UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

LUCIANA BUENO MARTA ARBEX

Intelectualidade brasileira em tempos de Guerra Fria:

agenda cultural, revistas e engajamento comunista

São Paulo

2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

LUCIANA BUENO MARTA ARBEX

Intelectualidade brasileira em tempos de Guerra Fria:

agenda cultural, revistas e engajamento comunista

Dissertação apresentada à Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para obtenção do
título de Mestre em História.

Área de Concentração: História Social

Orientadora: Prof^a Dr^a Elizabeth Cancelli

São Paulo

2012

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Ai	<p>Arbex, Luciana Bueno Marta</p> <p>Intelectualidade brasileira em tempos de Guerra Fria: agenda cultural, revistas e engajamento comunista / Luciana Bueno Marta Arbex ; orientadora Elizabeth Cancelli. - São Paulo, 2012. 132 f.</p> <p>Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de História. Área de concentração: História Social.</p> <p>1. Intelectuais. 2. Literatura Brasileira. 3. Revistas. 4. Comunismo. 5. realismo socialista. I. Cancelli, Elizabeth, orient. II. Título.</p>
----	--

Nome: ARBEX, Luciana Bueno Marta

Título: Intelectualidade brasileira em tempos de Guerra Fria: agenda cultural, revistas e engajamento comunista.

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em História.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

AGRADECIMENTOS

À professora Elizabeth Cancelli, pela seriedade de sua orientação nesses anos, por suas leituras atenciosas e críticas que me fizeram procurar o melhor de mim.

Aos professores do Departamento de História Marcos Napolitano e Sean Purdy, pelas significativas indicações e sugestões na banca de qualificação que contribuíram para o encaminhamento final do trabalho.

À professora Maria Luiza Tucci Carneiro, por ter aberto às portas da pesquisa acadêmica nos anos da graduação e pela oportunidade de participar do PROIN, onde pude descobrir o prazer de trabalhar com arquivos.

Aos colegas e amigos da História, Ângela, Alex, Aruã, Julio e Wanderson, pelas leituras e debates que enriqueceram e deram ânimo para continuar este trabalho. À Glaucia, pela ajuda com as questões burocráticas.

Às amigas do PROIN, Mônica, Olivia e Renata, pelo incentivo inicial quando da decisão de ingressar no mestrado e pelas posteriores discussões sobre as dificuldades que o trabalho trouxe.

Aos funcionários do Arquivo Público do Estado de São Paulo e do Centro de Documentação e Memória da UNESP, que me auxiliaram com a disponibilização das fontes. Ao CNPq, pela bolsa concedida.

Aos amigos da Letras, Bia, Débora, Letícia, Livia, Mário, Melão, Mônica e Natália, pelos divertidos anos de graduação e compartilhamento de sonhos.

Ao Rogério, amigo e mestre da literatura, que pacientemente leu os rascunhos deste trabalho dando sugestões e ideias.

À Pricila, amiga de todas as horas, pela revisão do texto e pelas conversas intermináveis sobre os rumos da vida.

À Ana, por seu olhar estrangeiro sempre curioso em saber mais sobre o Brasil, me fazendo questionar o que eu acreditava já conhecer sobre o meu país. E pela estadia em Heidelberg, período importante da minha formação.

Ao meu pai, José Manuel, um apaixonado pela academia, pela inspiração, apoio e incentivo. E à minha mãe, por tudo, principalmente pelo bom humor. Aos dois, por acreditarem que a educação ainda é o melhor caminho.

Ao meu marido, Luís Fernando, meu principal interlocutor, presente em todo o processo deste trabalho, desde as linhas iniciais do projeto até a escrita final da dissertação. Agradeço pela paciência e cumplicidade nos momentos difíceis que pareciam não ter fim. Com sua calma e serenidade me ajudou a encontrar o melhor caminho para a concretização desta importante etapa.

RESUMO

ARBEX, L. B. M. **Intelectualidade brasileira em tempos de Guerra Fria: agenda cultural, revistas e engajamento comunista**. 2012. 132 páginas. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

O presente estudo propõe-se a investigar a agenda cultural dos intelectuais comunistas brasileiros nas décadas de 1940 e 1950, período em que o mundo viveu um rearranjo de forças políticas, econômicas e militares com o início da Guerra Fria. O embate entre as duas potências antagônicas – Estados Unidos e União Soviética - também se deu no campo ideológico, mediante intensa propaganda cultural fomentada por ambos os lados, a fim de trazer a intelectualidade e a opinião pública para sua esfera de influência. Buscamos identificar os principais temas e atividades com que se envolveram os intelectuais brasileiros de esquerda neste cenário. Para tanto, o trabalho teve como fonte de pesquisa três revistas culturais comunistas – *Literatura* (Rio de Janeiro), *Fundamentos* (São Paulo) e *Horizonte* (Porto Alegre) – editadas entre 1946 e 1956, que veicularam discussões relevantes a respeito da literatura e das artes plásticas como armas ideológicas, bem como sobre a participação do escritor e do artista na política e na democratização da cultura.

Mereceram especial atenção os congressos promovidos pela Associação Brasileira dos Escritores (ABDE), as atividades do Movimento pela Paz Mundial - mobilização internacional que contou com ampla participação de intelectuais brasileiros - bem como as formulações sobre a estética do realismo socialista no início do século XX na URSS e a sua divulgação no Brasil no pós Guerra, por meio dos debates e interpretações que permearam a agenda cultural comunista brasileira.

ABSTRACT

ARBEX, L. B. M **Brazilian intellectuals in Cold War times: cultural agenda, magazines and Communist engagement**. 2012. 132p. Dissertation (Master) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

This study aims to investigate the cultural agenda of the Brazilian communist intellectuals in the 1940s and 1950s, during which time the world experienced a rearrangement of political, economic and military powers with the onset of the Cold War. The clash between the two antagonistic superpowers - the United States and the Soviet Union - also took place in the ideological field, through intense cultural propaganda fostered by both sides in order to attract the intellectuals and public opinion to their sphere of influence. We seek to identify key issues and activities that engaged Brazilian leftish intellectuals in this scenario. Thereto this work was based in three communist cultural magazines as research sources - *Literatura* (Rio de Janeiro), *Fundamentos* (São Paulo) and *Horizonte* (Porto Alegre) - published between 1946 and 1956. These magazines conveyed meaningful discussions about literature and arts as ideological weapons, as well as on the role of the writer and the artist in politics and in the democratization of culture.

Special attention has been dedicated to the conferences sponsored by the Brazilian Association of Writers (*Associação Brasileira dos Escritores* - ABDE), the activities comprising the Movement for World Peace – an international mobilization in which Brazilian intellectuals had a large participation - as well as to the formulations about the aesthetics of socialist realism in the early twentieth century in USSR and its dissemination in Brazil in the postwar era, through the debates and interpretations that have permeated the Brazilian communist cultural agenda.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Fac símile de fotografia da mesa que presidia os trabalhos do IV Congresso de Escritores em Porto Alegre. Folha 57 do Dossiê 50-Z-98 – Volume 11. DEOPS-SP/AESP.

Figura 2 – Fac símile de recorte da matéria “Os delegados da paz”, do jornal **A Crítica**, São Paulo, 24 de maio de 1949. Página do Dossiê 30-K-033 Caio Prado Junior. Doc. 42. DEOPS-SP/AESP.

Figura 3 – Fac símile da capa da revista **Horizonte**, Porto Alegre, n. 3-4, ano II, março/abril de 1952, com chamada para a cobertura da Conferência Continental Americana pela Paz.

Figura 4 – Fac símile da contra-capas da revista **Horizonte**, n. 3-4, ano II, março/abril de 1952.

Figura 5 – Gravura “Fome”, de Käthe Kollwitz reproduzida na revista **Horizonte**, n. 5, p. 120, ano II, maio de 1952.

Figura 6 - Fac símile do suplemento do jornal **Mujer Soviética** (número 1 de 1952). Folha 72 do dossiê 20-K-035 de Jorge Amado. DEOPS-SP, AESP.

Figura 7 - Fac símiles de capas das revistas **Literatura** (Nov/Dez de 1946), **Horizonte** (Abril de 1951) e **Fundamentos** (Julho de 1948)

Figura 8 - Fac símile da contra-capas da revista **Horizonte**, novembro de 1955.

Figura 9 – Fac símile da capa da revista **Fundamentos**, n.9-10, Março-Abril de 1949.

LISTA DE SIGLAS

ABDE – Associação Brasileira de Escritores

AESP – Arquivo do Estado de São Paulo

CCF – Congresso pela Liberdade de Cultura

CIA – Central Intelligence Agency

COMINTERN – Internacional Comunista

DEOPS – Departamento de Ordem Política e Social

LEF – Frente de Esquerda das Artes

MAM – Museu de Arte Moderna

MOMA – Museum of Modern Art

PCA – Partido Comunista Argentino

PCB – Partido Comunista do Brasil

PCF – Partido Comunista Francês

PROLETKULT – Organização de cultura e educação proletárias

RAPP – Associação de Escritores Proletários

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
 CAPÍTULO 1	
Os intelectuais em ação – organizações e congressos pela paz.....	19
 CAPÍTULO 2	
Engajamento artístico e discussão literária: o realismo em pauta.....	50
 CAPÍTULO 3	
Realismo Socialista: sua formulação e divulgação no Brasil	83
 BIBLIOGRAFIA.....	 127

INTRODUÇÃO

Nos anos seguintes ao final da Segunda Guerra Mundial, o mundo vivenciou um rearranjo de forças entre as potências mundiais, com uma gradual polarização dos países em dois blocos antagônicos, o capitalista e o comunista, liderados respectivamente pelos Estados Unidos da América (EUA) e pela União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Os confrontos político, militar, diplomático e cultural entre os dois governos fizeram o mundo reviver os assombros da possibilidade de uma nova guerra mundial, agravada com a ameaça do uso de armas nucleares. Foi sem armas, bombas ou mísseis, porém, que a Guerra Fria instalou-se em 1947, como sugere a maior parte da historiografia, com o anúncio, pelo então presidente dos Estados Unidos, Harry Truman, da Doutrina Truman¹.

A disputa entre as duas potências, que também se deu por meio de programas de propaganda cultural, fez desenvolver uma vasta agenda de atividades culturais – tais como congressos nacionais e internacionais, viagens, intercâmbios e discussões sobre cultura que eram veiculados na imprensa – que ficou conhecida como Guerra Fria Cultural e, no que diz respeito à História, abriu recentemente um amplo espectro de estudos.

Pelo lado soviético, reuniram-se militantes e simpatizantes comunistas de várias partes do mundo, valendo-se o governo da URSS da bandeira da “luta pela paz”, como forma de congregar indivíduos de diferentes tendências ideológicas de esquerda. Essa mobilização internacional, cujo mote era a salvaguarda da paz, ficou conhecida como o *Movimento pela Paz Mundial*, tendo sido promovidos congressos e campanhas no mundo todo, reunindo grupos de intelectuais ligados à cultura e à ciência. Eram homens e mulheres que se uniam para discutir possibilidades de construção de um futuro melhor, mais democrático e igualitário.

Um dos primeiros encontros que reuniu os simpatizantes do *Movimento* foi o Congresso Mundial dos Intelectuais pela Paz, realizado entre 25 e 28 de agosto de 1948, em Breslau (hoje Wrocław), na Polônia. O conclave atraiu cerca de 390 intelectuais, de 45 países, que se aproximavam da esquerda, como os pintores William Gropper e Pablo

¹ A Doutrina Truman foi um conjunto de medidas políticas e econômicas tomadas pelo governo dos Estados Unidos da América com o intuito de conter a expansão do socialismo nos países não pertencentes à zona que já estava sob influência da União Soviética. Dicionário Político no site http://www.marxists.org/portugues/dicionario/verbetes/d/doutrina_truman.htm consultado dia 20 de março de 2012.

Picasso² e os escritores Pablo Neruda, Paul Eluard, Anna Seghers, Ilya Ehrenburg, Georg Lukács, Nicolás Guillén, Alexandre Fadeiev, Louis Aragon, Julian Huxley e Renato Guttuso. Intelectuais brasileiros também estiveram presentes no evento: Jorge Amado (um dos vice-presidentes do Congresso), o artista plástico Carlos Scliar, o compositor Cláudio Santoro, o músico Arnaldo Estrela, a escritora Zora Seljan, a pianista Ana Stela Chic, o físico Mário Schenberg, o cineasta Paulo Emílio Sales Gomes e o escultor e gravurista Vasco Prado³.

O Congresso Mundial de 1948 foi também um dos mais importantes eventos da agenda cultural de intelectuais brasileiros vinculados ao Partido Comunista do Brasil nas décadas 1940 e 1950. Nestes anos, vários congressos nacionais e internacionais⁴ contaram com a participação de intelectuais brasileiros, além das campanhas que integraram o *Movimento pela Paz Mundial*, tais como: o *Apelo de Estocolmo* (1950), nome pelo qual ficou conhecida a *Campanha pela Proibição das Armas Atômicas*; o *Apelo de Berlim* (1951), que propunha um pacto pela paz entre as cinco grandes potências⁵; e o *Apelo de Viena* (1955), contra a guerra atômica.⁶ Por fim, ainda faziam parte do *Movimento* o patrocínio de viagens à URSS que, nos anos da Guerra Fria, resultaram em publicação de livros de viagens⁷ e propaganda ideológica do regime socialista.

Desenvolvido nas próximas páginas, este estudo tem como objetivo investigar a agenda cultural comunista nos anos iniciais da Guerra Fria Cultural (1947 – 1956), tendo como principal interesse mapear a participação dos intelectuais brasileiros vinculados ao Partido Comunista do Brasil nos eventos nacionais e internacionais. O interesse por tal investigação surgiu das pesquisas realizadas nos arquivos da polícia política, em São Paulo, sobre as atividades partidárias do escritor Jorge Amado, que esteve, no final dos anos 1940 e 1950, envolvido nos mais importantes eventos culturais

² Picasso na ocasião pintou a “Pomba da Paz” que se tornou símbolo das campanhas pela paz. SAUNDERS, Frances Stonor. *Quem pagou a conta?* Rio de Janeiro, Record, 2008. p.85.

³ Revista *Literatura*. Rio de Janeiro, outubro de 1948. p.3.

⁴ Em 1948, realizaram-se o Congresso Nacional dos Combatentes da Paz, na França, e o Congresso Mundial da Federação Democrática das Mulheres, em Budapeste. No ano seguinte, entre os dias 20 e 25 de abril, realizou-se, simultaneamente em Paris e Praga, o primeiro Congresso Mundial dos Partidários da Paz.

⁵ França, Inglaterra, Estados Unidos, URSS e República Social da China.

⁶ “No Brasil, os militantes comunistas, sob a orientação do PCB, deveriam colher quatro milhões de assinaturas em favor do ‘Apelo de Estocolmo’, cinco milhões para o ‘Apelo de Berlim’ e dez milhões para o ‘Apelo de Viena’.” RIBEIRO, Jayme. “Os ‘inimigos da paz’: estado, imprensa e a repressão ao movimento dos ‘partidários da paz’ no Brasil (1950-1956)”. In: *Saeculum* – Revista de História, n.º 17. João Pessoa, jul/dez. 2007, p.64.

⁷ Destacam-se *O Mundo da Paz* de Jorge Amado (1951) e *Viagem* de Graciliano Ramos (1954).

no Brasil e no exterior. Essa pesquisa nos permitiu identificar uma vasta rede de relacionamentos estabelecida pelo escritor e os diversos eventos culturais que participou no período, tais como o *Movimento pela Paz*, os congressos da ABDE e viagens à URSS⁸. Apesar de bastante rico, o material encontrado nos arquivos do Departamento de Ordem Política e Social (DEOPS) acabava nos conduzindo por um único olhar sobre os fatos, mas ao entrar em contato com algumas revistas culturais, que também eram alvo de investigação dos agentes da polícia, tornou-se possível ampliar nossa investigação sobre agenda cultural comunista.

Acompanhamos três importantes publicações culturais vinculadas ao Partido Comunista do Brasil e procuramos analisar os temas culturais que permearam as discussões da intelectualidade brasileira no mesmo período, nestas três revistas culturais: *Literatura*, *Fundamentos* e *Horizonte*, publicadas, respectivamente, no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Porto Alegre.

Tais revistas foram selecionadas por serem as que possuíam o mais rico conteúdo cultural. Nelas se encontram discussões relevantes para a compreensão do momento político vivido no Brasil nos anos iniciais da Guerra Fria Cultural. Análises e comentários publicados nas revistas suscitavam intenso debate a respeito do *Movimento pela Paz*, seus congressos e campanhas, sobre a Associação Brasileira de Escritores (ABDE) e a realização de seus conclaves no Brasil, ou ainda calorosas discussões literárias acerca da Literatura Brasileira, a avaliação dos comunistas sobre a Semana de 1922, os ataques ao Modernismo, a valorização do Regionalismo de 1930 e a difusão do realismo socialista. Esse conjunto polêmico propiciou importante material de estudo para a compreensão da agenda cultural que mobilizou intelectuais comunistas e simpatizantes.

O papel dos intelectuais, sua organização engajada e, principalmente, a contribuição do escritor no pós-guerra foram alguns dos temas que estiveram presentes nas páginas das três publicações. Nestes periódicos, a grande repercussão do Primeiro Congresso da Associação Brasileira de Escritores, realizado em 1945, é um elemento marcante, assim como a publicação regular de notícias sobre a instituição e seus manifestos. A ABDE, criada em 1942, no Rio de Janeiro, inicialmente reuniu intelectuais de diversas correntes políticas. Figuraram entre seus fundadores Sérgio

⁸ Pesquisa de Iniciação Científica realizada no Departamento de História da Universidade de São Paulo intitulada *Jorge Amado: escritor fora da "ordem"* (2007) sob a orientação da Prof^a Dr^a Maria Luiza Tucci Carneiro.

Buarque de Holanda, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Sérgio Milliet, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Érico Veríssimo⁹. Com o tempo, porém, sofreu gradativa partidarização, especialmente à medida que a perseguição aos comunistas se acirrou no cenário nacional, em 1947¹⁰.

O Primeiro Congresso da Associação foi aberto em 22 de janeiro de 1945, no Teatro Municipal de São Paulo, e caracterizou-se como vigorosa reação ao governo autoritário de Getúlio Vargas que, durante os seus quinze anos de existência, havia reprimido a liberdade de expressão de escritores e artistas. O evento assumiu importância singular, pois promoveu a união da maioria dos escritores do País, com o objetivo de formar uma frente ampla contra o Estado Novo e a favor de uma legislação mais eficaz em relação aos direitos autorais. Segundo Antonio Candido, o congresso teve grande adesão coletiva e sua relevância se deveu ao fato de ter sido um movimento de frente única contra a ditadura.¹¹

Este evento e os debates dele decorrentes – que tiveram espaço assegurado nas revistas *Literatura*, *Horizonte* e *Fundamentos* – ilustraram com clareza como, ao fim da Segunda Guerra e com a vitória dos aliados, dentre os quais a URSS, muitos intelectuais aproximaram-se ideologicamente do socialismo, ganhando força o entendimento de que era seu dever lutar para a construção de uma sociedade mais igualitária. Sob esta perspectiva, a literatura, as artes plásticas, o cinema, o teatro e a música deveriam adotar uma linguagem acessível, abordando temas populares em seu conteúdo, a fim de buscar identificação com o proletário e até trazê-lo para o “palco” da luta democrática. Escritores e artistas deveriam compreender o universo do trabalhador e trazê-lo ao engajamento desta luta.

A literatura, interesse maior em nossa pesquisa, tinha destaque especial. A linguagem literária foi facilitada para que os operários pudessem ler as obras e, ainda mais importante, pudessem se reconhecer nelas. Stalin chamava os escritores de “engenheiros de almas”¹², pois a eles caberia perscrutar os anseios, sonhos e

⁹ Estatutos da Associação Brasileira de Escritores, 12 de fevereiro de 1943. Fundo Astrogildo Pereira. CEDEM/UNESP.

¹⁰ O primeiro congresso foi realizado em 1945, em São Paulo. O segundo, em 1947, em Belo Horizonte. O terceiro, em 1950, em Salvador, e o quarto, em 1951, em Porto Alegre.

¹¹ CANDIDO, Antonio. *Teresina etc.* Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2007. p.102.

¹² AGOSTI, Hector em entrevista concedida a Flamarion Silva. “O escritor a serviço das grandes causas”. *Revista Horizonte*. Porto Alegre, maio 1952. p.132.

expectativas dos trabalhadores. Os autores deveriam, a rigor, ser testemunho verídico da consciência histórica de seu tempo e também inspirar as transformações sociais.

No Brasil, essa aproximação com o universo do trabalhador, no tocante à relação entre escritor e público leitor, vinha acontecendo desde a década de 1930. A ficção brasileira da segunda fase do Modernismo – o chamado romance de 30 – foi fundamental para essa aproximação, em especial o romance nordestino, que se voltava aos temas sociais. Para Nelson Werneck Sodré, por exemplo, o romance de 30 criou o público leitor brasileiro¹³, mesmo que - na aproximação entre o escritor, a obra e o público - se tenha descuidado da estética e da linguagem, aspectos que foram muito valorizados na primeira fase do modernismo:

A linguagem – salvo os casos excepcionais, como o de Carlos Drummond de Andrade – perderá muito de sua beleza, de sua originalidade, de sua flexibilidade. E a preocupação com a realidade brasileira pressionará no sentido desse abandono, desse desleixo, dessa impreparação formal que desqualifica, realmente, tantas contribuições da época. Porque é, sem dúvida, uma época fecunda, rica em manifestações que se espraiam em campo variado, atingindo áreas novas, rasgando horizontes, abrindo clareiras.¹⁴

A despreocupação com relação às questões de linguagem e de estética literária, que é uma das principais críticas feitas ao realismo - e, em particular no Brasil, ao romance regionalista - teria tido continuidade no período do pós guerra. Poder-se-ia dizer, se usarmos a crítica feita por George Orwell em seu ensaio “A política e a língua inglesa”¹⁵, de 1945, que o descuido dos escritores com a questão formal e a adoção de fórmulas prontas para a construção de textos é característica de autores e textos que valorizam, em primeiro plano, o engajamento político das obras, em detrimento de seu apuro estético.

Nas revistas *Literatura*, *Horizonte* e *Fundamentos*, muitos textos tratam da questão da linguagem literária, sendo a maior parte deles favorável a uma simplificação em benefício da maior popularização da literatura, seguindo a linha que prevaleceu entre os defensores do realismo socialista. Pode se verificar, em referidos artigos veiculados nas revistas brasileiras a defesa, aberta ou implícita, de práticas criticadas por Orwell em seu artigo, tais como a utilização de fórmulas prontas e estilo inflado. Apesar da crítica de Orwell se focar no uso de tais recursos da escrita para acobertar

¹³ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Graphia, 2002. pp. 614-615.

¹⁴ Idem. p. 607.

¹⁵ ORWELL, George. “A política e a língua inglesa”. *Como morrem os pobres e outros ensaios*. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

propósitos políticos censuráveis, pode-se identificar a recorrência de tais formas de escrita em distintos momentos (como no romance de 1930 e no realismo socialista), em maior ou menor grau, mas sempre em momentos que os autores visavam atrair os leitores para a participação política, por meio da literatura engajada.

Apresentadas as fontes de nossa pesquisa, as quais permitiram identificar e investigar a agenda cultural dos intelectuais comunistas brasileiros entre os anos 1940 e 1950, é importante destacar que este trabalho se divide em duas partes, correspondentes às duas frentes que acreditamos terem constituído a agenda cultural. Na primeira, que pode ser chamada de “ativa”, os intelectuais ocuparam-se da participação em eventos, congressos, viagens e de sua organização em associações e comitês, numa atuação mais prática. O outro aspecto que compôs a agenda consistiu na atuação de um plano mais teórico, do debate de ideias, por meio de discussões sobre temas ligados à literatura e às artes.

