palavra e da razão esclarecida”. E esta mesma classe, embora não recebesse todo o valor que merecia,

“(…) já contou em seu seio grandes homens, como Gutenberg, João Fust, Schoffer e o grande José Prudhon, o patrono dos operários, esse vulto que a humanidade venera, esse grande talento que o mundo inteiro rende homenagens, elevou-se dos bancos de trabalho de uma tipografia de província. E ele foi um representante da França! A classe tipográfica em nosso país deve seguir estes grandes exemplos.”³²

Além de Pierre-Joseph Proudhon, outro exemplo que vinha da França era Claude-Anthime Corbon, tipógrafo eleito senador em 1875. A eleição do tipógrafo motivara um artigo do *Eco Artístico*, jornal publicado em Pernambuco, e que seria transcrito pelo periódico paulistano numa mescla de exemplo de engrandecimento do operário, apelo à unidade da classe e desalentada queixa contra o estado de coisas em tudo oposto a seu ideal – grassava a desunião, o egoísmo e, finalmente, a “decadência da arte”. Ainda mais significativa neste exemplo era a citação do discurso de Corbon como senador, tomado pelo redator pernambucano como exemplo de “amor à classe”, na medida em que se identificava como operário e homem do povo por oposição ao burguês:

“(…)‘Podeis acreditar que não é um antigo operário tornado burguês o que vai entrar no Senado; é um homem do povo, que ficou homem do povo’. (...) Este amor à classe, esse orgulho de artista é que devia ecoar no coração do tipógrafo. Mas infelizmente assim não sucede. (...) Por que em Pernambuco não há uma sociedade tipográfica para promover o bem estar da classe? (...) O artista tipográfico poderia estar em melhores condições se não fosse, como já dissemos, o egoísmo, que é a causa que traz como efeito a decadência da arte. Hoje, na classe tipográfica, o interesse material tudo avassala; tudo compra!...”³³

Se o sentido primeiro dessa publicação era a defesa dos interesses da classe, isso não impedia, de qualquer modo, a crítica ao interesse mate-

³¹ *O Trabalho*, 7 de maio de 1876.

³² *O Trabalho*, 19 de março de 1876.

³³ *O Trabalho*, 21 de abril de 1876.

rial, que surgia não apenas neste artigo transcrito do jornal pernambucano, mas na fala do próprio *Trabalho*, que representava a magnitude de sua missão regeneradora através da caracterização da época, que se afigurava ingrata à valorização da arte e do artista:

“Nestes tempos, em que o materialismo alastra-se como a relva, em que a descrença enraíza-se em quase todos os corações; nestes tempos, dominados apenas pelos algarismos de grossas somas: o que vale o artista?... Nada!”³⁴

Tratava-se, então, para *O Trabalho*, de “elevant o tipógrafo”, não apenas defendendo os seus interesses e despertando-o para esta defesa, mas distinguindo os seus reais interesses, aqueles que o elevavam, do interesse material, ou egoísta, que dividia a classe, semeando a discórdia e a “falta de amor à arte”.

Ao mesmo tempo, há nesse discurso um elemento que lhe dá um tom particular, e que se podia encontrar na referência ao “digno mestre Gutenberg”; esta referência constituía algo distintivo deste discurso, como se pode ver desde a designação mais exaustivamente repetida aos “filhos de Gutenberg” ou à “arte de Gutenberg”, até uma afirmação como a do correspondente Olympio Catão, que mesclava direitos naturais a uma hagiografia toda sua: “Cristo, o Rei Divino, pregou a igualdade. Gutenberg, o nobre humano, proclamou a liberdade”.³⁵ Analisando a presença do que chamou “divisa Gutenberg” na realização de um campo cultural pelos tipógrafos do Rio de Janeiro do século XIX, Artur Vitorino notou que esta “representava o lado luminoso, orgulhoso, nobre, esperançoso, missionário, de um devir progressivo”; por devoção a esta divisa, os tipógrafos viam-se então “vacionados a cumprir a missão de dar voz para os que se julgavam vítimas de injustiças”, ajudando a compor o lado missionário deste discurso.³⁶

A recorrente referência a Gutenberg pode ser entendida também como índice de uma característica mais geral daquele discurso, qual seja a distinção da própria natureza do trabalho realizado pelo tipógrafo diante do artista em geral. Assim parecia entender, por exemplo, um “colega d’arte” que escrevia de Guaratinguetá, Antonio José Nogueira, lembrando que “sem o labor intelectual, não pode haver verdadeira glória”.³⁷ Na

³⁴ *O Trabalho*, 30 de abril de 1876.