Assim, na primeira parte, que corresponde ao primeiro capítulo, discute-se o momento de reabertura política no Brasil, em 1945, pós-Estado Novo e a inserção intelectual no restabelecimento da vida cultural e editorial no País, quando os homens de cultura vislumbravam a retomada da democracia. Ao se estudar a criação da ABDE, seus congressos e as discussões dela derivadas, obtiveram-se resultados interessantes, tendo sido possível traçar um panorama da vida intelectual do País naquele momento. Ao se tratar com especial atenção do *Movimento pela Paz Mundial*, procurou-se entender como foi a participação dos intelectuais brasileiros em tal mobilização, sua importância nos anos em que esteve ativo, bem como suas consequências e reflexos no ambiente cultural brasileiro nos anos seguintes. Além disso, fizemos uma digressão aos anos 1920 e 1930, no período entreguerras, quando campanhas pela paz e antifascistas foram gestadas com intensa mobilização popular. A mente por trás das campanhas era o alemão Willi Münzenberg, membro do Partido Comunista Alemão (KPD) que com grande habilidade utilizava a cultura como instrumento de persuasão¹⁶, estratégia que parece ter sido retomada nos anos da Guerra Fria Cultural.

Na segunda parte do trabalho, dividida em dois capítulos, analisamos as discussões teóricas em que se envolveram os intelectuais comunistas, tratando da produção literária e artística no Brasil e no mundo entre a segunda metade da década de 1940 até 1956. O segundo capítulo (primeiro desta segunda parte) dedica-se às críticas

¹⁶ SAUNDERS, Frances Stonor. *Op. cit.* pp. 31-32.

literárias sobre a literatura brasileira, principalmente as focadas no realismo de 1930, na literatura proletária e no Modernismo da década de 1920. Além disso, tal capítulo trata também da importância do intelectual como agente de aproximação entre a cultura e o povo e do papel da literatura.

Refletimos ainda sobre como os escritores comunistas defendiam a ideia de que o realismo era uma forma literária que podia reconstituir o homem em sua totalidade, tanto em sua interioridade como em suas relações sócio-históricas.¹⁷ Este entendimento sobre o papel do realismo é o principal motivo pelo qual os críticos das revistas estudadas neste trabalho revitalizaram e valorizaram o romance nordestino de 1930 e escritores do fim do século XIX e começo do século XX, como Castro Alves, Lima Barreto, Monteiro Lobato e Euclides da Cunha, por serem autores que faziam denúncias sociais e acreditavam ser a literatura uma ferramenta de mudança da sociedade. Analisa-se ainda como a ficção nordestina, corrente de acentuada inspiração esquerdista, enfatizava o conteúdo e relegava a forma a segundo plano¹⁸.

No terceiro capítulo, tratou-se de acompanhar a trajetória das formulações estético-políticas para a literatura socialista a partir da década de 1920 – quando diversos grupos intelectuais tentaram formalizar como seria a arte da nova sociedade que surgia e que precisava ser representada – bem como de examinar a oficialização, no I Congresso de Escritores Soviéticos, em 1934, do realismo socialista como estilo literário e a sua repercussão no ambiente literário do Brasil.

O realismo socialista foi amplamente divulgado no mundo todo e teve grande repercussão na América Latina e na literatura latino-americana¹⁹. No Brasil, percebe-se nas três revistas estudadas um debate em torno da adequação de obras brasileiras a esta estética, bem como as recomendações aos escritores quanto à forma de produção de trabalhos alinhados ao realismo socialista.

¹⁷ LUKÁCS, Georg. *O romance histórico*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2011. p.311.

¹⁸ SODRÉ, Nelson Werneck. *Op. cit.* p.621.

¹⁹ MONEGAL, Emir Rodríguez. *Narradores de esta America*. Alfadil Ediciones. Caracas, 1992. p. 292.

CAPÍTULO 1

Os intelectuais em ação – organizações e congressos pela paz

Em setembro de 1946, no Rio de Janeiro, foi publicado o primeiro número da revista *Literatura*. A revista apresentava-se como um espaço aberto para os novos debates literários e culturais que se multiplicavam no Brasil desde o recente final do Estado Novo, em 1945. Os objetivos do periódico eram aproximar a cultura do povo e incentivar uma aliança entre diversos setores da intelectualidade. Sob a direção de Astrojildo Pereira, escritores vinculados ao Partido Comunista do Brasil (PCB), como Jorge Amado, Graciliano Ramos e Aníbal Machado, dividiram espaço na revista com Lucia Miguel Pereira, Orígenes Lessa, Guilherme Figueiredo e Manuel Bandeira, os quais se diziam democratas e não vinculados a partidos políticos:²⁰

APRESENTAÇÃO

Se é preciso apresentar um programa, diremos simplesmente que o nosso está no próprio título da revista: LITERATURA – empregada aqui no seu sentido autêntico, ativo e militante, ou seja, no sentido oposto a tudo que signifique passatempo, divertimento, jogo, esporte, luxo, bibelô bibliográfico.

Já se vê que não somos nem pretendemos ser neutros, indiferentes, diante da vida – por isso mesmo que consideramos “viver” sinônimo de “participar”. LITERATURA, no entanto, não é uma revista sectária. Seu objetivo específico (...) consiste em servir com amor à cultura brasileira, ao povo brasileiro (...). Tais objetivos e tais meios são comuns a escritores filiados a mais de um partido, ou não filiados a nenhum: a uns e a outros teremos oportunidade de solicitar apoio e colaboração.²¹

Era um momento de euforia para os escritores brasileiros que tinham vivenciado, desde 1930, as restrições e a censura do governo de Getúlio Vargas. Órgãos de controle, tais como o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), restringiam a prática cultural e as expressões artísticas.

Para o Partido Comunista do Brasil, o fim do Estado Novo foi especialmente importante. A redemocratização do País e a legalização do Partido, em 1945, trouxeram a possibilidade de novas alianças intelectuais e um aumento no número de militantes,

²⁰ *Literatura* teve um conselho de redação relativamente estável, composto por Álvaro Moreyra, Aníbal Machado, Artur Ramos, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira e Orígenes Lessa. O secretário da revista era Jorge Meduar.

²¹ *Literatura*. Rio de Janeiro, setembro de 1946. Nº I, p. 2.

núcleos e sedes em todo o País²². Neste mesmo ano, o PCB saiu fortalecido das eleições, com quatorze deputados federais e um senador, Luiz Carlos Prestes. O candidato à presidência, o engenheiro Yeddo Fiuza, ficou em quarta posição.²³

Foi neste período que o PCB acelerou suas atividades editoriais, atendendo, então, a uma preocupação presente desde a sua fundação, em 1922. Para o Partido, seguindo tradição do movimento marxista, tinham especial importância a produção e a difusão cultural, com o objetivo de “*educar seus militantes, instruir e conquistar as massas trabalhadoras e influenciar a sociedade ao nível político e ideológico cultural*”²⁴. Essa visão norteou o PCB na criação ou apoio a inúmeros periódicos que foram fundamentais para a divulgação do marxismo no Brasil e na aproximação de escritores e artistas ao Partido²⁵. Foi na década de 1940 que se verificou o “boom” editorial do PCB. Foram constituídas duas editoras: Vitória, em 1944, e Horizonte, em 1945; uma sucursal da agência de notícias soviética (*Telegraph Agency of Soviet Union* – TASS); uma distribuidora de livros; um serviço de cinejornal; oito jornais diários; semanários e revistas culturais e de variedades²⁶. O conjunto seguia o modelo de organização da imprensa proposto por Lênin:

O sistema leninista de imprensa proporia a existência de um órgão central e uma revista teórica, centros ideológicos do partido, diretamente vinculados ao Comitê Central; um ou vários jornais ‘populares’/‘de massas’, buscando atingir trabalhadores com certo nível de consciência e atuação, e, por fim, folhetos, agitação verbal e jornais legais de “massas”²⁷.

Com objetivos pedagógicos, o Editorial Vitória concentrou-se na publicação de obras literárias. Segundo Leôncio Basbaum, que recebera a tarefa de organizar a editora, o livro *Morte ao invasor alemão*, de Ilya Ehrenburg, foi o primeiro de uma série de traduções dos clássicos internacionais escritos, por exemplo, por Gorki, Tolstói e

²² De dois a quatro mil filiados durante o período do Estado Novo, o Partido cresceu e chegou a atingir duzentos mil, em maio de 1947. RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Partido Comunista, Cultura e Política Cultural*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1986. p. 338.

²³ SOTANA, Edvaldo Correa. *Relatos de viagens à URSS em tempos de Guerra Fria: uma prática de militantes brasileiros*. Aos quatro ventos, Curitiba, 2006.

²⁴ RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Op. cit.* p. 100.

²⁵ RUBIM, Antonio Albino Canelas. “Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil”. In: MORAES, João Quartim de (org.). *História do Marxismo no Brasil: teorias, interpretações*. Campinas: Unicamp, 2007. p. 374.

²⁶ MORAES, Dênis de. *O imaginário vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)*. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1994.

²⁷ Madeleine Worontzoff citada por RUBIM, Antonio Albino Canelas. “Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil”. *Op. cit.* p. 382.

Dickens. O Editorial Vitória foi conseguindo espaço e passou a publicar também obras de Stalin, Lênin, Engels e Marx²⁸.

O projeto da Editora Horizonte era diferente. Pretendia atingir o grande público com folhetos sobre a temática marxista, vendidos por preços baixos em livrarias e bancas de jornal: a maioria dos folhetos eram “*análises e resoluções partidárias escritas em geral pelos dirigentes do PC, especialmente o secretário-geral Luiz Carlos Prestes*”²⁹. Foi logo após 1945 que surgiram revistas culturais e literárias, dentre as quais se destacaram, além da *Literatura* (Rio de Janeiro, 1946), *Problemas* (Rio de Janeiro, 1947), *Fundamentos* (São Paulo, 1948), *Paratodos* (Rio de Janeiro, 1949) e *Horizonte* (Porto Alegre, 1949). O conteúdo das revistas, em linhas gerais, era constituído por ensaios, crítica literária – fosse sobre obras brasileiras ou estrangeiras – e pela cobertura de eventos que marcaram a agenda cultural dos intelectuais após 1945.

Entidade fundamental no estabelecimento desta agenda cultural foi a Associação Brasileira de Escritores (ABDE), cujas atividades e quatro congressos tiveram grande repercussão nas páginas das revistas. A ABDE surgia como reação ao governo ditatorial do Estado Novo e à repressão à liberdade de expressão a que escritores e artistas foram submetidos durante os quinze anos daquele regime. Fora criada em novembro de 1942, no Rio de Janeiro, por comunistas e intelectuais democratas que se diziam independentes de partidos políticos e tinham como objetivo dar unidade e continuidade às discussões de problemas que preocupavam o meio intelectual, tais como a melhoria na condição profissional do homem de letras e o estabelecimento de uma política democrática no País³⁰.

Os estatutos da Associação foram aprovados em assembleia realizada em fevereiro de 1943. A primeira diretoria, eleita para os anos de 1943 e 1944, foi formada por Otávio Tarquínio Neto (presidente), Carlos Drummond de Andrade (vice-presidente), Álvaro Lins (1º secretário), Dante Costa (2º secretário), Marques Rebelo (tesoureiro) e Manuel Bandeira, Rodrigo Melo Franco de Andrade, José Lins do Rego, Astrogildo Pereira e Dinah Silveira de Queiroz (Conselho Fiscal)³¹. Não faziam parte da

²⁸ OLIVEIRA, Ilka Maria de. *A Literatura na Revolução*. Campinas, Unicamp, 1998. p.29.

²⁹ RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Partido Comunista, Cultura e Política Cultural*. *Op. cit.* p. 169.

³⁰ Entre os fundadores da ABDE figuram os nomes de Sérgio Buarque de Holanda, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Sérgio Milliet, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Érico Veríssimo. Fonte: Estatutos da Associação Brasileira de Escritores, 12 de fevereiro de 1943. Fundo Astrogildo Pereira. CEDEM/UNESP.

³¹ LUCA, Tânia Regina de. “O Primeiro Congresso de Escritores e o Arquivo Astrogildo Pereira”. Cadernos CEDEM. São Paulo, UNESP, 2008. pp. 101-104.

Associação “os mais ou menos chegados ao governo, seja porque o apoiavam ideologicamente, seja porque trabalhavam, com ou sem convicção política, em organismos oficiais de informação e propaganda”.³²

Em 1944, possuindo a ABDE seções espalhadas por diversos estados brasileiros, seus membros começaram as discussões no sentido de organizar o Primeiro Congresso de Escritores no Brasil. Seria uma tentativa de reunir todos os opositores ao então vigente Estado Novo, entre eles os liberais e os comunistas³³.

Depois de longos debates para a eleição de chapas e delegados que participariam do congresso, a sessão inaugural do Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores aconteceu no dia 22 de janeiro de 1945, no Teatro Municipal de São Paulo. Presidiram o congresso os escritores Sérgio Milliet, Aníbal Machado, Cristiano Cordeiro, Murilo Rubião, Otto Lara Rezende, Roque Javier Laurenza, Dionélio Machado, Francisco de Assis Barbosa, Carlos da Silveira, Haddock Lobo, Jorge Amado, Mário Neme e Ernesto Feder³⁴.

A abertura do evento ficou a cargo de Sérgio Milliet, presidente da seção paulista da ABDE. Defendendo uma “comunhão mais viva” entre os intelectuais, Milliet preocupou-se em chamar a intelectualidade a assumir seu papel de liderança social frente aos problemas da época. As palavras de Aníbal Machado também foram proferidas neste sentido:

(...) é para desmanchar essas distâncias convertidas depressa em hostilidades aduaneiras, militares, raciais e religiosas – que o escritor deve lutar. E lutar também pela aproximação dos povos na base da compreensão e do respeito recíproco; lutar dentro de seu país contra toda espécie de mistificação intelectual, cortina de fumaça com que os aventureiros e exploradores procuram velar ao povo a imagem da verdade; lutar para que não mais se reproduza sobre a terra a sinistra aventura nazi-fascista. E lutar ainda contra a anarquia com a compreensão dos deveres indicados no próprio conceito social da liberdade humana; lutar enfim pela dignificação do homem livre em sua pátria livre³⁵.

³² CANDIDO, Antonio. *Op. cit.* p.100.

³³ Jorge Amado afirma em seu livro de memórias *Navegação de Cabotagem* que uma das correntes políticas era constituída por liberais, democratas-cristãos e sociais-democratas (o germe da UDN) e pelos integrantes da Esquerda Democrática (posterior Partido Socialista). A segunda corrente reunia os comunistas ortodoxos, entre eles Dionélio Machado, Dalcídio Jurandir, Moacyr Werneck de Castro, Raul Riff, Pedro Pomar e Alina Paim. AMADO, Jorge. *Navegação de Cabotagem*. Rio de Janeiro, Record, 1992. p. 19.

³⁴ Anais do Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores de 1945, p. 23. LIMA, Felipe Victor. *O Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores: movimento intelectual contra o Estado Novo (1945)*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2010. p. 101.

³⁵ Idem, p. 102.

Ao longo dos cinco dias do evento, as sessões de trabalho se desenvolveram no Centro do Professorado Paulista. Para a melhor organização das atividades, cinco comissões foram constituídas:

Comissão A – de Direitos Autorais: Alina Paim, Osvaldo Alves, Clovis Ramallete, Humberto Passos, Newton Braga, José Lins do Rego, Malba Tahan, Dinah Silveira de Queiroz, Marques Rebelo, Paulo Mendes de Almeida, Edgard Cavalheiro, Marcos Iolovitch, Casimiro Fernandes e Francisco Inácio Peixoto.

Comissão B – de Cultura e Assuntos Gerais: Lourival Gomes Machado, Cruz Costa, Reinaldo Moura, Gilda Marinho, Homero Pires, Jacinta Passos, Rodrigo de Melo Franco de Andrade, Orlando Carvalho, Dalcídio Jurandir, Lívio Xavier, Sergio Buarque de Holanda, José Honório Rodrigues, Pompeu de Souza e Alceu Marinho Rego.

Comissão C – de Assuntos de Teatro, Imprensa, Rádio e Cinema: Paulo Zingg, Osvaldo de Andrade, Justino Martins, Nogueira Leiria, Odorico Tavares, Dias da Costa, Helio Peregrino, Bueno de Rivera, Cristiano Cordeiro, Luiz Jardim, Viegas Neto, Aparício Torelly, Álvaro Moreyra, Vinicius de Moraes e Joracy Camargo.

Comissão D – de Assuntos Políticos: Alberto Passos Guimarães, Jorge Amado, Astrogildo Pereira, Osório Borba, Prado Kelly, Jair Rebelo Horta, Carlos Drummond de Andrade, Moacir Werneck de Castro, Carlos Lacerda, Caio Prado Junior, Paulo Emilio Sales Gomes, Dionélio Machado, Arnon de Melo, Fritz Teixeira Sales e Raul Ryff.

Comissão E – de Redação e Coordenação: Fernando de Azevedo, Antonio Candido, Hamílcar Garcia, Juvenal Jacinto, Afrânio Peixoto, Edison Carneiro, Francisco Iglesias, Aurélio Buarque de Holanda, Eneida Costa de Moraes, José Augusto, Rafael Correa de Oliveira, Martins de Almeida, Pedro Mota Lima e Odilo Costa Filho³⁶.

Os membros da Comissão de Cultura foram os primeiros a se pronunciar. Os principais temas por eles abordados foram a alfabetização e a obrigatoriedade do ensino básico; o nacionalismo e o antiamericanismo no campo da literatura; a valorização do Regionalismo como um ato de protesto face ao nacionalismo do Estado Novo; a criação de bibliotecas ambulantes e a falta de uma tradição universitária no Brasil. Ao fim das apresentações das teses, as conclusões finais foram apresentadas por Lourival Gomes Machado. Concluía-se que o nível cultural do Brasil era deficiente e dependia diretamente de uma melhora na organização social, econômica e política do País. Afirmavam ainda que a “elevação cultural” poderia ser alcançada através de uma reforma no sistema educacional, possibilitando “*ensino livre das barreiras de sexo, raça, religião, posses econômicas ou credos políticos*”.

³⁶ Idem, Ibidem, p.107.

A Comissão de Direitos Autorais foi o segundo grupo a apresentar suas teses. Os vários trabalhos visavam

dar especificidade ao campo literário, a partir de uma regulamentação que não apenas garantisse aos escritores seus direitos sobre o que produziram, garantindo-lhes a sobrevivência a partir dos dividendos obtidos pela venda de seus livros; mas, sobretudo, definisse o que, exatamente, constituía a profissão do escritor.³⁷

As teses formuladas pela Comissão de Rádio, Teatro, Cinema e Imprensa giraram em torno do tema da liberdade de expressão, que vinha sendo restringida pelos órgãos de repressão e censura do governo Vargas. Destacava-se também a intenção de uma maior participação dos escritores nos processos de produção e divulgação do trabalho artístico, tais como em programas radiofônicos, em encenações teatrais, na imprensa e nas produções cinematográficas.

Nos discursos da Comissão de Assuntos Políticos, houve forte preocupação de seus membros com a unidade da classe dos escritores, com o papel do escritor diante de regimes autoritários que dominaram o mundo nos anos 1930 e 1940 e com a repressão sofrida no Brasil durante o Estado Novo. O trecho do discurso de Lia Corrêa Dutra define bem quais eram os questionamentos dos escritores em relação à sua profissão, ao público e a sua consciência:

Queremos apenas definir nossa posição, conhecer nossos compromissos, saber o que devemos ao público e o que ele espera de nós, esclarecer o significado dessa palavra “escritor”, pesar o que ela contém de responsabilidades e promessas; queremos o direito de influir diretamente sobre o leitor; queremos a permissão de explicar ao povo o verdadeiro sentido desta guerra e prepará-lo para o mundo em formação. Na realidade viemos aqui fazer a defesa de nosso direito de trabalhar e escrever; o que nos preocupa agora não é o destino dos gênios, mas o destino da nossa profissão. E essa, como todas as profissões, depende de organização e amparo legal pra viver e subsistir em tanto que profissão, já que não nos contentamos mais, como prova esta assembléia, com a nossa situação anterior de literatos isolados³⁸.

Ao final deste Primeiro Congresso, a Declaração de Princípios, redigida pela Comissão de Assuntos Políticos, da qual participavam Astrojildo Pereira, Caio Prado Junior, Carlos Drummond de Andrade e Jorge Amado, foi lida por Dionélio Machado:

³⁷ Idem, Ibidem, p. 158.

³⁸ Idem, Ibidem, p. 197.

Os escritores brasileiros, conscientes da sua responsabilidade na interpretação e defesa das aspirações do povo brasileiro, e considerando necessária uma definição de seu pensamento e de sua atitude em relação às questões políticas básicas do Brasil, declaram e adotam os seguintes princípios:

Primeiro – A legalidade democrática como garantia da completa liberdade de expressão do pensamento, da liberdade de culto, da segurança contra o temor da violência, e do direito a uma existência digna.

Segundo – O sistema de governo eleito pelo povo mediante sufrágio universal, direto e secreto.

Terceiro – Só o pleno exercício da soberania popular em todas as nações, torna possível a paz e a cooperação internacionais, assim como a independência econômica dos povos.

Conclusão – O Congresso considera urgente a necessidade de ajustar-se a organização política do Brasil aos princípios aqui enunciados, que são aqueles pelos quais se batem as forças armadas do Brasil e das Nações Unidas.

O congresso assumiu importância singular, pois promoveu a agregação da maioria dos escritores do País, com o objetivo de formar uma frente ampla contra o regime estado-novista e a favor de uma legislação mais eficaz em relação aos direitos autorais. Segundo Antonio Candido, sua relevância foi grande “*por ter sido a primeira vez que uma declaração contra a ditadura era feita na presença de pelo menos duas mil pessoas, com aquela força de adesão coletiva.*”³⁹ Mais ainda, em suas palavras, o congresso:

Foi essencialmente um movimento de frente única das diversas correntes, com um senso de entendimento mútuo que levou quase toda a gente a entrar em compasso de trégua e até reconciliação, havendo muito aperto de mãos entre desafetos e acordo de paz para as velhas brigas. O essencial era unir taticamente as forças contra a ditadura⁴⁰.

Com o espírito de união gerado após este evento, as notícias sobre a Associação e os eventos por ela realizados foram temas recorrentes nos números de *Literatura*, que seria lançada em julho de 1946. O editorial de apresentação da revista traz a reprodução da Declaração de Princípios adotada pelo Congresso. No número seguinte, em outubro do mesmo ano, foi reafirmado o posicionamento dos escritores em relação à Associação, a qual representava os interesses dos homens de letras que se uniam como uma frente democrática contra o Estado Novo.⁴¹

No quarto número da revista, Astrojildo Pereira escreveu um artigo de seis páginas em homenagem ao escritor e ex-presidente da ABDE, Aníbal Machado. Astrojildo elogiava a atuação de Machado no Primeiro Congresso e a seriedade e

³⁹ CANDIDO, Antonio. *Op. Cit.* p. 102.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Editorial. *Literatura*. Rio de Janeiro, outubro de 1946. Nº 2. p.2.

dedicação com que desenvolveu seu trabalho como presidente da Associação de Escritores. A obra de Aníbal, *João Ternura*, era vista com bons olhos pelo diretor de *Literatura*, que a definiu como “*uma espécie de autobiografia lírica, feérica e sentimental (...) a transposição poética e romanesca de uma rica experiência humana*”⁴².

Ainda no quarto número, de julho de 1947, foram reproduzidos quatro documentos que, nas palavras da revista, “*marcam momentos bem definidos na luta que a inteligência brasileira vem sustentando, nos últimos cinco anos, contra o fascismo e a reação*”⁴³. Os documentos publicados em *Literatura* foram o Manifesto de 1942, redigido na ocasião da fundação da ABDE; a Declaração de Princípios do Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, em 1945; um Manifesto datado de maio de 1947, intitulado “Em defesa da Constituição de 1946”; e o Manifesto Inaugural da Liga de Intelectuais Anti-Fascistas (LIAF), datado de junho de 1947. Além da importância histórica recente de tais documentos, os editores da revista também ressaltaram a pertinência de sua publicação como uma espécie de “preparação” para o Segundo Congresso de Escritores Brasileiros que se aproximava e que, de acordo com a revista, seria “*mais um marco decisivo da batalha incessante da inteligência contra o obscurantismo*”⁴⁴.

Destaque-se que em 1946 a repressão do governo Dutra ao PCB radicalizou-se. Os funcionários públicos que eram membros do Partido foram expurgados, os comícios organizados pelo PCB passaram a ser vigiados pela polícia política e, mais ainda, sedes, comitês e a União da Juventude Comunista foram dissolvidos. Neste mesmo ano, as relações diplomáticas entre Brasil e União Soviética foram rompidas. O Partido Comunista do Brasil era acusado de ser um partido guiado pela URSS e não inteiramente nacional⁴⁵ e, após o julgamento realizado pelo Tribunal Superior Eleitoral (TSE), teve seu registro cassado em 1947, diante da acusação de ter recebido recursos financeiros de Moscou. O processo amparou-se no decreto constitucional dirigido

⁴² PEREIRA, Astrojildo. “Saudação a Aníbal Machado”. *Literatura*, Rio de Janeiro, Janeiro-Julho de 1947. Nº 4. pp.15-20.

⁴³ Seção Documentos. *Literatura*. Nº 4. *Op.cit.* pp. 58-62.

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ Como prova de ilegalidade alegava-se o fato do PCB “ter dois estatutos, não ter sede no Brasil, usar armas da URSS, não ter presidente brasileiro e ser uma parte do movimento internacional que visa o esmagamento da democracia”. SENA JUNIOR, Carlos Zacarias. *Os impasses da estratégia: os comunistas, o antifascismo e a revolução burguesa no Brasil 1936-1948*. São Paulo, Annablume, 2009. p.342.

contra partidos considerados “antidemocráticos” e “antinacionais”. Em 10 de janeiro de 1948, foram declarados extintos todos os mandatos dos comunistas⁴⁶.

O sexto número da revista *Literatura*, de setembro-outubro de 1947, foi dedicado ao Segundo Congresso, ocorrido em Belo Horizonte. Intelectuais brasileiros influentes no meio político e cultural escreveram artigos e suas impressões sobre o Congresso. Astrojildo Pereira, no editorial, afirmou que as questões do direito autoral e da posição do escritor na luta pela defesa da democracia e da paz foram os temas mais debatidos do encontro.

O discurso pronunciado na sessão de encerramento do Congresso também foi publicado na revista. De autoria do escritor baiano Jorge Amado, que mais uma vez presidiu a delegação da seção baiana, o texto “O congresso dos escritores foi uma vitória da unidade democrática” traz sua versão a respeito do evento e dos debates que se acirraram entre os comunistas e “futuros udenistas” naquela ocasião.

Foi cordial e alegre o nosso encontro neste Segundo Congresso de Escritores, mas antes de tudo foi ele profícuo e útil. Em Minas Gerais, terra que guarda a tradição de uma literatura misturada às lutas do povo, reuniram-se os escritores brasileiros vindos dos diversos estados para o debate dos seus problemas profissionais e para declarar sua posição perante os acontecimentos do mundo e do Brasil, para reafirmar sua fé na democracia e no progresso⁴⁷.

As declarações de Jorge Amado e dos outros dois escritores comunistas que publicaram suas teses naquele número, Pedro Motta Lima e Dalcídio Jurandir⁴⁸, sugerem não ter acontecido divergências no evento de Belo Horizonte. Porém, discussões e disputas políticas acabariam por transformar o perfil da Associação, que até aquele momento ainda seguia uma linha de pluralidade, de “namoro” entre liberais e comunistas.

Apesar da temática principal do evento ter sido a questão dos direitos autorais, com a discussão do anteprojeto de lei que regulamentava a matéria, foi outro o assunto que tomou o primeiro plano, expondo a situação de polarização entre os escritores. No cenário político nacional, aumentava a cada dia a campanha anticomunista levada a

⁴⁶ SOTANA, Edvaldo Correa. *Op.cit.* pp.89-93.

⁴⁷ AMADO, Jorge. “O congresso dos escritores foi uma vitória da unidade democrática”. *Literatura*. Rio de Janeiro, setembro/outubro de 1947.

⁴⁸ O comunista Pedro Motta Lima também publicou sua tese apresentada no Congresso “Liberdade de imprensa, conquista secular dos brasileiros”. E Dalcídio Jurandir tratou do silêncio da imprensa sobre o Segundo Congresso. Na seção de documentos, moções e declarações do Segundo Congresso de Escritores foram reproduzidos. Idem. *ibidem*.

cabo pelo governo de Dutra. Por conta disso, a delegação comunista presente no Congresso de Escritores conseguiu que fosse aprovada uma moção contra as medidas de fechamento do PCB e de cassação dos parlamentares comunistas. Não sem ter havido antes muita controvérsia entre os participantes. Ocorre, porém, que os comunistas encaminharam a votação diretamente no plenário, sem passar pela Comissão de Assuntos Políticos da Associação, a quem caberia a condução do assunto. Isto levou à renúncia em bloco dos integrantes da Comissão, dentre os quais Carlos Drummond de Andrade, Afonso Arinos e Antonio Candido⁴⁹.

O embate ocorrido no Segundo Congresso traria consequências para a organização da revista *Literatura*. É possível perceber o afastamento dos intelectuais liberais e mudanças no conteúdo temático da publicação, que passou a ter uma orientação nitidamente vinculada ao PC. Os cinco últimos números de *Literatura* (do 6º ao 10º) passaram a dar mais destaque à literatura partidária⁵⁰, ao realismo socialista aplicado às artes e à literatura, ao papel dos escritores e artistas no cenário do pós Segunda Guerra Mundial e ao *Movimento pela Paz Mundial*.

Com o predomínio da corrente stalinista-zhdanovista⁵¹ no PCB a partir de 1947, as diferenças entre os intelectuais integrantes da ABDE foram se aprofundando, levando a um verdadeiro cisma entre os comunistas que defendiam que a arte deveria estar a serviço da revolução e os escritores que queriam impedir a partidarização da Associação.

O auge deste confronto ocorreu na eleição para a diretoria da ABDE, em março de 1949. Não havendo sucesso na formação de uma chapa única, a disputa se deu entre um bloco formado pelos comunistas e liderado pelo jurista Homero Pires e outro, majoritariamente liberal, liderado pelo jurista e deputado Afonso Arinos. Esta última chapa venceu, mas renunciou em conjunto após integrantes de ambos os lados terem partido para as vias de fato. Manuel Bandeira afirmaria:

Houve um tempo em que vi com bons olhos os nossos comunistas. É que ainda não estava a par da política celerada deles. O episódio da ABDE me abriu os olhos. Hoje sou insultado por eles ao mesmo tempo em que sou tido como comunista por muita gente.⁵²

⁴⁹ MORAES, Dênis de. *Op.cit.* pp. 138-140.

⁵⁰ Literatura que tinha o claro e direto objetivo de divulgar e promover a ideologia do Partido Comunista.

⁵¹ O stalinismo-zhdanovismo será abordado em detalhes mais adiante no presente trabalho.

⁵² Manuel Bandeira, citado por Dênis de Moraes, *Op. cit.* p. 141.

Depois da cisão, escritores comunistas dedicaram-se a criticar seus antigos colegas de Associação. Astrojildo Pereira, em abril de 1950, na *Fundamentos*, afirmava:

Os falsos democratas, se bem que explorando sempre o falso princípio do ‘apolitismo’, viram-se forçados a botar a máscara, aparecendo em público tais quais são na realidade – agentes da reação, agentes das classes dominantes, agentes do imperialismo⁵³.

O ataque acirrou-se nos anos 1950. Nos números 13, 14 e 15 de *Fundamentos* pode-se notar a radicalização. Isaac Akcelrud chamava Hermes Lima de “safado” e “socialista de direita”. Rivadavia Mendonça acusou Sérgio Milliet, Antonio Candido, Mário Neme e Arnaldo Pedroso D’Horta de “pelegos a serviço da reação” e “agentes e militantes da decadência e do divisionismo no meio intelectual”⁵⁴. Em artigo de Osvaldo Peralta intitulado “Os intelectuais que traíram o povo”, de 1951, o ataque direcionou-se a Sérgio Milliet, José Lins do Rego, Carlos Drummond, Manuel Bandeira e Raquel de Queiroz, todos considerados anticomunistas:

Quanto eles custam?

Não é mera coincidência, pois, que os intelectuais vendidos ao capitalismo militem nas fileiras do anti-comunismo. É de se ver como vibram de ódio e se transfiguram sob o efeito desta idéia bem remunerada. Há dois anos quando se deu a cisão no seio da ABDE, durante a eleição realizada numa das salas da ABI, houve coisas edificantes. José Lins do Rego que durante o Ascenso democrático de 1945 chegou a publicar uma enternecida crônica em louvor de Kalinin, então Presidente da União Soviética, irrompia agora (...): Abaixo o comunismo!”. E até o poeta Manuel Bandeira, que se considera semi-morto reuniu forças (...) para esbravejar: Hoje nós temos que acabar com esses comunistas! (...) Tudo isso tem o seu preço, naturalmente. José Lins do Rego é Fiscal do imposto do consumo (...)

A venalidade desses intelectuais assume diferentes formas, inclusive com o que resta dos escrúpulos de cada um. As variações dessa escala atingem o infinito. Sem dúvida a forma ditada pela projeção do intelectual. Os escritores menores como Ciro dos Anjos, Ledo Ivo, Willy Levin e outros do mesmo tope são pagos com sinecuras no IPASE e nas diversas autarquias. Já um Tristão de Ataíde e um Augusto Frederico Schmidt, que são capitalistas, vendem-se muito mais caro, é claro⁵⁵.

O ataque aos intelectuais liberais intensificou-se ainda mais com a publicação do Manifesto de Agosto de 1950, de Luis Carlos Prestes. Nas palavras do líder comunista, a literatura, a arte e a ciência deveriam “expressar a luta revolucionária da classe

⁵³ PEREIRA, Astrojildo. “O próximo congresso de escritores”. *Fundamentos*. São Paulo, abril de 1950. Nº 14. p.6.

⁵⁴ MORAES, Dênis de. *Op.cit.* pp.151-152.

⁵⁵ PERALTA, Osvaldo. “Quanto eles custam?”. *Fundamentos*, outubro de 1951.

operária e de todo o povo pela independência nacional, pela paz e por um governo democrático e popular”⁵⁶.

Luiz Carlos Prestes tinha espaço cativo nas páginas de *Fundamentos*. O Manifesto de 1º de agosto de 1950⁵⁷ foi publicado na edição de janeiro de 1951 (nº 17), número que, nas palavras do editorial, era “*dedicado ao nosso grande líder Luis Carlos Prestes e ao importante Manifesto que é hoje roteiro de ação de todos os patriotas*.” O editorial é bem ilustrativo da posição política da revista e do engajamento que se demandava dos intelectuais:

Os intelectuais devem assim responder imediatamente à conclamação do Manifesto de Prestes, adotando-o como roteiro de ação e de criação cultural e participando da Frente Democrática de Libertação Nacional, porque só aí é que os escritores, artistas, cientistas e professores estarão vivendo e participando com o povo da causa da paz, do progresso e da libertação nacional.

No Manifesto, documento que se tornou marco da luta comunista no Brasil, Luiz Carlos Prestes conclamava os cidadãos para se unirem na ação e na luta de acordo com um programa que abrangia as seguintes bandeiras:

- 1 Por um governo democrático e popular;
- 2 Pela paz e contra a guerra imperialista;
- 3 Pela imediata libertação do Brasil do jugo imperialista;
- 4 Pela entrega da terra a quem a trabalha;
- 5 Pelo desenvolvimento independente da economia nacional;
- 6 Pelas liberdades democráticas para o povo;
- 7 Pelo imediato melhoramento das condições de vida das massas trabalhadoras;
- 8 Instrução e cultura para o povo;
- 9 Por um exército popular de libertação nacional.⁵⁸

Com essas orientações bem definidas, a direção do PCB preocupou-se em enraizar o Manifesto de Agosto no cotidiano da intelectualidade. Pelo menos três grandes reuniões foram feitas entre os escritores comunistas e Diógenes Arruda Câmara, um dos dirigentes do Partido, com o objetivo de instigar os escritores a escreverem seguindo as diretrizes do Manifesto⁵⁹.

⁵⁶ Editorial. “Prestes dirige-se ao povo”. *Fundamentos* São Paulo, janeiro de 1951. pp. 6-7.

⁵⁷ O Manifesto de Agosto também foi publicado em *Horizonte*, em janeiro de 1952.

⁵⁸ Editorial. “Prestes dirige-se ao povo”. *Fundamentos*. São Paulo, janeiro de 1951. pp. 6-7.

⁵⁹ MORAES, Dênis de. *Op. cit.* p. 158

Fernando Guedes, colaborador e diretor da revista *Horizonte*, publicou seu artigo “Os intelectuais e o Manifesto de Agosto” em agosto de 1951. Em suas palavras, o Manifesto era “*um guia para ação*”, e os intelectuais progressistas que pretendessem participar da “*luta revolucionária pela libertação nacional do jugo imperialista*” deveriam apoiar o manifesto e colocá-lo em ação, “*por meio de uma arte de conteúdo revolucionário, de uma arte nacional e popular*”. Acrescentava ainda que a arte produzida pelos intelectuais progressistas deveria seguir no caminho oposto à “pseudo-arte do imperialismo”, que se fazia de forma pessimista. A arte verdadeiramente revolucionária, na visão de Guedes, era a popular, “*inspirada no povo e no homem simples*”⁶⁰.

Retornando à análise dos congressos da ABDE, que a partir de 1949 assumiram um caráter partidário, aconteceu em Salvador em abril de 1950 o terceiro encontro nacional. O temário para as teses, que apresentava semelhanças com os encontros anteriores, previa discussões a respeito dos “*direitos autorais, intercâmbio cultural, o escritor e a defesa da liberdade, a difusão do livro e a situação econômica do país, o livro didático, teatro, rádio, imprensa e cinema, problemas da arte literária, o escritor e a paz*”.⁶¹

No número seguinte de *Horizonte*, de maio de 1950, poucos comentários foram feitos sobre o Terceiro Congresso. Destacamos, porém, o de João Palma Neto, que retomou a questão literária discutida nos congressos anteriores. Afirmava o autor que foi levantado no Congresso um debate sobre qual seria a melhor maneira de “*conduzir o trabalho de ficção, por uma senda verdadeira, real, honesta, de modo a dar uma contribuição eficaz e decidida para a construção de um mundo justo*.” Sem citar os nomes dos escritores que teriam participado do debate, atestou que o Terceiro Congresso declarou liberdade aos escritores para produzirem suas obras, porém orientou-os com o objetivo de convencê-los a produzir uma literatura que tratasse de “*seu povo, seus problemas, suas lutas, seus sofrimentos e seus ideais*”.

Além disso, os escritores brasileiros foram conclamados para que, em relação aos aspectos formais, sua obra fosse “*objetiva, realista, crítica, romântica revolucionária*”. Quanto às personagens da ficção, deveriam ser retratadas como

⁶⁰ GUEDES, Fernando. “Os intelectuais e o Manifesto de Agosto”. *Horizonte*. Porto Alegre, agosto de 1951. pp. 220-221.

⁶¹ *Fundamentos*. São Paulo, abril de 1950. Nº 14. p.8. Este número da revista dedicou a maior parte de suas páginas ao Terceiro Congresso da ABDE.

“elemento humano que conduz a luta, os vanguardeiros do movimento social, a massa que se alevante para cercar e fechar sobre essa época as portas do passado e fazer do futuro grandiosa realidade presente”. Ao concluir, o autor afirma que os escritores brasileiros precisavam escrever obra com conteúdo nacional e pacificador, pois somente desta forma seria possível combater as influências da literatura que tinha como tema conteúdos que “conduzem à loucura” e que estariam expressos nos trabalhos de André Gide, Artur Kostler, Truman Capote, Albert Camus e Jean Paul Sartre⁶².

Depoimentos como este demonstram como estava presente no congresso a preocupação em orientar e conduzir os escritores a produzir uma literatura social, que pudesse agir como “arma” a favor da Revolução, como pregava Luiz Carlos Prestes no Manifesto de Agosto. Além disso, é possível perceber como os ataques aos escritores não comunistas ficavam cada vez mais intensos. Acreditavam os intelectuais de esquerda que as obras de cunho psicológico, mais intimistas, eram “pessimistas” e por isso a literatura produzida pelos norte-americanos não poderia servir como exemplo aos escritores que pretendessem se engajar na causa da “Liberdade e da Democracia”. Era a ênfase no realismo socialista.

Diferentemente do congresso anterior, o Quarto Congresso de Escritores Brasileiros teve cobertura de destaque nas revistas culturais em 1951. Realizado em Porto Alegre, sob a presidência de Cleto Seabra⁶³, as discussões do encontro tiveram como temática, além da questão dos direitos autorais – assunto constante nos quatro eventos –, problemas de difusão da instrução pública, defesa do patrimônio nacional, tendências e objetivos da cultura moderna, folclore, questões de forma e conteúdo na literatura, o jornal e a revista cultural e intercâmbio cultural. Naquele momento, o cargo de presidente da Associação era ocupado pelo escritor Graciliano Ramos.

⁶² NETO, João Palma. “Contribuição do III Congresso de Escritores”. *Fundamentos*. São Paulo, maio de 1950. p. 20.

⁶³ A comissão nacional organizadora do IV Congresso era composta por Alex Viany, Alina Paim, Álvaro Dória, Álvaro Moreira, Aníbal Machado, Antonio Chedak, Ary de Andrade, Atilio Milano, Branca Fialho, Carrera Guerra, Castro Barreto, Dalcídio Jurandir, Edison Carneiro, Fernando Segismundo, Floriano Gonçalves, Gentil Fernando de Castro, Gondim da Fonseca, Graciliano Ramos, Homero Homem, Homero Pires, Jacinta Passos, James Amado, Josué de Castro, Laura Austregésilo, Lia Correa Dutra, Miécio Tati, Milton Pedrosa, Moacir Werneck de Castro, Murilo Araujo, Neves Manta, Orígenes Lessa, Porto da Silveira, Renato de Alencar, Renato Travassos, Rivadavia de Souza e Túlio Chaves. *Horizonte*, Porto Alegre, setembro de 1951. Sem página.

Figura 1 – Fac-símile de fotografia da mesa que presidia os trabalhos do IV Congresso de Escritores em Porto Alegre. Folha 57 do Dossiê 50-Z-98 – Volume 11. DEOPS-SP/AESP.

Por ocasião do Congresso, houve vários acontecimentos culturais em Porto Alegre, como as exposições patrocinadas pelo Clube de Amigos da Gravura (“A gravura japonesa no século XVIII”; “Litografias de Daumier” e “Linoleogravuras realizadas no Rio Grande do Sul”). A Horizonte Produtora Cinematográfica exibiu seu primeiro filme, “Vento Norte”, e o Clube de Cinema de Porto Alegre exibiu filmes de Charles Chaplin (“Luzes da Cidade” e “Monsieur Verdoux”). Ao final do congresso, um churrasco de confraternização no sítio da família Scliar foi oferecido aos congressistas⁶⁴.

⁶⁴ O congresso enfrentou forte oposição de alguns intelectuais organizados em torno da “Sociedade de Homens de Letras”. O grupo era formado, entre outros, por Erico Veríssimo, Moises Vellinho,

No clima festivo que um encontro de escritores pode proporcionar, os debates sobre a cultura e a questão da Paz Mundial foram os temas que tiveram maior destaque. Na década de 1950, a temática da Paz Mundial ocupava grande espaço nas discussões intelectuais presentes nas revistas político-literárias aqui examinadas. É possível perceber como muitos dos escritores associados à ABDE participavam também dos eventos nacionais e internacionais que constituíram o *Movimento pela Paz Mundial*, que trouxe à tona debates a respeito do engajamento intelectual na vida política.

Em março de 1948, a revista *Literatura* publicou a “Carta aberta de intelectuais soviéticos aos intelectuais norte-americanos”:

Dirigimo-vos esta carta aberta, porque nos alarma a sorte da cultura e da humanidade. Não vos queremos ocultar nosso temor, nem cerrar os olhos ante os novos perigos que começaram a surgir, um após outro, para o destino da cultura, depois de terminada a guerra contra o inimigo irreconciliável da humanidade: o fascismo.

(...) Do ponto de vista dos destinos da cultura, não pode deixar de inquietar-nos a atividade de muitos dirigentes de vosso país, atividade que ultrapassa os limites de vossa pátria e cujas conseqüências afetam todo o mundo.

Rogamo-vos que reflitais sobre isso: uma vez terminada a guerra contra o fascismo, justamente em vosso país há pessoas que, disfarçando-o sob novas formas, na realidade propagam e põem em prática, cada vez com maior insistência, as mesmas idéias inumanas que propagava e praticava o fascismo alemão.

As idéias fascistas baseadas no culto à força bruta, na discriminação racial, na teoria do domínio mundial de uma raça “eleita”, no desprezo, inoculado artificialmente, pelos demais povos, por sua história, por sua cultura, forma de governo, na negação da soberania nacional e descarada intervenção na vida interna dos povos, todas essas idéias são defendidas e difundidas nos últimos tempos por personalidades de destaque de vosso país: diplomatas, militares, industriais, jornalistas e até homens de ciência”⁶⁵.

Este documento surgiria como resultado de conferências e encontros que vinham acontecendo na Europa desde o imediato pós-guerra, organizados pelos intelectuais com o objetivo de se mobilizarem contra o que chamavam “uma nova forma de fascismo”: a Doutrina Truman. Foi dessa época também a criação, em setembro de 1947, do Comitê de Informações dos Partidos Comunistas, o Kominform.⁶⁶ Sua primeira reunião aconteceu em Belgrado, em 5 de outubro do mesmo ano, e seus integrantes questionavam a Doutrina Truman e o Plano Marshall, pois os consideravam “*manobras*

Guilhermino Cesar, Dante de Laytano, Walter Spalding e Paulo Hecker Filho. A Sociedade manifestou-se contrária ao congresso e ao cunho partidário de seu programa. A manifestação foi publicada no jornal Diário de Notícias, dia 25 de agosto de 1951. BALBUENO, Luciana. *A trajetória intelectual de Lila Ripoll*. Porto Alegre, PucRS, 2005.

⁶⁵ *Literatura*. Rio de Janeiro, março de 1948. Nº 8. pp. 55-57.

⁶⁶ Este comitê substituiu o Kominintern (Internacional Comunista).

agressivas para satisfazer as aspirações da América à supremacia mundial". O relatório relativo à conferência, produzido por Andrei Zhdanov⁶⁷, afirmava ser necessário criar estratégias que fizessem frente aos "imperialistas norte-americanos", que apresentavam dentre seus objetivos expandir o modo de vida capitalista. Dessa maneira, deveriam os Partidos Comunistas dos países engajar-se na "*luta pela democracia e pelo socialismo*"⁶⁸. Além disso, Zhdanov "*exortou a intelectualidade mundial a manejar suas penas sob a bandeira do comunismo e a usar sua tinta contra o imperialismo norte-americano*"⁶⁹. Com esta exaltação, dava-se início ao chamado *Movimento pela Paz*.

No Brasil, a revista *Fundamentos* justificava a preocupação com a questão da paz e a importância do *Movimento* recém-lançado da seguinte maneira:

Uma questão essencial domina hoje o panorama das relações internacionais, refletindo-se intensamente na vida interna de todos os povos: a ameaça latente de guerra que paira sobre a humanidade. (...) Não passa um dia em que não encontramos nos jornais telegramas alarmantes, informações sobre preparativos bélicos cada vez mais intensos, ou visivelmente destinados a fomentar o ódio entre as nações e povos. Doutro lado, o espírito público é sistematicamente preparado para aceitar a eventualidade de uma nova guerra, que se apresenta como única solução (...).
Contra essa propaganda ideológica da guerra, existe uma arma específica: a propaganda ideológica da paz. Não haverá guerra se os povos e os homens de boa vontade de toda parte se unirem num NÃO decisivo e firme, em resposta aos que pretendem lançar o mundo em nova carnificina⁷⁰.