³⁵ *O Trabalho*, 02 de abril de 1876.

³⁶ Cf. VITORINO, Artur J. R. “Os sonhos dos tipógrafos na Corte Imperial brasileira”. In: BATALHA, Cláudio; SILVA, Fernando Teixeira da; FORTES, Alexandre (org.). *Culturas de classe: identidade e diversidade na formação do operariado*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2004, p. 188.

³⁷ *O Trabalho*, 27 de fevereiro de 1876.

verdade, o labor intelectual, através do qual o tipógrafo de Guaratinguetá mirava a glória, não chegava a constituir propriamente o trabalho do tipógrafo; mas sem o tipógrafo não existiria trabalho intelectual, nem sua divulgação, a propagação das luzes. Enfim, esse era o trabalho daqueles que granjeavam a glória literária não para si mesmos, mas para outrem, o que se explicitava em uma correspondência enviada de Sorocaba pelo tipógrafo Augusto de Vasconcellos:

“Já de há muito sentia a nossa classe a necessidade de um órgão que fizesse-nos representar à sociedade, que acostumou-se a olhar-nos como qualquer outro operário, não se lembrando que, sem nós, esses vultos eminentes da literatura não se fariam conhecer tão facilmente. Quantos grandes escritores não permaneceriam por longo tempo, e talvez que sempre, nesse esquecimento condenado em que vivem muitos homens? E nós, que representamos tantas idéias alheias, tantos pensamentos elevados, por que não havíamos de representar a nossa idéia, o nosso pensamento?”³⁸

Esta parecia ser uma ideia razoavelmente disseminada entre os tipógrafos, como se pode ver de um artigo que *O Trabalho* transcrevia do *Paraibano*, jornal de São João da Barra, também escrito por tipógrafos, que voltavam a ressaltar a sua própria importância para o trabalho intelectual, do qual constituíam os mediadores imprescindíveis entre os produtos do talento e o público:

“(...) A classe tipográfica é digna de um outro olhar, e não o da indiferença. É nas mãos do tipógrafo que o literato, o historiador, o matemático, o poeta, o juriconsulto, o filósofo e toda a imensidade de sábios depositam os produtos do seu talento, os sentimentos do seu coração, o resultado de seu raciocínio; enfim, os melhores resultados de todos os talentos caem nas mãos do tipógrafo.”³⁹

Assim delineavam-se os elementos essenciais constitutivos de um discurso através do qual se construía e se afirmava uma identidade a partir do trabalho. Tratando-se, porém, de uma identidade que se cria por e para um grupo de trabalhadores específico, os tipógrafos, essa construção obedecia a critérios também específicos, dos quais podem ser apontados, a grosso modo, dois aspectos.

Por um lado, representava-se o artista, sobretudo, por meio de sua distinção frente aos demais trabalhadores. Mais especificamente, marcava-se a sua diferença diante dos trabalhadores do comércio e do serviço público, visto que o trabalho agrícola, entregue de preferência a escravos, não encontraria espaço no horizonte deste discurso, pautado pela nobreza e dignidade do trabalho. Funcionários públicos e caixeiros, por sua vez,

³⁸ *O Trabalho*, 30 de janeiro de 1876.

³⁹ *O Trabalho*, 02 de abril de 1876.

aparecem como categorias por excelência do trabalho livre urbano, mas nem de longe competiam com os artistas em especialização do trabalho. E era justamente a especialização que se apresentava como condição para a união da classe, união que devia mostrar-se desde as oficinas, frente às injustiças sofridas pelos trabalhadores, e que devia refletir a oposição entre os “nascidos do povo” e os “fidalgos”:

“Facilmente se substitui um empregado público; facilmente se preenche o lugar que um caixaíro deixa; facilmente muda-se a administração de uma província, etc., etc. Para todos esses casos, acham-se homens que, em pouco tempo, dão boa conta da missão que lhes foi confiada. Entretanto, os tipógrafos e outros artistas não se encontram a cada canto. As artes não se aprendem de pronto; pode-se fazer de um homem, em poucos dias, um arremedo de artista, mas nunca um artista. É claro, portanto, que o tipógrafo tem razão de se julgar independente. Hoje, principalmente, que faltam braços e sobra trabalho. À vista do que fica exposto, quiséramos que o tipógrafo, sem deixar de cumprir os seus deveres, colocasse-se na altura que lhe compete. (...) Quantas vezes, no interior de uma oficina, se praticam grandes injustiças, sem que, nem ao menos, manifeste-se um murmúrio de desaprovação! É necessário que o espírito de coleguismo tome maiores proporções. É necessário que nos consideremos duas vezes irmãos. É necessário, finalmente, que a família do tipógrafo seja a de todos os outros, por isso que, nascidos do povo, não temos o orgulho estúpido que assola os fidalgos, vaidosos por seu sangue, soberbos por suas riquezas. Está, pois, nas mãos da classe tipográfica acabar com as injustiças feitas a seus irmãos.”⁴⁰