A partir desse momento, encontros de caráter nacional e internacional tratando da paz mundial tornaram-se frequentes. Em Wroclaw, na Polônia, em 1948, aconteceu o Congresso Mundial de Intelectuais. O evento reuniu cerca de 390 intelectuais, de 45 países, comunistas ou com tendências de esquerda, como os pintores William Gropper e Pablo Picasso e os escritores Pablo Neruda, Paul Eluard, Anna Seghers, Ilya Ehrenburg, Georg Lukács, Nicolás Guillén, Alexandre Fadeiev, Louis Aragon, Julian Huxley e Renato Guttuso. Compunham a delegação brasileira o escritor baiano Jorge Amado (um dos vice-presidentes do Congresso), o artista plástico Carlos Scliar, o compositor Cláudio Santoro, o músico Arnaldo Estrela, a escritora Zora Seljan, a pianista Ana Stela

⁶⁷ Representante, pela área cultural, do governo de Stalin (Primeiro Secretário do PC da URSS).

⁶⁸ ZHDANOV, Andrei. *Rapport d'André Jdanov sur la situation internationale*, Présenté à la Conférence d'information des neuf partis communistes qui s'est tenue en Pologne à la fin du mois de septembre 1947. 8^oéd. Paris: Imp. Maréchal, 1947, pp. 28-31.

⁶⁹ SAUNDERS, Frances. *Op.cit.* pp. 41-42

⁷⁰ Editorial. *Fundamentos*. São Paulo, março/abril de 1949. Nº 9/10. p.105.

Chic, o físico Mário Schenberg, o cineasta Paulo Emílio Sales Gomes e o escultor e gravurista Vasco Prado.

No editorial do número dez da revista *Literatura*, foi publicado um resumo das conferências realizadas no Congresso de Wroclaw, o discurso feito na ocasião por Jorge Amado e também o apelo final do evento:

Apelo aos Intelectuais do Mundo!

Nós, homens de cultura, ciência e arte de 45 países (...) dirigimo-nos aos intelectuais do mundo (...). As nações do mundo inteiro não querem a guerra e têm forças suficientes para preservar a paz e a cultura das tentativas do novo fascismo.

Intelectuais do Mundo! Pesa em vós uma grave responsabilidade perante as nossas nações, perante a humanidade, perante a história. Levantamos a voz em defesa da Paz, em defesa do livre desenvolvimento cultural das nações, em defesa de sua independência nacional, sua estreita cooperação e amizade. Apelamos a todos os homens de trabalho mental, em todos os países do mundo, para que:

- organizem congressos nacionais de homens de cultura em defesa da paz;
- criem em toda parte comitês nacionais de defesa da paz;
- fortifiquem no interesse da paz os laços internacionais, que unem os homens de cultura de todos os países.⁷¹

Em 1948, aconteceram também o Congresso Nacional dos Combatentes da Paz, na França, o Congresso Mundial da Federação Democrática das Mulheres, em Budapeste⁷², e o Congresso de Compositores Progressistas, em Praga. Este último reuniu músicos do mundo todo e oficializou a aplicação da doutrina do realismo socialista na música⁷³.

Entre os dias 20 e 25 de abril de 1949, em Paris e em Praga, aconteceria um congresso fundamental para o *Movimento*: o Primeiro Congresso Mundial pela Paz. Foi nessa ocasião que os Prêmios Internacionais da Paz⁷⁴ foram criados e a Campanha Mundial pela Paz foi oficialmente lançada⁷⁵.

⁷¹ *Literatura*. Rio de Janeiro, novembro de 1948, Ano II, p. 3.

⁷² RIBEIRO, Jayme. Op. cit. p.63-78.

⁷³ EGG, André. "A Carta Aberta de Camargo Guarnieri". Revista FAP, Curitiba, v.1, Janeiro/Dezembro de 2001. p. 4.

⁷⁴ O regulamento para o Prêmio Internacional da Paz estabelecia prêmios para os melhores filmes, produções literária e artística e para aqueles que "ajudassem a consolidar a paz entre os povos". O prêmio estava avaliado em cinco milhões de francos cada um. O artista plástico brasileiro Candido Portinari e o escritor Jorge Amado foram agraciados com o prêmio em 1950 e 1951, respectivamente. Panfleto originalmente em espanhol. Editado pelo Comitê do Congresso Mundial dos Partidários da Paz de Paris. Documento anexado ao Fundo Astrogildo Pereira. CEDEM/UNESP – SP. "Premios internacionais da paz". Revista *Horizonte*. Porto Alegre, dezembro de 1950. p.15.

⁷⁵ Neste congresso foi fundado o Conselho Mundial de Paz, que tinha como presidente Frederic Joliot-Curie e vice-presidentes Pietro Nenni, Gabriel Dárbossier, Aleksandr Fadeiev e General Lázaro Cárdenas. Dos seus membros podemos citar: Bertold Brecht, Ernst Fisher, Pablo Neruda, Pablo Picasso, Louis

SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA
DEPARTAMENTO DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL
SÃO PAULO

CRÍTICA
24-5-1949

OS DELEGADOS DA PAZ — Aparecemno clichê alguns componentes da delegação brasileira ao Congresso Mundial dos Partidários da Paz, realizado em Paris. Numa das sessões na Sala Pleyel, ao fundo, da direita para a esquerda, aparecem Caio Prado Junior, Helena Prado, Paulo Fonseca, e Belfort de Matos. Entre outros delegados, em primeiro plano, vê-se o escritor Jorge Amado, que assina uma grande reportagem sobre o Congresso, publicada na segunda página desta edição.

Figura 2 – Fac símile de recorte da matéria “Os delegados da paz”, do jornal A Crítica, São Paulo, 24 de maio de 1949. Página do Dossiê 30-K-033 Caio Prado Junior. Doc. 42. DEOPS-SP/AESP.

Aragon, Georg Lukács, Ilya Ehrenburg e os brasileiros Jorge Amado, Branca Fialho e Mário Fialho. GONGALVES, Cassandra. *Clube de Gravura de Porto Alegre: arte e política na modernidade*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2005.

Em Varsóvia, em 1950, escritores de diversas nacionalidades se encontraram e deram seu testemunho no II Congresso Mundial dos Partidários da Paz. O editorial da revista *Horizonte* afirma que participaram do evento os escritores “*mais honestos, os melhores e mais autorizados intérpretes da realidade de sua época*”. O escritor Jorge Amado, o único brasileiro citado como participante do Congresso, afirmou, na ocasião, que o povo brasileiro estava preparado para contribuir concretamente com a defesa da paz mundial. O objetivo do encontro era apoiar o clamor popular que pedia o fim da ameaça atômica e premiar escritores e artistas com o Prêmio Internacional da Paz. Foram premiados no evento os seguintes escritores: o checoslovaco Julio Fuchik, prêmio de honra pelo seu livro de testemunho contra o nazifascismo *Testamento sob a força*; o chileno Pablo Neruda, pelo poema “Que desperte o lenhador”; e o turco Nazim Hikmet, pelo conjunto de sua obra. Receberam medalhas de ouro o francês Jean Richard Bloch, pelo livro *Da França traída à França em armas*; a revista libanesa *Attarik*; e o escritor romeno Mihai Sadoveanu. No campo das artes plásticas, o espanhol Pablo Picasso foi premiado pela criação daquela que viria a ser o símbolo duradouro do *Movimento* e, mais que isso, de toda manifestação pacifista nas décadas seguintes até os dias de hoje: a pomba da paz. Receberam medalha de ouro os pintores Renato Guttuso, da Itália, pelo álbum “*Gott mit uns*”, e o brasileiro Candido Portinari, pelo mural “Tiradentes”⁷⁶.

Viena, na Áustria, foi o palco do Congresso dos Povos pela Paz em dezembro de 1952. Este evento, organizado pelo Conselho Mundial da Paz, reuniu cerca de duas mil pessoas, entre eles intelectuais de todo o mundo que se dirigiam aos governos das cinco grandes potências mundiais: França, Inglaterra, Estados Unidos, União das Repúblicas Socialistas Soviéticas e República Social da China, concitando-as a iniciar as negociações relativas à construção de um pacto de paz. O escritor francês Jean Paul Sartre deu seu testemunho:

O que eu vi em Viena – é a Paz
(...) E cheguei a Viena. Ali começaram para mim uma experiência extraordinária. Desde que tenho idade de homem três foram os acontecimentos que fizeram bruscamente nascer em mim a esperança: a Frente Popular de 1936, a Libertação, em 1945, e o Congresso de Viena. (...) Havia lá dois mil homens que representavam várias centenas de milhões de outros. Havia dezenas, vintenas de cientistas, de homens

⁷⁶ Revista *Horizonte*. Porto Alegre, dezembro 1950. p.15.

políticos, de artistas que Viena, em outros momentos, se orgulharia de receber. Havia o conjunto mais pitoresco de costumes e de línguas. (...) Simplesmente extraordinário. Pois o que vi em Viena, naquele enorme edifício azulado, não foi somente um Congresso, foi a paz. Não nos limitamos a fazer conhecida dos nossos governos a nossa vontade de paz, fizemos a paz. Realizamos uma experiência única de amizade entre os homens. Vietnamitas e franceses, chineses e americanos puderam encontrar-se, conversar, sorrir uns para os outros sem trair os seus países (...) ⁷⁷.

A Coreia, a Malásia, o Vietnã e o desarmamento foram temas centrais nas discussões do encontro. Também foram levantadas pautas relativas ao intercâmbio econômico entre os países desenvolvidos e subdesenvolvidos e à defesa da cultura. A delegação brasileira era composta por quarenta e dois integrantes, entre eles escritores, professores, artistas e políticos. Entre as personalidades podemos destacar o escritor Jorge Amado, o maestro Edoardo Guarnieri, o escritor José Geraldo Vieira, o físico Mário Schenberg, a atriz Maria Della Costa, a escritora Laura Austregésilo e o jornalista Oswaldo Peralta ⁷⁸.

Os Congressos pela Paz tiveram grande repercussão na América do Sul e no Brasil. Os delegados brasileiros, que frequentemente viajavam para participar de congressos no exterior, se preocuparam em organizar e divulgar a causa da paz mundial. Filiados ao Partido Comunista Brasileiro, Abel Chermont e Valério Konder assumiram os cargos de dirigentes do Movimento Brasileiro dos Partidários da Paz. Além deles, o

⁷⁷ SARTRE, Jean-Paul. “O que eu vi em Viena – é a Paz”. *Fundamentos*. São Paulo, 1953. Suplemento nº31.

⁷⁸ No congresso de Viena percebemos quão eclético e popular era o *Movimento*. Participaram, além de intelectuais e artistas, pessoas das mais variadas profissões, de lutador de boxe a fazendeiro. O nome de todos os delegados brasileiros presentes foi organizado por estados: Rio Grande do Sul: Etelvino Zorzi, presidente do Sindicato dos Metalúrgicos de Caxias do Sul; João Modesto de Souza, prefeito de Alegrete; Orlando Loreiro, jornalista do Rio Grande do Sul. São Paulo: Edoardo Guarnieri, maestro; Elisa Branco, vice-presidente do Movimento Brasileiro dos Partidários da Paz; Emílio Peres, presidente de Associação Espírita; Fernando de Oliveira Coutinho, Juiz do Trabalho; Gracita Miranda, jornalista; Coronel Joaquim Barbosa de Moraes, fazendeiro; Joaquim Teixeira, presidente do Sindicato dos Têxteis; José Cuce, escultor; José Geraldo Vieira, médico e escritor; Jovina Pessoa, professora; Milton Marcondes, vereador; Olimpio Bondesan, camponês; Romeo Barbosa, campeão brasileiro de boxe; Samuel Pessoa, professor da Universidade de São Paulo. Goiás: Aluysio Sayol de Sá Peixoto, consultor jurídico; Irineo Guimarães, professor; Waldomiro Lobo, deputado estadual pelo PTB. Rio de Janeiro: Abel Chermont, presidente do Movimento Brasileiro dos Partidários da Paz; Adalberto Pitta Pinheiro, secretário do Movimento Brasileiro dos Partidários da Paz; Branca Fialho, vice-presidente do Movimento Brasileiro dos Partidários da Paz; Deodoro Araujo Silva, comandante da Marinha Mercante; Edgard Buxbaum, General do Exército; Fued Saad, membro do conselho nacional Movimento Brasileiro dos Partidários da Paz; Geraldo Soares, operário da Light; Helena Boaventura, da Federação das Mulheres do Brasil; Jorge Amado, escritor e vice-presidente do Movimento Brasileiro dos Partidários da Paz; Maria Della Costa, atriz; Palamede Borsari, secretário do Conselho Mundial da Paz, Paulina D’Ambrosio, musicista; Sandro Polônio, empresário teatral; Jocelyn Brasil, presidente do Centro de Estudos e Defesa do Petróleo e Economia Nacional. Acompanhando a delegação e desempenhando funções de organização estiveram presentes o jornalista Oswaldo Peralta, o previdenciário Alberto Carmo, o físico Mário Schenberg, a escritora Laura Austregésilo, o advogado Francisco Costa Neto e o professor Calil Chade. Idem, p.15.

escritor Jorge Amado era uma das personalidades brasileiras mais assíduas em congressos no Brasil e no exterior⁷⁹.

De 11 a 16 de março de 1952, realizou-se em Montevideu, no Uruguai, a Conferência Continental Americana pela Paz. Trezentos e dois delegados representaram onze países do continente americano⁸⁰. O chefe da delegação brasileira, que contou com cento e vinte participantes, foi o desembargador João Pereira Sampaio, do Rio Grande do Sul.

⁷⁹ RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Partido Comunista, Cultura e Política Cultural*. *Op. cit.* p. 228.

⁸⁰ Número de delegados por país: Brasil, 120; Uruguai, 100; Argentina, 30; Chile, 22; Paraguai, 16; EUA, 5; Venezuela, 3; Bolívia, 2; Colômbia, 2; Guatemala, 1; Porto Rico, 1. *Horizonte*. Porto Alegre, Março-Abril de 1952.

Figura 3 – Fac-símile da capa da revista *Horizonte*, Porto Alegre, n. 3-4, ano II, março/abril de 1952, com chamada para a cobertura da Conferência Continental Americana pela Paz.

A revista *Horizonte*, de março/abril de 1952, cobriu o evento. Deu destaque à homenagem feita ao herói da independência nacional do Uruguai, o general José Artigas, e à presença das personalidades: os escritores argentinos Hector Agosti e Maria Rosa Oliver; a pianista e compositora brasileira Eunice Catunda; a poetisa Lila Ripoll; a escritora Alina Paim; o jornalista Moacir Werneck de Castro e o pintor Carlos Scliar.

Outras importantes campanhas que integraram o *Movimento pela Paz Mundial* foram o *Apelo de Estocolmo* (1950), como ficou conhecida a *Campanha pela Proibição*

das Armas Atômicas, o *Apelo de Berlim* (1951), que propunha um pacto pela paz entre as cinco grandes potências, e o *Apelo de Viena* (1955), contra a guerra atômica.⁸¹

Figura 4 – Fac símile da contra-capa da revista **Horizonte**, Porto Alegre, n. 3-4, ano II, março/abril de 1952.

A edição de *Fundamentos* de maio/junho de 1950 trouxe em seu editorial, com o título “A Cruzada Humanitária”, o apoio dos “diretores, redatores e auxiliares de administração da revista cumprindo o seu dever de cidadãos para com a humanidade” ao “apelo lançado pelo Comitê Mundial dos Partidários da Paz, em sua Terceira Reunião Plenária de Estocolmo”, transcrito na revista:

⁸¹ RIBEIRO, Jayme. *Op. cit.* p.64.

Exigimos a interdição absoluta da arma atômica, arma de terror e de extermínio maciço de populações.
Exigimos, ao mesmo tempo, o estabelecimento de um rigoroso controle internacional, que assegure a aplicação da medida de interdição.
Consideramos que o governo que primeiro utilizar a arma, não importa contra que país, terá cometido um crime contra a humanidade e deverá ser tratado como criminoso de guerra.
Solicitamos a todos os homens de boa vontade do mundo que assinem este apelo.

Mais ainda, como forma de apoiar tal movimento, a revista instituiu o Concurso de Contos Monteiro Lobato “Pró-Apelo de Estocolmo”, com um prêmio de 10 mil cruzeiros para o melhor conto contra a bomba atômica. O concurso foi assim descrito:

(...) no intuito de incentivar a luta pela interdição das armas atômicas e levando em conta que o APÊLO DE ESTOCOLMO constitui a mais alta expressão dessa campanha humanitária, resolveu, em resposta àquele histórico documento, instituir o presente concurso PRÓ APÊLO DE ESTOCOLMO, cujo prêmio único leva o nome do grande escritor que fundou esta revista.

A primeira norma do concurso era que os contos constituíssem uma contribuição à luta pela paz e pela interdição das armas atômicas, podendo participar não só escritores profissionais, mas todos que quisessem concorrer.

Em 1952, foi inaugurada em São Paulo a sede da Cruzada Humanitária pela Proibição das Armas Atômicas. Neste evento, Jorge Amado foi recebido depois de sua viagem pela União Soviética e homenageado por seu trabalho como artista pacificador. Além de Amado, Caio Prado Junior, Enio Sandoval Peixoto, Hélio Vieira, Elisa Branco e Mauro Alencar compunham a mesa de debates.⁸²

Um tema revisitado: a paz mundial

Tratar da paz mundial não era propriamente uma novidade, embora o advento da Segunda Grande Guerra tenha feito renascer o discurso pacifista com pleno vigor. Campanhas em torno do tema da paz mundial já tinham sido alimentadas pelo comunismo no período entreguerras, com sofisticada estratégia de sedução intelectual

⁸² Informação reservada sobre a inauguração da sede da Cruzada Humanitária pela Proibição das Armas Atômicas. Documento produzido pelo Serviço Secreto. São Paulo, 30 de julho de 1952. Doc 99. Dossiê Caio Prado Junior (30-K-33). Deops/SP – AESP.

acompanhada de intensos debates. O principal gestor dessas campanhas foi Willi Münzenberg (1889-1940)⁸³.

Willi Münzenberg foi membro do Partido Comunista Alemão (KPD) ligado ao Komintern (a Internacional Comunista – organização internacional que congregava os partidos comunistas de vários países, sob a égide de Moscou)⁸⁴. Willi nasceu em Erfurt, Alemanha, em 1889. Era filho de donos de restaurante e seu primeiro emprego foi em uma fábrica de sapatos. Começou sua vida política na Juventude Comunista, em 1906. Em 1910, mudou-se para Zurique e tornou-se membro da direção central da juventude socialista na Suíça. Em 1915, já tendo conhecido Lênin, foi expulso da Suíça, por suas atividades comunistas, e retornou a Berlim. Filiou-se ao KPD e em 1921 criou sua primeira campanha, em que reunia intelectuais por uma causa humanitária, iniciativa que serviu de exemplo para estrategistas ligados às duas potências mundiais da Guerra Cultural pós-1945.

O escritor alemão Arthur Koestler definiu, no prefácio da biografia de Willi Münzenberg, escrita por sua viúva Babette Gross, que Münzenberg ocupava uma posição excepcional na hierarquia do *Komintern*: ele não era apenas “um político, mas um propagandista; não era um teórico, mas um ativista”. Segundo Koestler, Münzenberg gozou de independência e liberdade de ação no campo internacional muito maior que qualquer outro chefe do *Komintern*, principalmente quando esteve frente da criação da Ajuda Internacional Obreira (*International Arbeiter Hilfe* - IAH)⁸⁵ a partir de 1921. Koestler afirma que tais condições favoreceram para que Willi Münzenberg colocasse em prática a propaganda comunista na imprensa oficial. Praticamente sozinho ele criou a “colossal Companhia de Münzenberg” fundando jornais, revistas, editoras de livros, empresa cinematográfica, comitês e congressos, dos quais a elite da intelectualidade dos anos 1920 participava. Münzenberg tornou-se o chefe da

⁸³ A análise das ações de Münzenberg na organização dos intelectuais na década de 1920 serve como importante referência para a compreensão da futura estruturação da agenda cultural dos intelectuais durante a Guerra Fria. Também é importante ressaltar que Willi Münzenberg teve uma atuação diversificada, desenvolvendo inúmeras atividades políticas e culturais.

⁸⁴ GROSS, Babette. *Willi Münzenberg: Una biografía política*. Ikusager Ediciones S.A, Vitoria-Gasteiz, 2007.

⁸⁵ A IAH era regida por Moscou e era um órgão autônomo, que não estava submetido ao regime dos Partidos Comunistas regionais. Prefácio do livro de Babette Gross. *Willi Münzenberg: Una biografía política*. Ikusager Ediciones S.A, Vitoria-Gasteiz, 2007. p. 11

propaganda da internacional comunista e ficou conhecido pelo apelido de “milionário vermelho”⁸⁶.

A sua primeira campanha, de 1921, foi contra a fome na Rússia. Ele mobilizou intelectuais europeus a participarem do Comitê Internacional de Ajuda à URSS contra a fome. Intelectuais das mais diversas áreas do conhecimento vieram a público preocupados com a causa social⁸⁷. Máximo Gorki fez um apelo público que causou grande comoção e, conquistando Käthe Kollwitz (1867-1945), por exemplo, artista plástica alemã que no pós-guerra teve sua obra transformada em modelo a ser seguido, inclusive no Brasil, produziu dois cartazes para essa campanha: *Ajude a Rússia* (1921) e *Fome* (1923)⁸⁸.

Figura 5 – Gravura “Fome”, de Käthe Kollwitz reproduzida na revista *Horizonte*, n. 5, p. 120, ano II, maio de 1952.

⁸⁶ Idem. pp. 10-13

⁸⁷ KOCH, Stephen. *Double Lives: Stalin, Willi Münzenberg and the seduction of the intellectuals*. New York: Enigmas Book, 1994.

⁸⁸ SIMONE, Eliana de Sá Porto. *Käthe Kollwitz*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

Outra campanha em que Münzenberg teve grande influência foi no caso Sacco e Vanzetti⁸⁹, acontecido nos Estados Unidos, em 1925. Protestos em todo o mundo eclodiram, com a intenção de impedir que a sentença de morte fosse aplicada aos dois italianos⁹⁰. A atuação de Willi Münzenberg, entretanto, foi muito além de atividades pontuais, concretizando-se em ação estratégica, estruturada, planejada, para a criação de todo um aparato empresarial de propaganda. Na década de 1920, ele foi responsável pela criação de dois jornais diários, o *Berlin am Morgen* e *Welt am Abend* (em 1926), e de uma empresa cinematográfica, a Mezhrupohfilm Russ (em 1924)⁹¹. Nesta empresa, foram produzidos cerca de 240 filmes, em seis anos. Diretores, mesmo os não filiados ao Partido Comunista, eram convidados a produzir, e diretores de teatro, como Erwin Piscator, também atuaram como produtores de filmes.

Willi Münzenberg aproximou-se de Lênin e mais tarde de Stalin, tornando-se cada vez mais influente no campo da propaganda cultural comunista. Após 1930, com a ascensão de Hitler, Münzenberg comandou a formação da Frente Popular que congregou os partidos alemães Social-Democrata e Comunista e, através da Frente, a realização do Primeiro Congresso contra a Guerra Imperialista, em Amsterdã (1932), e o Congresso Mundial em Defesa da Cultura, em Paris, no Salle Mutualité (1935) – que teve como destaque a participação de André Gide, Andre Malraux e Ilya Ehrenburg.⁹²

A Frente Popular foi um movimento amplo, que surgiu e se fortaleceu na Europa em contrapartida à ascensão do nazifascismo e à chegada de Hitler ao poder em 1933, e

⁸⁹ Caso em que dois anarquistas italianos foram acusados pelo assassinato de seu patrão, julgados pela justiça norte-americana e condenados à morte. KOCH, Stephen. *Op. cit.* p. 39. Em que pese o evidente anticomunismo deste autor, o livro traz um apanhado abrangente da atuação de Willi Münzenberg.

⁹⁰ Stephen Koch justifica a campanha: "*Sua abordagem foi a de criar e manter uma campanha mundial anti-americana cujo foco central apelaria para a questão mitológica da imigração. O objetivo dessa campanha seria incutir uma aversão aos Estados Unidos e seu povo como um tropismo principal da iluminação de esquerda. Os Estados Unidos deveriam ser retratados como um lugar quase insanamente xenófobo, mortalmente hostil aos estrangeiros.*" *Op. cit.* p. 41.

⁹¹ Koch afirma: "*Em 1924, uma companhia de produção foi estabelecida em Moscou, capitalizada, com pessoal contratado e controlada por Münzenberg: isto é, pelo Comintern (...) se tornou a principal produtora de cinema soviético da década seguinte, um estúdio local para Vertov, Dovzhenko, Pudovkin. Mezhrupohfilm fez filmes reais, incluindo alguns grandes filmes, para uma audiência real.*" *Op. cit.* p. 39.

⁹² Ao mesmo tempo em que organizava os congressos, comitês e campanhas, que eram amplamente divulgados, o "milionário vermelho" desenvolvia ações secretas. Era por meio de "operações culturais encobertas" que seduzia intelectuais para o chamado "clube dos inocentes". O termo inocente, sugerido pelo próprio Willi Münzenberg, era um sinônimo para *naïve*. A maioria dos intelectuais que faziam parte do clube não sabia totalmente dos planos secretos do Kremlin. Eram guiados por suas ideologias e por um forte apelo moral para a necessidade de ser um homem honrado diante da sociedade, no sentido bíblico da palavra, o que tocava o interior de qualquer homem que se sentisse comprometido com a sociedade. KOCH, Stephen. *Op.cit.* p.20.

que pretendia reunir, em vários países, pessoas de todas as posições sociais na resistência comum às formas totalitárias de regime:

Comunistas, companheiros de viagem, social democratas, escritores, artistas, periodistas burgueses, observadores dos sindicatos católicos, intelectuais com ou sem afiliação política, todos se reuniram, passaram por cima de suas diferenças para se posicionar pela Alemanha “condenada ao silêncio”.⁹³

A legitimidade das frentes que se estabeleceram nacionalmente foi, entretanto, seriamente questionada, tanto em sua época como posteriormente – à direita, “*pelos liberais e conservadores, que viram o movimento como uma mera frente para os comunistas*” e, à esquerda, “*pelos trotskistas e anarquistas, que o viram mais como um braço da burocracia soviética do que como uma forma autêntica de resistência socialista ao fascismo*”.⁹⁴

Mas, especialmente para os intelectuais de esquerda – que estavam preocupados com o avanço do fascismo, com a crise do capitalismo, com a Guerra Civil Espanhola e se sentiam na obrigação de participar de um movimento mundial pela justiça social –, a Frente Popular teve grande significância.

O antifascismo e a participação na Frente Popular, concretizada pelas alianças entre partidos de esquerda (socialistas e comunistas) e de centro-esquerda (radicais republicanos), tornaram-se a forma de ligação entre o intelectual comprometido e as massas organizadas, já que a necessidade de aproximação entre a cultura e o povo foi uma questão que assumiu cada vez mais importância na primeira metade do século XX, e as ações desenvolvidas por Münzenberg conseguiram atrair os intelectuais que se viam na obrigação de fazer uma arte em prol de mudanças sociais.

A biografia de Willi Münzenberg ilustra, ainda que de maneira sintética neste trabalho, a importância do aparato cultural no Partido Comunista. Sua posição de destaque e influência no Partido Comunista Alemão (KPD) evidencia o peso que suas iniciativas tiveram no período entreguerras. Ao investigarmos a agenda cultural dos intelectuais do pós-Segunda Guerra, percebemos quão semelhantes eram os projetos culturais que envolveram a opinião pública e atraíram os intelectuais. Segundo Frances Saunders, em seu estudo investigativo sobre a atuação da *Central Intelligence Agency*

⁹³ Idem. p. 159.

⁹⁴ WOOD, Paul. “O realismo nos anos 30”. In *Realismo, racionalismo, surrealismo. A arte no entreguerras*. São Paulo, Cosac e Naif Edições, 1998. p. 257.

(CIA) na Guerra Fria Cultural, os soviéticos já eram experientes na utilização da cultura como instrumento de persuasão política, e esta experiência foi fundamental para estabelecer o paradigma central como modelo de cultura no pós-guerra. Anos mais tarde, Estados Unidos e União Soviética adotavam políticas semelhantes no campo cultural, concentrando-se em vencer a “*batalha pela mente dos homens*.”

CAPÍTULO 2

Engajamento artístico e discussão literária: o realismo em pauta

O papel dos intelectuais na democratização da cultura

No segundo número da revista *Literatura*, de outubro de 1946, o editorial publicado avaliava o papel dos escritores brasileiros na conjuntura, com o regime constitucional restaurado. Segundo o texto, tal restauração, acontecida em 18 de setembro de 1945, foi um evento que seguiu uma tradição de lutas populares pela democracia, que foram marcos na História do Brasil, tais como a Inconfidência Mineira, a Independência, a Regência, a Abolição dos Escravos e a Proclamação da República. Acima de tudo, destacava-se o papel dos escritores nesse novo cenário democrático:

Esta revista, modéstia a parte, pretende ser uma expressão em termos de literatura, dessa nova fase da vida nacional. (...) O fato, cuja significação nunca é demais ressaltar, é que os nossos escritores (...) mostram-se conscientes de sua missão como coletividade militante, com direitos e deveres definidos perante o povo brasileiro.

Nenhum escritor ou artista pode mais eximir-se ao processo de entrosamento entre a atividade literária e artística propriamente dita e o conjunto de múltiplas atividades humanas de que se nutre a sociedade e que se constitui a base mesma de toda vida social. (...) Em consequência, a cultura deixa de ser um privilégio e torna-se um bem comum democraticamente acessível a todos os cidadãos. As últimas torres de marfim desabam fragorosamente, e os “raros” e “puros” que se obstinam em permanecer isolados dentro delas acabarão esmagados sob seus escombros⁹⁵.

Este editorial dava continuidade à discussão iniciada no primeiro número de *Literatura*. No editorial de apresentação da revista, de setembro de 1946, afirmava-se que o Brasil vivia uma “época extraordinária”, caracterizada especialmente pela participação popular na vida política e cultural, com pluralidade partidária no cenário político e intelectual, decorrente da redemocratização pós governo Vargas⁹⁶.

Na opinião de Astrojildo Pereira, diretor responsável pelo periódico, figura emblemática da participação intelectual no cenário político nacional e autor de tal apresentação, “*um verdadeiro processo de revitalização do conceito e da prática da democracia*” crescia a cada dia nos campos da política, da economia e da cultura. Como consequência deste fenômeno, as questões referentes à cultura deixavam de ser um “problema” exclusivo das elites, passando a exigir um envolvimento também popular. Este fato, afirmava Astrojildo, abria perspectivas ao trabalho dos intelectuais e

⁹⁵ Editorial. *Literatura*. Rio de Janeiro, outubro de 1946. p.2.

⁹⁶ Editorial. *Literatura*. Rio de Janeiro, setembro de 1946. pp. 2-3.

lhês criava novas obrigações, pois era dever dos “*homens de ciência, os pensadores, os artistas, os poetas e os escritores*” participar do “*influxo poderoso dos acontecimentos*” e aliar-se ao povo a fim de contribuir para a elevação do nível cultural das massas.

O número inicial de *Literatura* também reproduzia a Declaração de Princípios do Primeiro Congresso Brasileiros de Escritores (ABDE), realizado em 1945, uma iniciativa da Associação Brasileira de Escritores⁹⁷. Tal evento, que se tornou um marco na agenda cultural dos intelectuais brasileiros, fora especialmente significativo para Astrojildo, pois simbolizou o início de uma nova fase em sua trajetória política. Naquele mesmo ano, voltava a ser aceito no PCB e retomava suas atividades de agitador cultural do Partido. Com esse retorno, Pereira daria continuidade ao projeto que perseguia concretizar desde os anos 1920: a construção de sólida política cultural⁹⁸.

Astrojildo acreditava que, para a democratização da cultura efetivamente se tornar realidade, transformações profundas deveriam acontecer na sociedade brasileira⁹⁹. Para ele, o sujeito da ação política era o intelectual - categoria em que incluía um leque bem amplo de atores sociais - e o objeto de tal ação consistia na necessidade urgente de eliminar o analfabetismo e ampliar o grau de instrução do povo, em todos os níveis do ensino. O resultado esperado desta ação seria a democratização da cultura, o acesso livre e igualitário a todos os bens simbólicos disponíveis, incluindo o desenvolvimento de opinião crítica com relação a eles. Em suma, no projeto de Astrojildo, enxergava-se a democratização da cultura como um investimento organizado pela sociedade e pelo Estado na formação intelectual, moral e estética de todos os cidadãos, em condições iguais e democráticas, como etapa de uma Revolução mais ampla¹⁰⁰.

Para a compreensão do papel dos intelectuais na vida política e cultural brasileira nas décadas de 1920 a 1950, a própria trajetória política de Astrojildo serve de referência, evidenciando as mudanças por que a sociedade passou. Astrojildo Pereira foi um dos fundadores do PCB, em 1922, diretor de duas revistas (*Literatura e Estudos Sociais*¹⁰¹), secretário geral do partido e crítico literário. Desde os anos 1920 vinha se aproximando do debate literário, principalmente sobre Machado de Assis, autor por

⁹⁷ No Congresso, Astrojildo havia apresentado, juntamente com Dalcídio Jurandir, seu texto sobre “A liquidação do analfabetismo” e teve grande participação na elaboração da Declaração de Princípios lida ao final do evento.

⁹⁸ Editorial. *Literatura*. Rio de Janeiro, setembro de 1946. p. 3.

⁹⁹ FEIJÓ, Martin Cezar. *O revolucionário cordial. Astrojildo Pereira e as origens de uma política cultural*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2001. pp. 225-226.

¹⁰⁰ Idem. p. 226.

¹⁰¹ Astrojildo Pereira dirigiu a revista *Estudos Sociais* entre os anos 1958 e 1964.

quem nutria grande interesse e admiração e que inspirou boa parte de seus trabalhos de crítica.

O “revolucionário cordial”¹⁰², como ficaria conhecido, viveu em Moscou entre 1929 e 1930 e voltou ao Brasil com a missão de transformar o PCB em um partido verdadeiramente proletário. Em 1931, residindo em São Paulo, dedicou-se à organização da Editora Marenglen (sigla criada a partir das primeiras letras de Marx, Engels e Lênin), uma editora do Partido que tinha como proposta traduzir “obras modernas” referentes “às *questões sociais, comunismo, socialismo, situação da União Soviética*”. Logo, porém, o projeto editorial foi interrompido pela perseguição da polícia política de Vargas¹⁰³.

Por outro lado, Astrojildo também sofreu com as mudanças internas por que o PCB passou durante os anos de 1930. No início desta década o movimento comunista passou a adotar um programa que tinha a ditadura proletária da URSS como principal força da revolução socialista internacional. Gradualmente os partidos comunistas, inclusive da América Latina, passaram a sofrer intervenções visando depurar os “desvios de direita”¹⁰⁴. Como resultado dessa proletarização da direção dos partidos comunistas, dirigentes históricos acabaram sendo afastados para dar lugar a operários¹⁰⁵. Em 1931, Astrojildo foi expulso do Partido sob o argumento de que

(...) não poderia existir no interior de um partido comunista a tarefa especializada de ‘escrever’. Tal tarefa, informa o documento, é de todos os militantes comunistas e, em especial, a sua direção. Ao se recusar a cumprir as tarefas de agitação em portas de fábricas ou de participar de sindicatos, Astrojildo forneceu os argumentos para as críticas da direção a sua militância. Dizia o documento que não poderia haver militante comunista que pudesse escrever sobre as lutas operárias e ajudar a dirigi-las sem participar delas¹⁰⁶.

Nos anos seguintes, Astrojildo voltou a se dedicar à crítica literária. Escrevendo com pseudônimos (Alex Pavel, Ostper, Gildo Pastor, Sá Pedreira, Aurélio Corvino, Pedro Sambe, Mauricio Barros, Cunhambebe, Tristão e outros)¹⁰⁷ publicou em jornais

¹⁰² Título dado a biografia política de Astrojildo Pereira escrita por Martin Cezar Feijó.

¹⁰³ CARNEIRO, Maria Luíza Tucci. *Livros proibidos, idéias malditas: o DEOPS e as minorias silenciadas*. São Paulo, Ateliê Editorial, FAPESP, 2002. p. 57.

¹⁰⁴ FEIJÓ, Martin Cezar. *Op. cit.* p. 93.

¹⁰⁵ Martin Cezar Feijó cita os nomes de Paulo Lacerda, Leôncio Basbaum e Octávio Brandão. *Op. cit.*

¹⁰⁶ PALAMARTCHUK, Ana Paula. *Os novos bárbaros: escritores e comunismo (1928-1948)*. Campinas, Unicamp, 2003. p.75.

¹⁰⁷ ANTELO, Raúl. *Literatura em revista*. São Paulo: Ática, 1984. p. 239.

diversos. Teve sua fase mais produtiva intelectualmente de 1934 a 1944¹⁰⁸. Em 1944, publicou *Interpretações*, seu primeiro livro propriamente de crítica literária. Tratava-se da reunião de ensaios históricos e literários que se dividiam em três temas principais: “romances brasileiros”, “história política e social” e “guerra e após-guerra”¹⁰⁹. Com este livro e a continuação de seu trabalho como crítico literário, mesmo afastado das atividades partidárias, mantinha bom relacionamento com escritores, tais como Jorge Amado, Dionélio Machado, Samuel Wainer e Rubem Braga. Astrojildo era também freqüentador assíduo da Livraria José Olympio, onde conheceu e conviveu com importantes escritores brasileiros.

Desta maneira, desde os anos 1920 até a redemocratização de 1945, de uma forma ou de outra, Astrojildo sempre esteve lutando pela bandeira em que acreditava e que foi vigorosamente defendida em *Literatura*: a da democratização da cultura como etapa indispensável para a transformação social.

A crença nos intelectuais como responsáveis pela construção de uma nova sociedade não era exclusividade de Astrojildo, estava na ordem do dia dos debates intelectuais, principalmente para os comunistas. Os acontecimentos de 1917 na Rússia repercutiram em todo o mundo e fomentaram grandes discussões sobre a atuação dos intelectuais:

Se a Guerra Mundial, que podia ser interpretada como uma luta entre opostas razões de Estado, havia exaltado a figura do intelectual independente, celebrando o princípio ético do estar acima do combate, a Revolução Russa, que podia ser interpretada ao contrário como a luta da liberdade contra a opressão, da justiça contra a iniquidade, em uma palavra, do bem contra o mal, havia exaltado a figura do intelectual engajado, participante, partidário, que devia escolher um lado (e essa era uma escolha obrigatória), entrar corajosa e disciplinadamente (nada de independência!) no combate (...) A idéia de que a Revolução deveria ser guiada por homens iluminados vinha de longe e estava destinada a atravessar, às vezes de modo dissimulado mas nunca definitivamente renegada, toda a história do movimento operário¹¹⁰.

A possibilidade da existência de sociedades mais justas, alimentou paixões. Na Europa da década de 1930, foi intensa a participação intelectual de esquerda nos movimentos anti-fascistas, tendo sido a Revolução Russa de 1917, a Primeira Guerra

¹⁰⁸ Em 1934 publicou seu primeiro livro: *URSS. Itália. Brasil*, à sua própria custa. Depois publicou *Interpretações*, em 1944; *Machado de Assis. Ensaios e apontamentos avulsos*, em 1959; *Formação do PCB*, em 1962 e *Crítica impura*, em 1963.

¹⁰⁹ FEIJÓ, Martin Cezar. *Op.cit.* p. 201.

¹¹⁰ BOBBIO, Norberto. “Nem com eles, nem sem eles”. *Os Intelectuais e o Poder*. São Paulo, Editora UNESP, 1997. p.132.

Mundial e a ascensão do nazi fascismo eventos importantes para o engajamento dos homens de cultura. Este engajamento buscava integrar conhecimento, história, política e cultura ao comprometimento de intelectuais com valores, como a liberdade e a democracia, tomando forma concreta no combate contra o inimigo fascista e no elemento unificador da fraternidade. O intelectual deveria assumir o papel de porta voz do povo, passando a representar os oprimidos, principalmente os trabalhadores, as mulheres, as vítimas do fascismo, os desempregados, os colonizados, os pobres e os culturalmente privados¹¹¹.

Para as diretrizes do Partido, a intensificação da participação dos intelectuais na cultura popular tornou-se assim aspecto essencial nas formas de expressão artística que seriam construídas, com a preocupação de tornar a cultura mais acessível, mais democrática. A intenção era mediar a alta cultura e a cultura popular, exigindo-se do artista uma postura crítica em relação à sociedade. Escrever, por exemplo, tornou-se uma forma de ação contra a tirania, de contestação ao *status quo*. O escritor deveria reexaminar atitudes sociais, valores e normas.¹¹²

Com o final da Segunda Guerra, o tema da participação do intelectual na vida política, que havia mobilizado significativamente os pensadores após a Revolução Russa, ganha renovada importância. Em 1948, um dos mais importantes intelectuais franceses do século XX, Jean Paul Sartre, publicou em Paris o livro *Que é Literatura?*. Tal obra inaugurou uma série de relevantes discussões sobre o ato da escrita e o papel do intelectual no Pós Guerra. Sartre, que desde os anos 1930 posicionou-se contra o nazismo e a Segunda Guerra Mundial, sustentava que o intelectual engajado deveria assumir, naqueles anos, o papel de “*portador de uma utopia revolucionária*” e de defensor da liberdade, sendo sempre crítico a qualquer forma de totalitarismo. Em sua opinião, a literatura tinha uma função a cumprir

Voltamo-nos para a classe operária, que poderia hoje, como sucedeu com a burguesia de 1780, constituir para o escritor um público revolucionário (...) O operário de 1947 tem uma cultura social e profissional, lê publicações técnicas, sindicais e políticas, tomou consciência de si mesmo, de sua posição no mundo e tem muito a nos ensinar; viveu todas as aventuras do nosso tempo, em Moscou, Budapeste, Munique, Madri, Stalingrado, na resistência clandestina; no momento em que descobrimos, na arte de

¹¹¹ FISHER, David James. “Malraux: Left Politics and Anti-Fascism in the 1930’s”. *Twentieth Century Literature*, Vol.24, nº 3, Andre Malraux Issue (Autumm, 1978). Hofstra University. Acessado em Jstor em 16/08/2011. p. 298.

¹¹² Idem.

escrever, a liberdade, com dois aspectos, a negatividade e a superação criadora, o operário procura libertar-se e ao mesmo tempo libertar todos os homens, para sempre, da opressão. (...) ele é o tema por excelência de uma literatura da *práxis*.¹¹³

Sartre, além de definir o perfil do público leitor do pós-guerra, afirmou nesta obra sua concepção de literatura: ela deveria ter uma função social. E o escritor deveria assumir o seu engajamento atuando como um esclarecedor da realidade, pois acreditava que os leitores daqueles tempos eram os operários, sendo para eles e sobre eles que a literatura deveria dirigir-se.

Neste mesmo sentido também caminharam as discussões intelectuais brasileiras sobre a literatura e o escritor. O engajamento intelectual nas causas do Partido era uma exigência do PC e foi grande a repercussão dessa temática nas revistas. Além dos manifestos elaborados a partir do *Movimento pela Paz* ou dos encontros de intelectuais, tais como os congressos da ABDE, artigos sobre a participação do escritor como ator político e suas responsabilidades frente à sociedade também eram frequentemente publicados.

Em maio de 1952, a revista *Horizonte* trouxe uma entrevista com o escritor argentino Hector Agosti, membro do Partido Comunista daquele país, que esteve presente na Conferência Continental Americana pela Paz, em Montevideo, no mesmo ano. Agosti afirmava que a função do escritor na sociedade era ser testemunho verídico da consciência histórica de seu tempo, devendo influenciar na modificação da consciência social. O intelectual argentino retomou uma definição de Stálin, que qualificava os escritores como “engenheiros de almas”, pois a eles cabia perscrutar os anseios, sonhos e expectativas dos trabalhadores, a fim de escrever obras que estes pudessem compreender e em que pudessem se reconhecer. Agosti chamou ainda a atenção para a necessidade de que os intelectuais americanos tomassem consciência de sua unidade, para possibilitar a defesa da tradição desse continente, de seu patrimônio cultural. Agosti sustentava ainda ser necessário que os escritores compreendessem melhor o ambiente urbano e o proletariado, dois temas que ainda eram pouco trabalhados na literatura americana¹¹⁴, mas advertia que essa presença do proletário na literatura não poderia se dar como mera fotografia do homem, sendo preciso retratar “o

¹¹³ SARTRE, Jean-Paul. *Que é a Literatura?* São Paulo, Ática, 2004. p.185

¹¹⁴ Os termos “americanos” e “americana” são usados aqui no seu significado amplo e não apenas como gentílico relativo aos Estados Unidos da América.

dinamismo” da direção histórica e a movimentação decorrente das transformações da sociedade¹¹⁵.

Outro escritor estrangeiro também teve espaço na revista *Horizonte*, na edição de outubro de 1951, defendendo ideias similares. Trata-se do russo A. Fadeev que, no artigo “O trabalho do escritor”, destacava que tal ofício possuía três características essenciais: primeiro, o escritor deveria “*conhecer bem a vida, acompanhar sua época, SER CONTEMPORÂNEO DELA*”¹¹⁶, *participar da vida do povo*”. Segundo, era preciso ver claramente o fim a que se visava com a escrita literária e, em terceiro lugar, a criação literária deveria ser entendida como um dos aspectos do trabalho humano, exigindo, portanto, um trabalho sistemático e perseverante. Para Fadeev, o escritor tinha que acompanhar a evolução rápida da sociedade soviética daqueles tempos; mais do que isso, deveria antecipar os fatos: “*precisa ver no germe o elemento novo tal qual como será*”. Para isso era necessário assimilar a ciência leninista e stalinista do desenvolvimento da sociedade. A aspiração ao triunfo do novo, sintetizada pela noção geral do comunismo, determinaria o fim ao qual o artista soviético deveria submeter sua obra. Todavia, não se poderia atingir esse objetivo sem a devida compreensão da natureza do trabalho do escritor. Uma verdadeira obra em prosa não poderia ser criada a não ser como resultado de um trabalho perseverante, ao mesmo tempo intelectual e físico¹¹⁷.

É interessante notar que os dois autores compartilham um mesmo entendimento a respeito da literatura e do dever do escritor. Em suma, Agosti e Fadeev defendiam que o escritor precisava vivenciar as experiências revolucionárias para poder escrever com propriedade e também que a literatura deveria sempre corresponder à verdade. Ambos enxergavam a literatura como um reflexo da sociedade e concordavam que o realismo seria a forma mais adequada para a produção literária.

A defesa do realismo como estilo literário que atenderia à necessidade de engajamento da literatura é questão de que se ocupam inúmeros escritores na primeira metade do século XX. O realismo era tido como única maneira pela qual o escritor conseguiria adequadamente representar a sociedade em transformação, alcançando inclusive uma unidade entre forma e conteúdo.

¹¹⁵ SILVA, Flamarion. “O escritor a serviço das grandes causas”. *Horizonte*. Porto Alegre, maio de 1952. pp. 131-132

¹¹⁶ Grifo do autor.