Por outro lado, esta identidade não era calcada somente na percepção dos interesses comuns e nos apelos à união da “classe tipográfica”, mas ainda na representação da sua arte como “mui distinta, e que já contou em seu seio vultos proeminentes”.⁴¹ Ora, esta distinção, fonte dos tão procurados “amor à classe” e “orgulho de artista” constituía-se sobre uma oposição, mas não simplesmente uma oposição entre burguês e operário, como no discurso de Corbon; o orgulho de artista repousava sobre uma valorização da própria arte diante dos outros trabalhadores, que forneciam o contraste necessário para a criação de uma identidade própria:

“Infelizmente, na nossa província, o tipógrafo é equiparado ao ferreiro, ao carpinteiro, ao pedreiro e a outros que exercem tais ofícios mais ou menos um pouco grosseiros. Não se lembram que o tipógrafo é artista: não o artista material, e sim o artista com alguma instrução, que precisa primeiro frequentar os bancos de uma escola ao passo que aqueles nada disso carecem. Analfabetos, ignorantes, eles em pouco tempo são oficiais do seu ofício.”⁴²

Nesse mesmo texto, o redator ressaltava ainda não pretender com isso “rebaixar os ofícios e artes”, sendo todas igualmente veneradas e con-

⁴⁰ *O Trabalho*, 09 de abril de 1876.

⁴¹ *O Trabalho*, 07 de maio de 1876.

⁴² *O Trabalho*, 02 de abril de 1876.

sideradas irmãs. Porém, por mais fraternas que fossem as suas intenções, fica patente que no discurso dos tipógrafos paulistanos não apenas a tópica da valorização do trabalho – expressa tanto em termos de uma valoração ética quanto da via mais legítima de ascensão social, da carreira aberta aos talentos – mas também tal nobilitação do trabalho não se refere de maneira absoluta ao trabalho manual em geral, uma vez que este se contrapõe ao nível de especialização próprio ao trabalho de um tipógrafo, a meio caminho entre o trabalho manual e o mundo das letras. Aí figurava, então, uma outra tópica, que recolocava numa perspectiva hierárquica o papel da ilustração frente à ignorância, ainda que ambas se manifestassem no mundo do trabalho.

Nessa maneira de formular a relação do artista com o trabalho, coloca-se a segunda questão que nos apresenta esse trajeto pelos discursos dessa imprensa. Em uma crítica à distância existente entre os séculos XIX e XX nos estudos sobre a história do movimento operário no Brasil, Cláudio Batalha afirmou que, assim como podem ser observados elementos de ruptura – principalmente no plano institucional, quando as sociedades de socorro mútuo foram sendo substituídas pelas sociedades de resistência –, haveria também elementos de continuidade entre as antigas e as novas organizações no campo da cultura, em “noções herdadas das sociedades mutualistas do século XIX, relativas à dignidade do trabalho, à valorização do trabalho manual e, sobretudo, à classe”.⁴³ No caso dos tipógrafos paulistanos do século XIX, o projeto de organização da categoria visando a criação de uma sociedade mutualista já continha todas essas noções, que se encontrariam também em discursos de identidade operária de momentos posteriores da formação da classe trabalhadora.

Esse momento, porém, de formação de uma identidade operária ainda em uma sociedade essencialmente escravista, pode ser especialmente rico para observarmos a experiência organizativa daqueles trabalhadores em uma espécie de encruzilhada histórica – com o perdão do empolado da frase. Vistos retrospectivamente do século seguinte, elementos por assim dizer classistas, como a dignidade do trabalho, o orgulho do artista e o próprio termo classe poderiam ser entendidos como um legado oitocentista ao discurso de associações de fato organizadas sobre novos moldes. Vistos no momento de sua circulação, no entanto, esses elementos representavam uma certa modernidade, compartilhando um idioma comum no qual se articulavam discursos variados sobre o trabalho, entre os quais, no nosso caso, podia-se identificar o idioma do liberalismo. Afinal, ao mesmo tempo em que se

⁴³ BATALHA, Cláudio H. M. “Sociedades de trabalhadores no Rio de Janeiro do século XIX: algumas reflexões em torno da formação da classe operária”. *Cadernos AEL*, nº 10/11, 1999, p. 47.