¹¹⁷ Fadeev, A. “O trabalho do escritor”. *Horizonte*. Porto Alegre, outubro de 1951. pp.303-305

Nesse sentido, Agosti publicou em Buenos Aires um livro sobre o assunto que teve repercussão no Brasil na década de 1950.¹¹⁸ Em sua obra, defendeu a criação de um novo realismo, o qual deveria representar uma renovação do realismo do século XIX, escola literária que teve como principais expoentes os escritores Balzac e Dickens. Hector Agosti afirmava que escrever de forma realista nos anos 1940 e 1950 não seria propriamente recuperar as formas narrativas do século anterior, as quais, segundo sua opinião, tinham muitos defeitos. Em primeiro lugar, o realismo do século XIX era crítico e negativo, não afirmava nada; nem mesmo grandes escritores clássicos como Dickens e Balzac apresentavam otimismo em suas obras. Acrescentava que era anti-romântico e caía com frequência no objetivismo, na descrição, sendo a obra de Zola um exemplo de literatura que deveria ser combatida. Além disso, o velho realismo - por corresponder ao modo capitalista clássico de produção, com seu culto à personalidade - era essencialmente individualista. Consistia num realismo sem perspectivas, limitado a ver o homem como era, mas incapaz de ver o que deveria ser. Sendo assim, o novo realismo deveria superar o anterior, sendo crítico, mas afirmativo no sentido de perceber o objeto e mostrar dinamismo e a tendência de transformação do mundo. Para Agosti, o artista tinha o dever de captar a essência da realidade de forma singular.

A distinção entre o novo realismo e o realismo do século XIX também foi enfatizada por Ilya Ehrenburg, que teve publicado em *Horizonte*, de agosto de 1951¹¹⁹, um trecho de sua palestra proferida na Casa de Conferência dos Jovens Escritores da URSS, uma espécie de centro de formação de novos escritores. Neste pronunciamento, Ehrenburg falou de sua trajetória ao escrever o romance *A Tempestade*, obra em dois volumes, publicada no Brasil pela Coleção Romances do Povo, em 1954. Segundo o autor, a inspiração para escrever esta obra veio de sua participação na Guerra Civil Espanhola, fazendo-o sentir a necessidade de “falar pelos mortos”:

Pensava com frequência nos vizinhos, nos parentes que não voltaram da guerra e, evocando as histórias, as confissões ouvidas na frente de batalha, eu dizia comigo mesmo: esses não poderão mais contar como viveram, como batalharam, como morreram. E comecei a escrever porque não podia escapar ao que me aparecia como dever¹²⁰.

Ao longo de sua narrativa o autor firma a importância de se viver o romance antes de escrevê-lo. Para Ehrenburg, o escritor deveria ter o dom da observação, atentar-

¹¹⁸ AGOSTI, Hector. *Defensa Del Realismo*. Buenos Aires, Editorial Quetzal. 1955.

¹¹⁹ EHRENBURG, Ilya. “O romance e a vida”. *Horizonte*, agosto de 1951. pp. 235-239

¹²⁰ Idem. p. 235

se a cada detalhe do mundo em que vive, pois somente desta maneira poderia escrever bons romances. Ehrenburg chamava a atenção dos jovens para que visitassem cidades afastadas, construções e indústrias, com a finalidade de compreender a realidade operária e dos operários. Dizia que para “*para descobrir um herói não basta encontrá-lo, é necessário poder compreendê-lo*”. Alertava, por fim, os escritores quanto ao realismo burguês do século XIX, que não poderia servir de guia aos que desejassem seguir o novo realismo.

Georg Lukács¹²¹, um dos pensadores do século XX que mais explorou a questão do realismo como forma literária, desde o início de sua trajetória como estudioso de questões de filosofia e estética, a análise do realismo foi tema recorrente. Por volta do ano 1916, ainda morando na Hungria, seu país natal, escreveu *A teoria do romance*, uma de suas primeiras obras, em que apresentava sua visão do romance realista do século XIX como uma epopeia burguesa, que revelava a alienação do homem na sociedade moderna. Justificava que após o triunfo da burguesia sobre o proletariado em 1848, na França, e o conseqüente abandono do antigo humanismo clássico, o romance tendeu a um naturalismo, à mera descrição do “pequeno mundo”.

Em 1918, Lukács se filiou ao Partido Comunista da Hungria e até o fim de sua vida se manteve um militante fiel à causa do socialismo. No entanto, sua relação com as instâncias partidárias foi sempre tensa: foi censurado, preso, perseguido e pouco reconhecido por seu trabalho intelectual. Fez inúmeras autocríticas e “citações protocolares” de Stalin e Lênin, com o intuito de passar pela censura e divulgar suas ideias. Acabou ganhando a má fama de “pensador oficial” stalinista e oportunista, mesmo sem conquistar a confiança integral dos dirigentes do Partido.

Nos anos 1930, período considerado como sendo o de sua maturidade intelectual, Lukács viveu em Moscou e dedicou-se ao estudo da estética e da crítica literária, principalmente aos escritos de Marx e Lênin sobre literatura e arte. Nas obras

¹²¹ Lukács nasceu em Budapeste em 1885. Seu desenvolvimento intelectual teve várias influências, principalmente de Hegel. Em 1910 iniciou uma série de publicações em periódicos progressistas. Suas primeiras obras foram *A alma e as formas* (1911) e *A teoria do romance* (1920). Em 1918 ingressou no Partido Comunista da Hungria, onde se tornou comissário de educação. Mudou-se para a Áustria quando o regime caiu. Em 1923, produziu sua principal obra teórica, *História e consciência de classe*, que foi condenada como idealista pela Internacional Comunista. Em 1930 mudou-se para Moscou, onde trabalhou no Instituto Marx-Engels e intensificou seus estudos sobre Marx e Lênin. Entre 1931 e 1933 publicou ensaios sobre o tema do realismo literário e a literatura proletária. Em 1937 publicou *O romance histórico*, obra na qual analisa as características essenciais do típico no romance histórico. Em 1945, retornou a Hungria e, em 1956, tornou-se ministro da Cultura do governo Nagy após revolta contra a Rússia. EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo, Editora UNESP, 2011. p.55

que produziu no período, dentre as quais se destaca *O Romance Histórico* de 1937, o autor, grosso modo, entendia que ao realismo não correspondia uma escola, mas sim uma forma literária que reconstituía o homem em sua totalidade¹²², tanto em sua interioridade como em suas relações sócio-históricas. Lukács entendia que o realismo representava a sociedade, tendo a forma do plurilinguismo, isto é uma orquestração das várias vozes sociais, como instrumento. No realismo, as forças históricas em conflito ganhavam representatividade na sociedade, expondo-se o confronto entre linguagens e classes sociais

(...) todo escritor é filho de seu tempo. As tendências contraditórias da época – o processo de apodrecimento do período imperialista e o protesto democrático das massas trabalhadoras, a decadência literária e a inclinação para o caráter popular – tem um efeito contraditório sobre o escritor. Como Marx e Engels constataram, é verdade que, nas épocas críticas de lutas de classes, muitos dos melhores representantes ideológicos da classe dominantes conseguem se desvencilhar dessas influências; porém, mesmo esse processo de desvencilhamento é muito complexo e cheio de contradições. Para o escritor, portanto, é muito difícil libertar-se das correntes e oscilações de seu tempo e, no interior destas, das correntes e oscilações da classe à qual ele pertence¹²³.

Lukács, confrontando o realismo crítico com o realismo do século XIX, sustentava que apenas com a criação de um herói coletivo – e não mais heróis individualizados - seria possível desenvolver uma “nova estrutura romanesca realista”. Sendo assim, a contradição entre um mundo alienado e indivíduos inconformados que lutam contra a alienação tornou-se o conteúdo central do gênero romanesco¹²⁴. O autor buscou as origens do realismo crítico no realismo burguês, mas foi crítico a ele. Desta forma, se opôs às experimentações das vanguardas estéticas ocidentais e de segmentos da arte soviética (arte russa pós 1917), que supunham uma necessária ruptura entre a arte contemporânea e a arte do passado e que questionavam o problema da herança do realismo burguês. Lukács “*passou a defender, contra este vanguardismo, a necessidade de que a renovação artística, sobretudo a que se realizava em nome da experiência*

¹²² De forma sucinta, podemos entender como totalidade como um conjunto de complexo e abrangente de relações entre o homem, a natureza e a história. Idem. p.57

¹²³ LUKÁCS, Georg. *O romance histórico*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2011. p.311

¹²⁴ COUTINHO, Carlos Nelson. “Graciliano Ramos”. *Literatura e Humanismo*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967. pp. 144-146.

socialista, mantivesse um diálogo crítico e vivo com a tradição, separando nela o vivo do morto.”¹²⁵

Os maiores artistas, em sua opinião, eram aqueles que conseguiam recapturar e recriar a totalidade harmoniosa da vida humana. A ficção deveria refletir, em uma forma microcômica, a complexa totalidade da própria sociedade. O intuito era que a arte conseguisse combater a alienação e a fragmentação da sociedade capitalista, criando uma imagem ampla e multifacetada da completude humana. Para o autor, a necessidade da arte se ligava à sua função, ao seu poder de proporcionar um conhecimento sensível e insubstituível de nossa realidade. E a eficácia da arte se ligava a um princípio formal, que se realizava através da diferenciação da linguagem e da expressão artística¹²⁶.

Apesar do seu relacionamento conflituoso com o Partido Comunista, as ideias de Lukács sobre estética, passaram a ser essenciais em todas as discussões sobre o tema da literatura e do engajamento ideológico. Porém, é preciso ressaltar que o realismo defendido por Lukács, o realismo crítico, pouco se relaciona com o realismo socialista de Zhdanov¹²⁷, como será explorado em mais detalhes no terceiro capítulo.

A obra de Lukács é de tal profundidade e complexidade que sua análise ensinaria, por si só, uma dissertação dedicada exclusivamente ao tema. Mesmo o seu trabalho sobre realismo é objeto de diferentes interpretações. Para os fins do presente trabalho, nosso intuito foi de traçar um panorama geral de sua teoria, que, sem dúvida alguma, influenciou e ainda influencia as interpretações sobre o realismo na literatura de esquerda. Nesse sentido, ainda que provavelmente as discussões de Lukács sobre o realismo não fossem conhecidas pelos intelectuais brasileiros¹²⁸, percebemos reflexos de sua teoria nas discussões que estiveram presentes na agenda cultural dos intelectuais comunistas, externadas no material publicado nas revistas, onde o tema do realismo ocupou grande parte do conteúdo, seja nos textos de autores estrangeiros, como Agosti ou Fadeev, seja nos dos autores nacionais.

¹²⁵ COUTINHO, Carlos Nelson Coutinho e NETTO, José Paulo. Apresentação. György Lukács. *Arte e Sociedade. Escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2009. p.11

¹²⁶ KONDER, Leandro. “Estética e política cultural”. In ANTUNES, Ricardo e REGO, Walquiria. *Lukács, um Galileu no século XX*. São Paulo, Boitempo Editorial, 1996. p. 29

¹²⁷ FREDERICO, Celso. “Presença e ausência de Lukács” In ANTUNES, Ricardo; REGO, Walquiria. *Lukács, um Galileu no século XX*. São Paulo, Boitempo Editorial, 1996. p.125

¹²⁸ A obra de Lukács começou a ter receptividade no Brasil depois de 1956, após o Vigésimo Congresso do PCUS, quando houve maior interesse em renovar o pensamento marxista e sair do esquematismo do dogmático do stalinismo. Quem efetivamente divulgou a obra lukacsiana no Brasil foram intelectuais ligados ao PCB, tais como Carlos Nelson Coutinho, José Carlos Bruni, José Paulo Netto e Leandro Konder. FREDERICO, Celso. *Op.cit.* pp.126-127.

Há que se destacar, contudo, que a discussão a respeito do realismo é tão complexa, que se torna difícil fazê-la de forma concisa, ainda mais quando tentamos compreendê-lo no Brasil buscando associações com o realismo em outros países, como França ou União Soviética. Os intelectuais brasileiros que escreveram críticas literárias nas revistas voltaram especialmente seu olhar para a literatura brasileira e analisaram-na sob dois enfoques: o romance regionalista de 1930 e a literatura proletária que teve algum desenvolvimento no Brasil.

O primeiro ponto a ser discutido é a recuperação e valorização por parte dos críticos comunistas do romance brasileiro de 1930, que foi considerado um marco na história da literatura brasileira¹²⁹. O chamado “regionalismo de 30” ou “romance nordestino” foi sempre visto positivamente pelos comunistas, por dois motivos: adotava a forma realista e, mais importante, quanto ao seu conteúdo, era crítico às estruturas sociais e à política.¹³⁰

Um dos principais escritores nordestinos, Graciliano Ramos¹³¹, que militou no PCB nos anos 1940 e 1950, sempre publicava nas revistas e foi um dos primeiros a avaliar a importância da literatura de 1930. No primeiro número de *Literatura*, afirmou de maneira categórica no artigo “A decadência do romance brasileiro”, que os romancistas de 1930, os regionalistas, sofriam um retrocesso em sua produção desde a instalação do Estado Novo, em 1937. Era como se tivessem “*perdido o fôlego*”. Graciliano mostrava-se pessimista em relação à literatura brasileira nos anos 1940, pois acreditava que os romances produzidos naqueles anos não eram criativos e distanciavam-se da realidade. Afirmava que os escritores, que na década de 1930 haviam sido os responsáveis pela revitalização do gênero romance no Brasil, tais como Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego e Armando Fontes, teriam, na década seguinte, perdido na inovação em suas obras. Graciliano atribuiu o sucesso da

¹²⁹ CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”; “A revolução de 1930 e a cultura”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Ática, 1989, pp. 140-162; 181-198.

¹³⁰ RUBIM, Antonio Albino Canelas. “Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil”. In *História do Marxismo no Brasil. Teorias, Interpretações*. Op.cit. p.453

¹³¹ Graciliano Ramos participou ativamente das campanhas, eventos e manifestos promovidos pelo Partido Comunista do Brasil nos anos 1940 e 1950. O escritor alagoano foi legalmente dono e editor responsável pelo jornal *Partidários da Paz* entre os anos 1950 e 1953, uma publicação monotemática, que começou como jornal e tornou-se uma revista. Também foi jurado dos “Prêmios pela Paz”, fundador e conselheiro do *Movimento Brasileiro dos Partidários da Paz*, diretor da Organização Nacional de defesa da paz e da cultura e delegado eleito para o Segundo Congresso Mundial dos Partidários da Paz. Em 1952 participou da delegação brasileira que visitou URSS em 1952. SALLA, Thiago Mio. *O fio da navalha: Graciliano Ramos e a revista Cultura Política*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2010. p.123.

produção literária de 1930 a dois fatos: o Modernismo e a Revolução de Outubro de 1917¹³².

A respeito da obra de Rachel de Queiroz, Graciliano fez boa avaliação de *O quinze*, livro de estréia da autora, publicado em 1930, quando ela tinha apenas dezoito anos. Sobre seu segundo livro, *João Miguel*, de 1932, que teve pouca divulgação, Graciliano elogiou os bons diálogos realistas criados, segundo ele os melhores da literatura brasileira depois de Artur Azevedo: “*as figuras de Raquel conversam direito sem consultar o dicionário*”. Porém, os comentários tecidos sobre o terceiro livro, *Caminho de Pedras*, foram menos elogiosos. Chamou-o de demagógico, intencional e frio. E, a propósito do quarto livro, *As três Marias*, de 1940, afirmou ser um livro bem construído, mas que se caracterizava mais como sustentação de tese do que como romance.

Em relação aos romances de Jorge Amado, não fez comentários sobre *O país do carnaval* e nem *Cacau*, pois os considerava obras da adolescência. O terceiro romance, *Suor*, recebeu elogios, como “*coleção de tipos magníficos*”. Mas, em sua opinião, foi com *Jubiabá*, de 1935, que Jorge Amado chegou ao ponto alto de sua produção. Acreditava que *Mar Morto*, de 1936 e *Capitães da Areia*, de 1937, foram recuos na qualidade da obra do escritor baiano.

Sobre José Lins do Rego, a quem Graciliano dedicou maior atenção em seu artigo, definiu *O ciclo da cana de açúcar* - conjunto composto por seus cinco primeiros livros - como o ponto alto da produção do romance de 1930. A narração do bangüê vencido pela usina e do capital estrangeiro absorvendo as economias do senhor de engenho eram para Graciliano o mais interessante da obra. Em sua opinião, não se poderia isolar nenhum dos livros para se compreender a obra de Lins do Rego: “*movem-se aí as mesmas personagens, apresentam-se os mesmos interesses, as mesmas lutas*”. Já com *Pureza*, de 1937, José Lins daria o primeiro passo para a queda, seguido por *Pedra Bonita*, de 1939 e *Riacho Doce*, de 1949. A razão deste declínio, na visão de Graciliano, era o fato do autor desconhecer os acontecimentos e lugares que buscou retratar nos dois romances.

Em relação a Armando Fontes, Graciliano foi mais crítico. Sobre *Os Corumbas* (1933) afirmou que há “*passagens horríveis*”, com “*conversas ingênuas e pedantes*”.

¹³² RAMOS, Graciliano. “A decadência do romance brasileiro”. Literatura. Rio de Janeiro, setembro de 1946. pp. 19-23

Rua do Siri era um romance que não chocou e nem inovou, apresentando narrativa fraca, mas teve um tema interessante, o da prostituição. É interessante notar como Graciliano compara as mulheres de Fontes aos romances da década de 1940:

(...) direitos, comedidos, inofensivos. Desapareceram os mocambos, os sobradões onde se alojavam trabalhadores e vagabundos, as cadeias sujas, as bagaceiras e os canaviais, as fábricas, os saveiros, a escola da vila. E a nossa literatura começou a comportar-se, na moral e na sintaxe, como as mulheres da Rua do Siri. Baniu-se o palavrão, verdadeiro e bíblico. Afastou-se o negro. As personagens branquearam. E, timidamente, aproximam-se da academia¹³³.

Como causa provável para essas transformações na produção literária, Graciliano apontou a redução da agitação produzida pela Revolução de Outubro (até mesmo pela distancia temporal), a transferência destes escritores “nordestinos” para o Rio de Janeiro ou outras grandes cidades e a necessidade que os escritores passaram a sentir de adequar suas escritas ao gosto “refinado” das cidades, o que os fazia abandonar a simplicidade da linguagem, a sinceridade e a pureza de outrora. Assim, os escritores ficavam limitados por conveniências, à medida que passaram a desfrutar da fama e do reconhecimento da crítica e do público. E essa proximidade com o poder teria calado o que havia de verdadeiro e sensível em suas obras.

O artigo de Graciliano Ramos no número inaugural de *Literatura*, alinhado com a orientação editorial dada na apresentação da revista, abriu os caminhos para a possibilidade dos críticos literários fazerem uma revisão a respeito da literatura brasileira, permitindo que o tema do romance de 1930 fosse mais discutido. Tal abordagem possibilitou também que posteriormente fosse desenvolvida sua relação com os romances proletários e o realismo socialista que seria adotado pelos escritores da esquerda, seguindo a linha da União Soviética.

Em março de 1948, no oitavo número de *Literatura*, um ensaio de Floriano Gonçalves¹³⁴ sobre a obra *Marajó*, de Dalcídio Jurandir, demonstrava a tentativa de apresentar aos leitores a análise de uma obra realista, ao mesmo tempo em que buscava instruir escritores para a produção de uma literatura nessa linha. Com muitos elogios, o autor do ensaio afirmou que a obra do escritor amazonense, publicada em 1947,

¹³³ Idem. p.23

¹³⁴ Floriano Gonçalves era escritor, publicou *Lixo* pela Editora José Olympio, em 1944. Além disso, foi um dos primeiros críticos a escrever sobre Graciliano Ramos. O artigo “Graciliano Ramos e o romance: ensaio de interpretação” foi primeiramente publicado no jornal carioca *O Jornal* em 23 de fevereiro de 1947, e posteriormente, na reedição de *Caetés*, em 1947.

contribuía para a “nova arte do romance no Brasil”. Destacava Gonçalves que o povo e a terra foram colocados em primeiro plano em *Marajó*, e uma análise rica sobre os latifundiários e seus empregados comprovavam a situação econômica e social em que o povo encontrava-se inserido.

Outros pontos positivos foram atribuídos ao romance de Dalcídio Jurandir:

A faculdade de associar a ação presente, relacionando-a ao passado, de junca-las aos seus elementos estéticos formadores, é uma das qualidades do romancista. Decorre disto intensa cor local para sua prosa, dá-lhe o caráter original, não descritivo, mas substancial que faz a arte revolucionar para uma categoria universal. (...) Essa etapa da evolução da arte de Dalcídio Jurandir, corresponderia então a uma etapa mais geral porque o romance brasileiro de vanguarda terá de passar. O realismo não será fotográfico e esquemático, nem puramente crítico. Seria um realismo criador, algo romântico na construção das linhas do novo herói do povo, das lutas de massa por sua emancipação e independência política e econômica. Neste sentido passaria a estudar e valorizar as próprias virtudes e qualidade populares, a analisar e criticar suas debilidades, a exaltar romanticamente seu sentido de luta pela construção de um mundo novo. Exatamente nisto estaria o processo de elaboração do novo herói positivo, síntese das energias e qualidades populares, encarnação conseqüente e politicamente justa das soluções que o povo oferece às suas relações de vida coletiva. À medida que este herói for sendo elaborado, o povo irá encontrando nele o eco de suas mesmas aspirações e, por isso, unindo-se a ele, refortalecendo-o, impulsionando-o, tornando-o sua vanguarda de luta.¹³⁵

Nesse mesmo sentido, em outubro de 1946, no segundo número de *Literatura*¹³⁶, Nelson Werneck Sodré demonstrou em seu artigo “Post Modernismo”¹³⁷ uma preocupação com o caráter nacional e popular que deveria estar presente em uma obra de qualidade. Em sua opinião, a primeira fase modernista, de 1922, teria aberto o caminho para as transformações estéticas da literatura brasileira, mas fatos marcantes da História, como a crise de 1929 e a “Revolução de Outubro de 1930” teriam trazido alterações mais profundas na produção literária. Para Sodré, a literatura da segunda fase modernista deveria ser valorizada por ter como características: linguagem popular, reminiscências de tradições e costumes locais, presença de conteúdo cultural na ficção e correspondência entre a “*tarefa da criação e o público leitor*”. Além disso, a fixação do gênero romance mostrava “*maturidade do espírito literário*” e era através deste gênero

¹³⁵ GONÇALVES, Floriano. “Marajó”. *Literatura*. Rio de Janeiro, março de 1948. pp.41-42.

¹³⁶ No mesmo número colaboraram Aníbal Machado, Orígenes Lessa e Floriano Gonçalves com reprodução de discursos e notícias da ABDE. Carlos Drummond de Andrade levantou uma reflexão a respeito dos cancioneros da Guerra Espanhola e Lucia Miguel Pereira tratou do escritor russo Maiakovski.

¹³⁷ SODRÉ, Nelson Werneck. “Post modernismo”. *Literatura*. Rio de Janeiro, outubro de 1946.

literário que a literatura tornar-se-ia mais acessível e possibilitaria maior participação popular na vida política.

Sodré acreditava que a boa literatura deveria “*se relacionar ao que há de peculiar na gente e na época em que se desenvolve*”. Nesse sentido, afirmava que a literatura brasileira começava em 1930 – “*e tudo que ficou para trás é uma espécie de proto-história, confusa, desordenada, com valores isolados*”. Era necessário ter cautela, “*fugir do nacionalismo vesgo e suicida do passado*”, buscando um caminho universal, que pertencesse a todos os homens.

Há que se atentar que os três intelectuais, Graciliano Ramos, Floriano Gonçalves e Nelson Werneck Sodré, vinculados ao Partido Comunista do Brasil, entendiam o romance de 1930, principalmente as obras regionalistas, como uma ruptura e não como continuidade do modernismo de 1922. Atribuía posição de destaque ao romance de 30, considerando-o maduro, quando comparado ao de 1922, bem como ao da fase posterior, da década de 1940. A grande crítica dos intelectuais comunistas ao tratar da produção literária das décadas de 1920 e 1940 era, entre outros aspectos, a falta de comprometimento e conteúdo político.

A exumação da Semana de Arte Moderna

As comemorações do trigésimo aniversário da “Semana de Arte Moderna de 1922” estão mais ou menos encerradas, depois de um longo período de esforço literário e político visando revalorizá-la, imprimindo-lhe um aspecto revolucionário que teria servido de base ideológica para o golpe getulista de tomada de poder e para apregoar que os grandes problemas da cultura brasileira já se encontram resolvidos. Desde o discurso do Sr. Getúlio Vargas em agosto de 1951, na Universidade do Brasil, encampando os efeitos da “semana de 22” até os debates, artigos, entrevistas, depoimentos, (...) tudo revelou o evidente plano geral de alargar as proporções desse acontecimento, com o malicioso intuito de convencer o povo e os intelectuais brasileiros de que o “movimento de 22” colocou a cultura brasileira no caminho do progresso, da vanguarda e do renascimento fecundo¹³⁸.

Com essas palavras o jornalista Rivadavia Mendonça iniciou um artigo publicado na revista *Horizonte*, em 1952. O jornalista, também ligado ao Partido Comunista Brasileiro, criticava abertamente a Semana de Arte Moderna de 1922 e os intelectuais envolvidos ao movimento, associando-os, ao mesmo tempo, ao governo ditatorial de Getúlio Vargas. Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo e o italiano Marinetti foram os mais atacados por terem agido por interesse e, “*seduzidos pelas*

¹³⁸ MENDONÇA, Rivadavia. “A exumação da Semana de Arte Moderna”. *Horizonte*. Porto Alegre, 1946. pp.6-13

oportunidades de emprego e honrarias que o governo os pudesse oferecer”, terem se empenhado na realização da Semana e na produção da obra modernista. Para Mendonça, esses intelectuais, que ele chega a chamar de “canastrões”, estavam “*voltados para a prática de indigna procura de solução para probleminhas íntimos, ligados a forma de expressão já surrada e ultrapassada, tentando (...) fechar os olhos para o novo que começava a nascer no Brasil*”. Eram esses, na opinião do jornalista, intelectuais que “*perseveravam na prática do helenismo*”.

Na visão de Mendonça, a Semana deveria ser “*colocada em seu justo lugar, despindo-a desse efeito mágico, revolucionário*”, pois os seus participantes “*não realizaram nenhuma revolução, nem mesmo nenhuma renovação nos quadros da inteligência brasileira*.” Para o autor, o conteúdo da Semana não passou de “*grandes espetáculos para assustar e divertir*” uma burguesia ociosa e ávida de distrações numa cidade ainda provinciana¹³⁹.

O “enterro do passado” proposto pelos modernistas de 1922 também foi alvo das críticas do jornalista. Mendonça acusava de “*criminosa mistificação enterrar no cemitério do passado*” autores como Gregório de Matos, Castro Alves e Euclides da Cunha. Em síntese, os críticos literários que escreveram nas revistas se empenharam em valorizar e recuperar as figuras de alguns escritores brasileiros que haviam produzido obras revolucionárias e de conteúdo nacional e popular em décadas anteriores ao modernismo. Entre eles, Lima Barreto, “*o primeiro escritor brasileiro a tratar do povo, a criticar os costumes políticos e o nacionalismo ‘ingênuo e inorgânico’ que aparecia na literatura brasileira*”. Além disso, Lima Barreto havia acentuado a consciência revolucionária dos brasileiros¹⁴⁰ e ironizava os participantes da Semana de Arte Moderna no artigo “Futurismo e ridículo”¹⁴¹.

¹³⁹ MENDONÇA, Rivadavia. *Op.cit.* p.9

¹⁴⁰ CRUZ, Vivaldo. “Lima Barreto, o precursor”. *Fundamentos*. Maio de 1951. p. 20. Em dezembro de 1946 Lima Barreto foi homenageado pela revista *Literatura*, que em seu editorial declarou: “Nem se explica de outro modo o seu comportamento, como escritor, diante dos problemas políticos e sociais do seu tempo. Tomou posição afirmativa e corajosa, nas horas agudas, ao lado das forças democráticas. Lima Barreto (...) definiu-se, num artigo memorável, a favor do proletário russo contra as hordas bestiais do imperialismo. Hoje, se fosse vivo, estaria sem a menor dúvida, na primeira linha dos combatentes da democracia. Estaria do nosso lado, ao lado dos escritores anti-fascistas, ao lado das massas populares (...)”. Editorial. *Literatura*, novembro-dezembro 1946, nº3 pp.2-3

¹⁴¹ MENDONÇA, Rivadavia. *Op.cit.* p.179

Castro Alves também foi exaltado como “escritor do povo” e foi um dos escritores mais citados por intelectuais ligados ao PCB¹⁴². De maneira geral, Castro Alves era elogiado por ter escrito uma literatura interessada, revolucionária, popular.

Castro Alves foi, assim, a lira das cem vozes da democracia – e a sua voz ecoa ainda hoje, com a mesma força e a mesma atualidade (...)

Os intelectuais brasileiros que, com a Declaração de Princípios no I Congresso de Escritores (1945), representaram importante papel no esforço popular pela redemocratização do país, então sumido na ditadura e na intolerância faltariam a um dever elementar se esquecessem a tradição de luta em prol das liberdades democráticas que vem de Castro Alves. (...) Daí que o seu centenário de nascimento seja, para os intelectuais brasileiros, um momento histórico, solene, um momento de ponderação dos ensinamentos da sua vida e da sua obra, dedicada à liberdade e ao bem estar de seu povo.¹⁴³

Euclides da Cunha também foi visto com bons olhos pelos colaboradores das revistas. Em março de 1951, na revista *Fundamentos*, Gonçalves Machado escrevia que *Os Sertões*, “(...) sendo uma obra de ataque e atacando precisamente uma situação decorrente da desigualdade de classes, não pode deixar de ser uma obra socialista”¹⁴⁴.

Percebe-se que os intelectuais comunistas, ao citar autores como Lima Barreto, Euclides da Cunha e Castro Alves, buscavam o reconhecimento da literatura brasileira anterior à Semana de Arte Moderna, que tinha como forma de expressão o realismo e que deveria ser valorizada muito mais do que a tão famosa Semana. Os pontos levantados na crítica de Mendonça nos levam a refletir a respeito da primeira fase modernista e suas conseqüências no cenário cultural brasileiro, devendo ser ressaltado que mesmo trinta anos depois, a Semana continuava a ser vista como uma ameaça ao projeto comunista de democratização da cultura, uma vez que os ideais modernistas eram vistos como burgueses e individualistas.

Em março de 1952, na edição número 26 de *Fundamentos*¹⁴⁵, Fernando Pedreira analisou a trajetória de Mário de Andrade e sua atuação no movimento modernista. Naquele ano comemorava-se o 30º aniversário da Semana de Arte Moderna e Pereira

¹⁴² Em 1937, por exemplo, Edison Carneiro publicou um livro em que explicava, de maneira materialista, os fatos mais notáveis da vida do poeta. No mesmo ano, Aidano do Couto Ferraz apresentou no II Congresso Afro-Brasileiro, em Salvador, um trabalho sob o título “Castro Alves e a poesia negra na América”. Na década de 1940, Jorge Amado escreveu *O ABC de Castro Alves*, uma biografia do “poeta dos escravos” e uma peça de teatro para a atriz Bibi Ferreira, intitulada “O amor ao soldado”. Na peça, o poeta era um soldado que lutava pela liberdade e subordinava sua vida particular por esta batalha em prol da coletividade. RUBIM, Antonio Albino Canelas. “Marxismo, Cultura e intelectuais no Brasil”. Op. cit. p. 444

¹⁴³ Editorial. *Literatura*. Rio de Janeiro, janeiro-julho de 1947.

¹⁴⁴ MACHADO, Gonçalves. “Euclides da Cunha Socialista”. *Fundamentos*. Março de 1951. p.14

¹⁴⁵ Notar que no índice da revista consta, por engano, “Março de 1951”.

observava que muito se falava, com sensacionalismo, sobre o evento, não para “*atender à tradição de um espírito barulhento e brigão que foi o de 22*”, mas sim para “*evitar a análise serena e a compreensão que deixariam no ridículo os foliões retardatários*”. Para ele, o real entendimento daquele movimento o destituiria de seu pretense brilho e de sua caracterização como revolucionário. Para os intelectuais de esquerda, o modernismo de 1922 não passou de uma expressão artística pequeno burguesa, sem qualquer transformação social. Pedreira considerava Mário o mais destacado e brilhante dos que surgiram em 22, mas nem por isso se distinguiu de seus companheiros quanto à produção de obra desorientada, insegura e repleta de incompreensões.

Pedreira segue com uma comparação entre Jorge Amado e Mário de Andrade: sob seu ponto de vista, Amado surgiu pleno de vigor e de entusiasmo, de amor pela realidade pungente de sua terra, enquanto Mário “*brotou no asfalto da cidade, presa de uma cultura livresca e de uma aristocracia de snobs*”, que todos os seus méritos não conseguiram apagar. Comparado ao Realismo, observava o autor que faltava ao modernismo uma base teórica, um fundamento de doutrina menos incoerente que desse sentido e orientação aos ímpetus de entusiasmo dos jovens da época, o que explicaria a esterilidade quase completa em que teria caído o modernismo. Daí destacava Fernando Pedreira que a grandeza de Mário de Andrade e de alguns outros modernistas vinha do fato de terem conseguido superar as fraquezas do movimento que integraram e vencer a distância que os separava do povo. Uma de suas qualidades era a de lutar por uma literatura nacional e de cunho progressista, ativamente participante.

É importante salientar mais uma vez que o entendimento prevalecente na crítica de avaliar a geração de 1930 como um desdobramento do Modernismo de 1922 não era compartilhado pelos intelectuais de esquerda nas décadas de 1940 e 1950. Os artigos e críticas literárias veiculadas em *Literatura*, *Horizonte* e *Fundamentos*, como se pode perceber, por exemplo, da crítica de Rivadavia Mendonça, trazem outra abordagem desta relação. Os autores de esquerda que escreviam nas revistas apresentavam a literatura brasileira da década de 1930 em contraposição ao modernismo de 1922, tanto no campo literário, como no das artes plásticas¹⁴⁶. Na visão dos defensores da geração de 30, os modernistas tinham um caráter destruidor e foram incapazes de construir uma arte nova, que fosse verdadeiramente brasileira. No final dos anos 1940 e início dos

¹⁴⁶ BUENO, Luís. “Nação, nações: os modernistas e a geração de 30”. Consultado dia 11/11/2011 no site http://www.fflch.usp.br/dlc/posgraduacao/ecl/pdf/via07/via07_08.pdf

1950, período em que artistas e escritores de esquerda participaram de debates internacionais a respeito do realismo e tomaram posições frente à Guerra Fria Cultural, percebemos no discurso dos intelectuais a ideia de que as vanguardas modernistas que se desenvolveram no início do século, assim como a da Semana de 1922, para o caso brasileiro, foram considerados como marco de início da influência norte americana.

Para compreender esta polarização entre Modernismo de 1922 e Regionalismo de 1930, debate que teve grande espaço nas revistas, trabalhos de Nelson Werneck Sodré são referência fundamental. Além de ter participado ativa e regularmente das publicações de esquerda, com vários artigos escritos, foi autor de *História da Literatura Brasileira*¹⁴⁷, publicado pela primeira vez em 1938 e revisto diversas vezes nas décadas seguintes. Werneck avaliou a Semana de Arte Moderna de 1922¹⁴⁸ como superestimada, atribuindo-lhe importância episódica. Para ele, o Modernismo representou uma fase muito importante do desenvolvimento literário brasileiro, foi o impulso para a busca de uma literatura nacional. Mas foi no pós modernismo, a partir de 1930, que apareceu uma literatura realmente autônoma e com contornos mais bem definidos¹⁴⁹.

Em *História da Literatura Brasileira*, Sodré se vale da interpretação do crítico João Luiz Lafetá quando afirma que a literatura no Brasil nos decênios de 1920 e 1930 se dividiu em duas fases: a primeira, entre 1917 e 1929, incluindo a Semana de Arte Moderna como um de seus episódios; e a segunda, entre 1930 e 1945, “quando depura as suas demasias da ruptura polêmica e conquista o público para a literatura”¹⁵⁰. Sendo assim, as duas fases se diferenciam por uma ênfase maior no projeto estético, caso dos modernistas de 22, e no ideológico – romance de 1930. Na realização estética,

¹⁴⁷ Foi o livro de estreia do autor, publicado pela primeira vez em 1938, mas modificada até a sétima edição, em 1980. Trata-se de uma interpretação marxista, que conecta o estudo da literatura às condições do meio e do tempo, produzindo uma historicização da produção literária. SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Graphia, 2002.

¹⁴⁸ O autor detalhou o evento: A semana foi na verdade um festival que se realizou no Teatro Municipal de São Paulo na noite do dia 13, tarde do dia 15 e noite do dia 17 de fevereiro de 1922. Foram seus patrocinadores Paulo Prado, Alfredo Pujol, Oscar Rodrigues Alves, Numa de Oliveira, Alberto Penteado, René Thiollier, Antonio Prado Junior, José Carlos de Macedo Soares, Martinho Prado, Armando Penteado, Edgard Conceição e Graça Aranha. O autor afirma que houve dois grupos importantes que participaram do evento: um integrado pelos escritores, artistas, plásticos e músicos, grupo realmente preocupado com a reforma estética das artes; e outro constituído “pela gente do high society e das finanças”. Acrescenta ainda, citando autores diversos, que a Semana foi “um sarau literário burguês, que proclamou irreverências de salão, divertindo uma sociedade sem distração” e não foi um grande escândalo para a época, mas deu prejuízo financeiro. Segundo o periódico *A Gazeta* cada membro do comitê teve de pagar de seu bolso cerca de seiscentos mil réis. SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Op.cit. p. 574-575

¹⁴⁹ Idem. p.608.

¹⁵⁰ Idem. Ibidem. p. 588.

as fases também diferem, concretizando-se o projeto de 1922 através da poesia e o de 30, pelo romance. Resumidamente, o que caracterizava o romance de 1930 é ser o momento da “literatura na revolução”, enquanto o Modernismo de 22 teria sido o momento da “revolução na literatura”¹⁵¹. Por outro lado, em comum entre ambas as fases se identifica o desejo de fazer arte brasileira, o uso de linguagem coloquial e a aproximação para com a realidade do País.

O crítico Antonio Candido também analisou o romance de 30. Compartilhou de entendimento muito semelhante ao dos comunistas quando avalia o romance de 1930 como uma “virada” na produção literária brasileira. Candido define a ficção regionalista de 1930 como sendo de uma fase de pré- consciência do subdesenvolvimento¹⁵² e a compara com o regionalismo romântico, presente na literatura no final do século XIX. O crítico afirma que até 1930 predominava entre nós a noção de “país novo”, que ainda não estava plenamente realizado, mas que “*atribuía a si mesmo grandes possibilidades de progresso futuro*”. No romantismo percebia-se o exotismo e o exagero ao tratar das belezas de nossa terra: “*O nosso céu era mais azul, as nossas flores mais viçosas, a nossa paisagem mais inspiradora que a de outros lugares*”¹⁵³. A idéia de natureza se vinculava à de pátria e essa supervalorização de ambas agia como se assim fosse compensada a debilidade das instituições e o atraso material. Então, o romance de 1930 teria vindo como uma virada. Adquiriu uma força desmistificadora, “*antes mesmo da tomada de consciência dos economistas e políticos*”. Candido diz que o regionalismo de 1930 e 1940 foi uma etapa necessária na literatura brasileira no que tange à questão de independência cultural. Houve uma superação do otimismo patriótico, que guiava as obras do romantismo, e a “*adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista*”. Os escritores preocuparam-se em dirigir suas críticas contra as classes dominantes e avaliar a degradação do homem como uma consequência da exploração econômica, não do destino individual.

É necessário considerar que neste período de “*pré consciência de subdesenvolvimento*”, como foram chamados por Antonio Candido os anos 1930 e 1940, havia uma tendência daquela geração de escritores para a forma literária do

¹⁵¹ LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000

¹⁵² A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950. CANDIDO, Antonio. “Literatura e Subdesenvolvimento”. *Op.cit*

¹⁵³ Antonio Candido afirma que essas características também eram comumente encontradas na literatura de outros países da América Latina.

ensaio¹⁵⁴. O crítico destaca que, no Brasil dos anos 1930, a literatura foi, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito:

desde a crônica polêmica até o longo ensaio histórico e sociológico, que incorporou o movimento ao pensamento nacional – é grande a tendência para a análise. Todos esquadriham, tentam sínteses, procuram explicações. Com o recuo do tempo, vemos agora que se tratava de definir a nossa cultura à luz de uma avaliação nova dos seus fatores. Pode-se dizer que o modernismo veio criar condições para aproveitar e desenvolver as instituições de um Sílvia Romero, ou um Euclides da Cunha (...)¹⁵⁵

A citação de Antonio Candido é bastante elucidativa porque, para além dos aspectos abordados acima, nos chama a atenção para uma outra questão que não é tão frequentemente tratada quando se analisa a produção literária brasileira na década de 1930, mas que merece consideração. Trata-se do fato de que, em alguma medida, se pode identificar uma convergência, um ponto de contato entre os projetos políticos e culturais da direita e da esquerda. Os regionalistas de 30 não foram os únicos que se voltam para o povo brasileiro em busca de sua identidade. Vivenciou-se naquela década um movimento geral de descobrimento e construção do que era a cultura brasileira:

(...) o período tem como nota cultural dominante a expectativa de um Brasil transformado pelo alto, por intelectuais modernizantes e comprometidos com a orquestração das forças populares e nativas, inclusive e às vezes principalmente naquilo que o país possa conter de arcaico, inconsciente e dissonante. Contentes e descontentes se unem num coro dos contrários que tem como pressuposto comum a cultura e a nação, para as quais se busca muitas vezes uma formulação totalizante, pendendo turbulentamente para a sinfonia e para o carnaval, para a utopia anárquica e para o impulso autoritário¹⁵⁶.

Em síntese, houve uma tendência por parte dos intelectuais em analisar os integrantes das camadas sociais mais baixas. Era um esforço de aproximação com um universo desconhecido. No campo literário, os regionalistas dividiram espaço com os escritores católicos e ambos trouxeram para o centro de seus enredos a presença de personagens de origem popular. *O Gororoba*, obra pouco conhecida do escritor baiano Lauro Palhano, publicada em 1933, apresentava um personagem operário síntese, que tinha características que retornariam nos romances proletários que se desenvolveram

¹⁵⁴ Como exemplo podemos citar as obras de Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda e Caio Prado Junior.

¹⁵⁵ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000. p 130

¹⁵⁶ WISNIK, José Miguel. “Entre o erudito e o popular”. Revista de História/USP. São Paulo, segundo semestre de 2007, p.62.

mais tarde. Gororoba, apelido de José Amaro, era um retirante cearense que migrava para Belém e vivenciava a massacrante vida operária no Pará. Mais tarde, movido por um amor infeliz, o protagonista muda-se para o Rio de Janeiro, também não encontrando, na cidade grande, boas condições de vida. Durante todo o percurso do protagonista, ele passa por diversas situações difíceis, algumas que parecem sem saída – o que muito se aproxima da temática do romance proletário. Mas o que surpreende neste romance é a solução final sugerida ao proletário: uma solução católica. O protagonista era aconselhado a se aproximar da igreja católica¹⁵⁷.

Se, com o exemplo acima, podemos perceber que o tema da vida do operariado é tratado por intelectuais de várias correntes ideológicas, a solução apresentada é diversa. Ainda que não se possa afirmar que a obra de Palhano e de outros escritores católicos fossem literatura proletária, esquerda e direita concordavam que o enfoque da produção literária da primeira metade dos anos 1930 deveria ser o proletariado e a questão social.¹⁵⁸

Para a agenda cultural comunista, que é o foco do presente trabalho, o que interessava era a análise do chamado romance proletário que se desenvolveu entre 1933 e 1936, como começo de uma polarização entre esquerda e direita. Na revista *Fundamentos*, em abril de 1949, Jacob Gorender retomou a questão da literatura proletária, definindo-a como um tipo de literatura que “*reflete esteticamente as condições de vida, os estados de consciência, as concepções e a dramática luta libertadora da grande massa operária*”. Logo no início do artigo, Gorender afirma que esta literatura teve muitas dificuldades para se desenvolver no Brasil por alguns motivos, sendo o principal deles o fato de que o proletariado ainda não havia adquirido consciência de sua situação de classe e, por isso, ainda não tinha como colocar em prática “*a criação de sua epopéia*”. Os intelectuais próximos ao proletariado tentaram produzir esta literatura, mas “*viam e sentiam o homem trabalhador muito mais de fora*

¹⁵⁷ BUENO, Luís. “Os três tempos do romance de 30”. Teresa: revista de literatura brasileira. FFLCH – USP. São Paulo, 2002. n° 3. pp. 256-258.

¹⁵⁸ Enquanto tema de literatura, o proletariado estava na ordem do dia dos partidos e organizações políticas de direita. A Liga Eleitoral Católica e a Ação Católica, fundadas em 1934, se empenharam em apresentar soluções para questões sociais. Criar “círculos operários” e desenvolver trabalhos de caráter assistencial eram alguns dos objetivos prioritários das organizações. Também a Ação Integralista Brasileira, nos anos 1935 e 1936, deixavam transparecer em seus boletins a tentativa de denúncia da situação de exploração a que os proletários eram sujeitos pelos empregadores estrangeiros. Como alternativa, sugeria uma atitude nacionalista, e uma revisão das relações do Brasil com o exterior. ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. *Jorge Amado: política e literatura*. Rio de Janeiro, Campus, 1979. p.126

do que de dentro”, dificultando assim a apreensão do verdadeiro sentimento do homem proletário, criando, então, de acordo com o entendimento de Gorender, obras que acabavam por ser descritivas ou de propaganda.

No primeiro caso, o da descrição, a literatura era praticamente uma fotografia das condições de vida do trabalhador. A classe operária acabava sendo representada como “inerte ou passiva”, incapaz de se revoltar ou lutar por seus direitos. Quanto ao segundo tipo de literatura, a de propaganda, Gorender afirma que os escritores prenderam-se a uma concepção esquemática, subjetiva e idealista, não realista e não artística.

Analisando a evolução da referida literatura com o passar dos anos, Gorender afirma que “*o lado ativo da classe operária aumentou enormemente, tornou-se mais combativa e sua combatividade tornou-se fato histórico máximo no século XX*”. E “*das entranhas das grandes massas oprimidas, (...) surgiu um novo tipo de herói – o homem comunista – reclamando seu lugar de protagonista no mundo da arte*”. E assim as condições para a elaboração de uma literatura do proletariado tornaram-se muito mais favoráveis. Como exemplo cita Gorki e Ostrovsky, autor de *Assim foi temperado o aço*, como os primeiros autores de literatura de proletariado, analisando também a obra *Testamento sob a força*, de Julio Fuchik, publicado pela Editora Vitória em 1949.

Ao pensar no romance proletário no Brasil, não podemos esquecer o livro de Jorge Amado, *Cacau*, publicado em 1933, em cuja nota introdutória o autor, ao invés de fazer afirmações taxativas, pergunta se aquele seria um romance proletário: “*tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário?*”

Este questionamento acabou gerando um debate no meio intelectual da época¹⁵⁹. Em *Boletim de Ariel*, revista literária dos anos 1930, o ensaísta Alberto Passos Guimarães, em reação à publicação do livro, definiu da seguinte forma o que seria um romance proletário: “*é uma espécie de necessidade histórica por ser a forma que quadra bem a um capitalismo decadente e tem que ter os seguintes elementos: valorização da massa em detrimento do indivíduo, rebeldia, descrição veraz da vida proletária*”. Jorge Amado completou a definição de Guimarães, em artigo publicado também em *Boletim de Ariel*, propondo o fim do enredo e do herói, o que caracterizaria

¹⁵⁹ BUENO, Luis. Os três tempos do romance de 30. *Op.cit.* p. 261.

um rompimento com o romance burguês, centrado no conflito entre um sujeito, o protagonista e os valores da coletividade. A ação individual passou a ser vista como mais uma integrante de um conjunto amplo de ações. O enredo passava a ficar sem centro, esfacelando-se na multiplicação de narrações (todas igualmente importantes) e a noção de um herói ou protagonista individual ficaria prejudicada em detrimento do coletivo¹⁶⁰.