criticava os interesses materiais movidos por “grossas somas”, endossava-se a ideia da ascensão social pelo trabalho, do mérito individual e da propagação das luzes e da educação pela imprensa. Assim, o discurso deste jornal operário apresentava um amálgama que ora se afastava, mas ora se aproximava de elementos comuns a um discurso de matriz liberal. De uma perspectiva transatlântica, seria plausível identificar essa matriz nas observações de Eric Hobsbawm sobre a Europa pós-Revolução Francesa: “em certo sentido, a educação representava, tão eficazmente quanto os negócios, a competição individualista, a ‘carreira aberta ao talento’ e o triunfo do mérito sobre o nascimento e os parentescos”.⁴⁴ De uma perspectiva local, seria impossível ignorar o fato de que a dignidade do trabalho, como elemento econômico e de civilização, entrava no cálculo de quantos defendessem – pelo menos em princípio – a superioridade do trabalho livre sobre o escravo naqueles anos em que já se vislumbrava o final, mesmo longínquo, da escravidão.⁴⁵ Tratava-se, portanto, de um discurso perfeitamente afinado com uma cultura política mais ampla de seu tempo, e não exclusiva dos trabalhadores manuais.

Modernidade de dois gumes, o paradoxal desta situação é que, servindo à criação de uma identidade própria aos artistas e ao seu anseio de organização, nela talvez se encontrasse também a sua fraqueza e o seu limite, uma vez que lhe faltava o solo comum de tradições e experiências sobre as quais erigir uma identidade para além do discurso. Ainda que pretendesse suprir essa lacuna da tradição, dificilmente alguém poderia ler a chamada “divisa Gutenberg” como algo mais do que uma tópica retórica. E as oposições entre burguês e operário ou “fidalgo” e “nascido do povo” não ganhavam relevo suficiente para prescindir de outras oposições, como o “artista material”, o “ignorante”, frente ao “artista com alguma instrução”. Todos esse elementos acabavam mostrando-se igualmente essenciais na constituição daquele discurso de dignidade do trabalho; apesar da presença do termo “classe”, esse discurso identitário se estruturava sobre o orgulho profissional, o qual se fundava, por sua vez, na convicção da superioridade de uma sua arte diante das demais. Como observa William Sewell, ao longo do século XIX, “este nome [classe] foi cada vez mais utilizado para designar grupos ligados entre si por relações de superioridade ou inferioridade, como mostram as expressões ‘classe dominante’, ‘classe bur-

⁴⁴ HOBBSAWM, Eric. *A Era das Revoluções: Europa, 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989, p. 212.

⁴⁵ BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Liberalismo: ideologia e controle social*. São Paulo: 1850-1910. Tese de doutorado - USP, 1976; “Repenser le marché de travail libre dans le Brésil du XIXe. siècle”, *Genèses*, 1992; “Brasil: liberalismo, republicanismo e cidadania”. In: SILVA, Fernando T. da, NAXARA, Márcia & CAMIOTTI, Virginia (org.). *República, Liberalismo e Cidadania*. Piracicaba: Editora da Unimep, 2003; SALLES, Iraci Galvão. *Trabalho, progresso e a sociedade civilizada*. São Paulo: Hucitec, 1986.

guesa' ou 'classe operária'. Mas continuava também a significar uma categoria social qualquer, e era muitas vezes sinônimo de ofício ou de profissão na linguagem operária".⁴⁶ Ao que tudo indica, essa dubiedade é o que se encontrava no discurso desse grupo de tipógrafos paulistanos da segunda metade do século XIX: apesar de formalmente universalizante, classe era um termo empregado sempre em sentido restritivo, pois que a identidade da classe trabalhadora era negada pela oposição que se quer marcar não diante dos patrões, mas de outras categorias de trabalhadores.

Ao recuperar da documentação produzida por aqueles trabalhadores da São Paulo do século XIX os vestígios que eles deixaram de sua visão de mundo e de suas tentativas de organização, concluir que a sua linguagem indicava a construção de uma identidade bem diferente daquela em que a historiografia contemporânea vê a formação da classe não significa negar a sua importância para a história do trabalho livre no Brasil oitocentista. Pelo contrário, da compreensão dessa experiência histórica particular o que se revela é, sobretudo, a sua riqueza, a complexidade de significados sociais inscritos em sua linguagem e em suas ações. De uma complexidade, aliás, suficiente para pôr em xeque – como de fato pôs – suas possibilidades de êxito.

⁴⁶ SEWELL, William H. *Gens de métier et révolutions: le langage du travail de l'ancien régime à 1848*. Paris: Aubier, 1983, p. 376.