Em *Cacau*, o segundo livro publicado por Amado, o protagonista do romance era Serjipano, trabalhador alugado da fazenda de Mané Frajelo, na região de Itabuna e Ilhéus, na Bahia. Serjipano era filho de um industrial falido, que se preocupava mais com a cultura e com o amor do que com os lucros. Depois que o pai sofre um golpe financeiro e a família fica na miséria, tem início a trajetória de trabalhador de Serjipano. Tendo que suportar as difíceis condições de trabalho nas fazendas de cacau, uma situação de semi-escravidão, Serjipano destoava do restante do grupo de camponeses, não apenas por seus traços físicos, era branco e loiro, mas também por seu nível cultural: era alfabetizado e interessava-se por literatura. O personagem decide então escrever sobre sua experiência como trabalhador da fazenda, tendo como objetivo externar os problemas sociais de seu meio. Jorge Amado, atribui ao proletário-personagem o ato de escrever um livro e o propõe como inovação literária, sugerindo um modelo de “novo intelectual” que se opunha ao intelectual “bacharel” que escrevia “livros bonitos” e de “fraseado”¹⁶¹.

Neste romance, é interessante notar como a voz do autor se confunde com a do personagem, causando indagações sobre quando é o autor que está falando e quando é o personagem, principalmente, quando o “*vocabulário reduzido do proletariado rural encontra lugar na produção literária e se impõe como estilo*”¹⁶². Através de seu protagonista, Amado deu voz ao proletariado, e destacou a figura do “*operário de vanguarda, que teoricamente teria por função suscitar junto à classe à qual esta ligado uma tomada de consciência de seus interesses comuns*”¹⁶³.

Cacau foi visto pelos críticos¹⁶⁴ da época como uma ruptura com a proposta de sua obra inicial, *O país do carnaval*, como uma descoberta de um novo caminho,

¹⁶⁰ Idem. p. 262

¹⁶¹ ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. *Op. cit.* pp. 93-94.

¹⁶² Idem. p. 94

¹⁶³ Idem. Ibidem. p. 95.

¹⁶⁴ Alfredo Almeida cita como críticos Augusto Frederico Schmidt (editor de *País do carnaval*), Gastão Cruls (editor de *Cacau*), Miecio Tati (seu biógrafo) e Nelson Werneck Sodré.

principalmente por dois motivos: pelas influências de suas leituras e por seu envolvimento com o Partido Comunista. Entre as leituras que possivelmente o influenciaram, Miecio Tati cita: os norteamericanos, Michael Gold, Thomas Edward Lawrence, Eugene O’neil, John Steinbeck e John dos Passos; o alemão Kurt Klüber; e as novelas soviética do período da Guerra Civil, tais como *A corrente de ferro*, de Serafimoviych; *Cimento*, de Gladkov e *Terra e Sangue*, de Sholokov¹⁶⁵.

Um dos fatores que mais influenciou a obra de Jorge Amado foi sem dúvida sua militância política. Amado filiou-se ao PCB em 1932 e teve grande participação na Aliança Nacional Libertadora (ANL), uma frente única de organizações políticas, e desde então passou a escrever com o objetivo de superar a alienação pela tomada da consciência de classe. Para o escritor, ainda jovem, o intelectual e a literatura tinham uma função a cumprir. Em 1935 afirmava Amado:

Ruiu a torre de marfim dos escritores de antes da guerra. O intelectual de hoje ou se compromete com o proletariado para a luta em reivindicação dos oprimidos ou defende com unhas e dentes a sociedade capitalista que agoniza. Desapareceu o homem sem partido. Hoje ele é tão raro como um animal pré-histórico. Desapareceu por consequência a literatura desinteressada. Os intelectuais que não estão de um lado estão de outro. Impossível é existir o livro sem finalidade¹⁶⁶.

Com a publicação de *Cacau*, *Suor* e *Jubiabá*, considerados romances de temática social e poletária, e sua afiliação ao PCB, Jorge Amado posicionou-se como homem de esquerda. Desde a publicação de *Cacau*, em 1933, sucesso de público para a época - teve 2.000 exemplares vendidos em 40 dias, Amado passou a ter problemas com o governo Vargas. A edição foi apreendida pela polícia, em 1934, e só foi liberada com ordens de Oswaldo Aranha, então Ministro do Exterior. Em 1936 Amado foi preso, acusado de ter participado da Intentona Comunista no ano anterior e em 1937, alguns de seus livros foram queimados em Salvador. O fato do veto às suas obras, que tornou-se uma constante na trajetória do autor, contribuiu para reforçar a sua posição de escritor politicamente contestador.

A partir dos anos 1940, as atividades políticas de Jorge Amado intensificaram-se, chegando a se exilar em 1941 no Uruguai. Neste período, Amado escreveu o livro *O Cavaleiro da Esperança*, publicado em 1942, em Buenos Aires. Nessa obra, retratou a vida de Luiz Carlos Prestes, líder comunista mais visado pela Polícia Política brasileira.

¹⁶⁵ ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. *Op.cit.* p.100.

¹⁶⁶ Jorge Amado citado por ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. *Op. cit.* p.105

O livro foi divulgado inicialmente na imprensa argentina por capítulos e só em 1942 foi publicado pela editora Claridad. No Brasil, foi publicado pela primeira vez em junho de 1945, pela Livraria Martins Editora. Em 1948, a Editora concedeu autorização à Editorial Vitória para publicar uma edição especial ilustrada pela artista plástica Renina Katz.

Ainda que o tal livro tenha sido publicado no Brasil somente em 1945, não deixou de ser divulgado em toda a América Latina a partir da edição argentina. Jorge Amado afirmava que através do livro poder-se-ia conhecer mais sobre o Brasil, o líder comunista e seu povo. Em pouco tempo *O Cavaleiro da Esperança* assumiu a característica de “obra proibida” em diversos países, e sua aquisição só podia ser feita na clandestinidade¹⁶⁷:

(...) milhares de exemplares da edição Argentina haviam entrado clandestinamente no Brasil circulavam de mão em mão. Circulavam cópias datilografadas e fâc – símiles fotográficos (...) cada exemplar chegado da Argentina era lido por dezenas de pessoas. O povo dava – lhes títulos diversos quando a ele se referia: *Vida de São Luiz, Vida do Rei Luiz, Aventuras de Luizinho*, os livreiros o vendiam com sobrecapa de obras de Churchill e de outros ilustres reacionários.¹⁶⁸

Em 1945, Amado foi eleito Deputado Federal pelo Partido Comunista, mas em 1947 foi afastado das atividades, quando seu mandato foi cassado depois que o PCB voltou à ilegalidade. Em 1948, devido à perseguição política, Amado exilou-se em Paris. Quase dois anos depois, o escritor baiano foi expulso da França e passou a residir com sua família no castelo da união dos escritores, na Tchecoslováquia¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Um caso curioso a respeito da repercussão do livro foi relatada pelos policiais do DEOPS e anexados ao Dossiê de Jorge Amado. De acordo com o relatório dos agentes do DEOPS – Delegacia de Ordem Política e Social - duas jornalistas, Letelba Rodrigues e Jurema Yare Ferreira, tiveram documentos apreendidos de sua bagagem quando regressavam do Congresso de Jornalistas na Finlândia e dentre estes documentos estava uma carta a respeito da herança destinada a Anita Leocádia Benário Prestes, nascida em Berlim no dia 27 de novembro de 1936, filha de Olga Benário e Luís Carlos Prestes. Tratava-se de uma carta do advogado alemão Joachim Friederich Moser destinada a Jorge Amado. Nessa carta, ele solicitava que o escritor entrasse em contato com Prestes “no sentido do dirigente comunista enviar a Berlim, quanto antes, uma procuração de Anita, com assistência paterna, a fim de receber uma herança de 150 mil dólares, que lhe deixara sua mãe Olga”. O advogado ainda conta a Amado que os parentes maternos da herdeira já tinham tentado receber a fortuna, alegando, em juízo, que Anita Leocádia não existia. “A prova em contrário, que obstou a pretensão daqueles parentes, foi feita com o livro *O Cavaleiro da Esperança* do próprio Jorge Amado, no qual o autor, amigo íntimo de Prestes, fala de uma filha deste.”

¹⁶⁸ AMADO, Jorge. *Navegação de Cabotagem*. Op.cit. p. 351

¹⁶⁹ Cronologia. AMADO, Jorge. *Os subterrâneos da liberdade 3. A luz no túnel*. São Paulo, Companhia da Letras, 2011. p. 370.

Nesse período, durante os anos 1940 e 1950, Amado foi investigado pela Polícia Política, acusado de usar da literatura para expandir suas idéias comunistas¹⁷⁰. Sem dúvida, Amado foi o escritor brasileiro mais bem quisto pelo PCB. Seus livros, que desde a década de 1930 traziam o tema da exploração humana e a divulgação do comunismo, o aproximaram do regime socialista de Stalin e dos projetos culturais que envolveram os intelectuais de esquerda no pós Guerra. Amado, como visto, participou ativamente do *Movimento pela Paz*, de seus congressos, do processo de redemocratização do Brasil em 1945, das discussões a respeito da democratização da cultura, de organizações intelectuais brasileiras e internacionais, residiu no castelo dos escritores na URSS e, principalmente, escreveu livros políticos. Por todo o seu envolvimento nas questões do Partido e por sua produção literária, recebeu em 1951 o Prêmio Stalin pela Paz, ocasião em que fez a seguinte declaração: “recebo esse prêmio em nome do povo brasileiro, que luta pela paz a despeito de todas as ameaças e perseguições policiais. Há longos anos o nome de Stalin significa pra mim todas as inspirações de paz e felicidade do gênero humano, a conquista da independência, do progresso e da cultura a todos os povos”¹⁷¹..

¹⁷⁰ Foi como militante e intelectual “fora da ordem” que Jorge Amado foi sistematicamente vigiado entre 1945 e 1954, conforme atestam seu prontuário e dossiê junto ao DEOPS/SP. O prontuário (5.777) é nominal, composto por um volume de 109 folhas e 17 documentos. Esses documentos foram, em sua maioria, produzidos pelo DEOPS do Rio de Janeiro e encaminhados para o de São Paulo. Isso porque Amado iniciou sua atividade partidária na Capital Federal. Em São Paulo era vigiada sua participação em comícios e congressos. O dossiê (20-K-035) é constituído de 257 folhas com cerca de 250 documentos. Alguns dos documentos coincidem com os do prontuário. No dossiê pudemos encontrar documentos produzidos pelo Serviço Secreto da Polícia, tais como transcrições de escuta da Rádio de Moscou para o Brasil, fotografias, e recortes de jornais (referentes a atuação de Jorge Amado, ou escritos por ele). Deops/ Aesp.

¹⁷¹ Boletim reservado de informações a respeito de atividades comunistas em dezembro de 1951. Produzido pelo Serviço Secreto. São Paulo, s/d. Dossiê 20-K-035 de Jorge Amado. fl.72. Deops/SP, Aesp.

Concesión de los Premios Internacionales Stalin «Por el fortalecimiento de la paz entre los pueblos» correspondientes a 1951

El Comité adjudicador de los Premios Internacionales Stalin de la Paz se ha reunido el 18 y el 20 de diciembre en Moscú y ha otorgado los Premios Internacionales Stalin «Por el fortalecimiento de la paz entre los pueblos» correspondientes a 1951. Por sus relevantes méritos en la lucha para mantener y reforzar la paz, han sido premiados seis representantes de las fuerzas democráticas de distintos países:

1. KUO MO-JO, presidente de la Academia de Ciencias china, escritor, que ha dedicado su obra a la lucha por la paz y dirige el Comité Popular Chino de defensa de la paz y de lucha contra la agresión norteamericana;

2. PIETRO NENNI, diputado al Parlamento de Italia, periodista y hombre público, que defiende los intereses de los hombres sencillos, desenmascara enérgicamente a los agresores y llama sin cesar a los trabajadores a la lucha contra el peligro de una nueva guerra.

3. IKUO OYAMA, profesor, diputado al Parlamento del Japón, enemigo intransigente del militarismo japonés, iniciador del primer Congreso nacional de defensa de la paz, que dió comienzo al movimiento organizado de masas de partidarios de la paz en el Japón.

4. MONICA FELTON, activista social inglesa, que propaga valerosamente la verdad acerca de Corea.

5. ANNA SEGHERS, escritora alemana, autora de libros conocidos, que ha consagrado íntegramente su vida a la lucha por la paz y el progreso, contra el fascismo y la guerra.

6. JORGE AMADO, escritor brasileño, autor de brillantes obras literarias, penetradas de la idea de la lucha por la independencia nacional, contra el imperialismo norteamericano.

En las reuniones del Comité para examinar las propuestas recibidas y adjudicar los premios han tomado parte el presidente del Comité, D. Skobeltsín, miembro de número de la Academia de Ciencias de la U.R.S.S.; el vicepresidente del Comité, Louis Aragon, escritor (Francia), y los miembros del Comité, John Bernal, profesor de la Universidad de Londres (Inglaterra); Pablo Neruda, poeta (Chile); Jan Dembowski, profesor de la Universidad de Lodz (Polonia); Mihail Sadoveanu, académico (Rumania), y los escritores soviéticos A. Fadéev y I. Erenburg.

KUO MO-JO,
Presidente de la Academia
de Ciencias (China)

PIETRO NENNI,
diputado al Parlamento
(Italia)

IKUO OYAMA,
profesor, diputado al
Parlamento (Japón)

MONICA FELTON,
activista social
(Inglaterra)

ANNA SEGHERS,
escritora (Alemania)

JORGE AMADO,
escritor (Brasil)

Figura 6 - Fac símile do suplemento do jornal *Mujer Soviética* (número 1 de 1952). Folha 72 do dossiê 20-K-035 de Jorge Amado. O escritor brasileiro aparece no canto inferior direito, assinalado com um X (marcas da polícia). DEOPS-SP, AESP.

Um outro livro de cunho político escrito por Jorge Amado foi *O Mundo da Paz*. A estadia nos países da URSS é o tema que permeia toda a obra. Jorge Amado descreveu os países que visitou, a população que habitava esses locais e as condições de

vida nas repúblicas que viviam sob o regime do socialismo¹⁷². O livro foi publicado em 1951 pelo Editorial Vitória, mas sua circulação foi proibida no Brasil “*por conter propaganda marxista-leninista-stalinista*”, segundo a polícia política¹⁷³. Tal censura foi alvo de diversas e diretas críticas nas revistas estudadas, como, por exemplo, na edição de setembro de 1951 da revista *Horizonte*, em que um trecho do livro foi publicado sob o título “A democratização da cultura”, com a seguinte nota da redação em sua abertura:

A página que vamos ler a seguir, faz parte do admirável livro de Jorge Amado: “O Mundo da Paz”, que a polícia política, as ordens do senhor Getúlio Vargas, apreendeu, numa vã tentativa de esconder do povo brasileiro a radiosa verdade do País do Socialismo. Jorge Amado aborda o palpitante tema da democratização da cultura e mostra como isto é posto em prática na União Soviética. Ao publicar este trecho do livro de Jorge Amado, HORIZONTE quer prestar uma homenagem a este grande romancista que uma ordem policial do Sr. Getúlio Vargas, emanada diretamente do Departamento de Estado ianque, proibiu de voltar ao Brasil.

Viagens à URSS, como esta feita por Jorge Amado, eram freqüentes entre os comunistas, que iam para lá com o objetivo de fazer cursos e se aproximar da sociedade socialista. Os escritores, em especial, voltavam com a incumbência de divulgar o que haviam conhecido por meio de seus relatos. Caio Prado Junior foi um dos intelectuais que visitou a URSS e publicou suas impressões de viagem na revista *Fundamentos* de janeiro de 1950, sob o título “A imprensa livre através das democracias populares”. Graciliano Ramos escreveu *Viagem*, publicado pela Editora Livraria José Olympio.

Lila Ripoll escreveu um artigo chamado “Apontamentos de Viagem”, onde elogiou o tratamento dedicado aos escritores e artistas na URSS. Afirmava a poeta que quando o escritor deseja realizar uma obra e precisa de tempo e tranquilidade para isso, o governo “*proporciona todos os recursos materiais enquanto durar a execução da obra*” e por isso o escritor soviético conseguia seguir os ensinamentos de Gorki: escrever para milhões de pessoas. Além disso, Lila dizia que anualmente os escritores e artistas reuniam-se para debater e estudar as obras produzidas, sempre com o objetivo de superar as falhas nos trabalhos seguintes, e elevar o nível das obras. O relato de Lila

¹⁷² Jorge Amado definiu mais tarde esse trabalho como “*tarefa política, de volta da União Soviética e dos países de democracia popular, escrevo livro de viagens, o elogio sem vacilações do que vi, tudo ou quase tudo pareceu – me positivo, stalinista incondicional silencieei o negativo como convinha (...) dei razão ao meritíssimo (...) de tão ruim, o livro não chega a ser subversivo, é tão somente sectário*”. AMADO, Jorge. *Navegação de Cabotagem*. Op.cit, p.234.

¹⁷³ Boletim reservado de informações. Produzido pelo Serviço Secreto. São Paulo, 15 out 1951. Fl.69. Deops/ Aesp.

foi publicado na revista *Horizonte*, de setembro de 1953, além de um poema, “Stalingrado”:

Eu pisei tua terra, Stalingrado.
Pisei de manso, comovidamente,
pois sei que tua terra, palmo a palmo,
guarda sangue de heróis, Stalingrado.

Eu pisei tua terra, humildemente,
com medo de ferir o chão sagrado
Em teus jardins, nas ruas e nas pedras,
Correu sangue do povo, Stalingrado.

(...)

Hoje, tudo é mais belo no teu rosto,
e eu chorei ao te ver, ao te avistar
as palavras fugiram como nuvens
quando quis te saudar (...)

(...)

Não voltarão a ti os invasores.
Há guardiães silenciosos de teu solo
Em diferentes pátrias, mas unidos (...).

O escritor (e também o artista, de uma forma geral) era visto como responsável pela democratização e disseminação da cultura. Deveria ser estimulado, em sua produção literária e artística, e mediante a participação em iniciativas organizadas ou divulgadas pelas revistas, tais como concursos literários e artísticos, viagens à URSS e prêmios, como o Stalin pela Paz. Em 1951, por exemplo, a Editorial Vitória ofereceu um prêmio em dinheiro para o melhor poema sobre “*a figura do campeão da paz e da independência dos povos*”, Luís Carlos Prestes, que se tornou o “*nosso Stalin*”.

Percebe-se, portanto, que foi um período de grande mobilização política por parte de muitos intelectuais, que realmente acreditavam na possibilidade de novas formas, mais democráticas, de organização social e de ampliação do acesso à cultura para grupos que eram socialmente marginalizados até então. Esta tendência foi, como visto, estimulada e incentivada pelas duas potências antagônicas na Guerra Fria, por terem entendido ser esta uma maneira muito eficaz para conquistar a adesão de maior número de intelectuais e cidadãos para suas esferas de influência.

E como meio para a expressão das suas mensagens, o realismo foi a forma escolhida pelos escritores de esquerda, que tinham o intuito de aproximar a cultura do povo, por trazer uma linguagem simplificada e temas que tratavam do cotidiano do homem popular. Foi neste sentido que o regionalismo de 1930 foi avaliado pelos críticos comunistas como uma importante virada na literatura brasileira, pois além de

tratar desses assuntos, se diferenciava do modernismo de 1922 por ser uma arte engajada.

Com o avançar da Guerra Fria, a literatura e as artes de esquerda sofreram cada vez mais influência do realismo socialista, que passou a ser a única forma de expressão valorizada pelos comunistas e que merecerá uma análise mais detida no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3

Realismo Socialista: sua formulação e divulgação no Brasil

Literatura, Fundamentos e Horizonte

Figura 7 - Fac símeis de capas das revistas *Literatura* (Nov/Dez de 1946), *Horizonte* (Abril de 1951) e *Fundamentos* (Julho de 1948)

Para se iniciar uma discussão a respeito da divulgação que o realismo socialista teve no Brasil do pós guerra, a análise das revistas culturais comunistas *Literatura*,

Horizonte e *Fundamentos* é imprescindível. Tais revistas foram alguns dos principais canais de disseminação e reflexão sobre tal doutrina. Com linhas editoriais distintas, a proposta central comum aos idealizadores das três revistas era a de se constituírem como veículos engajados nas discussões sobre os problemas culturais brasileiros. Para esse fim, as revistas deveriam reunir intelectuais de variada orientação política, que pudessem contribuir para a formação de uma nova sociedade, restaurando a democracia no Brasil.

Como um espaço para discussão das questões culturais brasileiras, as revistas possibilitavam aos intelectuais a divulgação de sua produção, tais como novos livros, poemas, contos e críticas literárias, discussões sobre cinema, artes plásticas e teatro. Em síntese, a preocupação com o papel do intelectual diante da necessária democratização cultural; o fortalecimento da cultura que fosse popular e não mais elitizada; e as discussões a respeito das condições de trabalho intelectual no Brasil tiveram grande destaque nas revistas político-literárias aqui estudadas.

Literatura, *Horizonte* e *Fundamentos* publicavam contos, poesias e fragmentos de romances, mas seu conteúdo se concentrava nos debates sobre a situação política brasileira reunindo intelectuais, que encontravam nesses veículos espaço para exteriorizar seu engajamento político.

A revista *Literatura*, dirigida por Astrogildo Pereira, começou a circular em 1946, afirmando-se não sectária. Os intelectuais, de diversas tendências ideológicas, eram convidados a participar da revista, independentemente dos partidos a que estivessem filiados¹⁷⁴. A revista trazia notícias sobre os eventos organizados pela Associação Brasileira dos Escritores (ABDE) e sobre congressos de escritores. Como o foco da revista era a literatura, crônicas, poesias e ensaios eram publicados em todos os números.

Literatura retratou um momento importante da história cultural e do Brasil: o período de reabertura democrática pós-Estado Novo e de organização do meio intelectual, trazendo também as primeiras notícias sobre a Guerra Fria, que se iniciava. São igualmente importantes as análises feitas nesta revista sobre os romances regionalistas a partir dos anos 1930, considerados pelos críticos e intelectuais de

¹⁷⁴ Entre os colaboradores de *Literatura* estavam Aníbal Machado, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, Alina Paim, Jorge de Lima, Moacyr Werneck de Castro, Lucia Miguel Pereira, Manuel Bandeira, Máximo Gorki, Nicolas Guillén e Orígenes Lessa.

esquerda como *a verdadeira literatura modernista brasileira* (e não o modernismo de 1922).

O periódico apresentava-se dividido em seções: Vozes do Mundo, em que eram publicados artigos de autores estrangeiros, Crônicas¹⁷⁵, Os dias e as obras, Documentos e Notícias, além de incluir artigos diversos de crítica literária. Em sua segunda fase, a partir de 1947, *Literatura* passou a publicar um número maior de artigos de escritores estrangeiros, especialmente sobre a questão da paz mundial, o novo papel dos intelectuais no pós-guerra, a literatura realista socialista e críticas aos intelectuais norte-americanos.

Foram publicados dez números da revista entre 1946 e 1948 e, no seu penúltimo número, de setembro de 1948, o editorial apresenta o que parece ser uma tentativa de revitalização afirmando:

Verifica-se a necessidade, geralmente sentida, mas não confessada, de discutir em voz alta autores, obras e problemas. É mais do que tempo de aguçar o espírito crítico, quase desaparecido de nossa cena literária; de reagir contra o obscurantismo tantas vezes contrabandeado nas criações artísticas modernas, sob os rótulos hermetistas, abstracionistas, existencialistas e outras contrafações; de propugnar pelo reexame dos valores estéticos, herança recente de escapismos falhados (...). É preciso, em suma, atingir e seguir novo caminho, o caminho de um realismo combatente, de razão e sensibilidade, a que se há de chegar, não de improviso, mas através de longo e destemido debate¹⁷⁶.

Fundamentos, por sua vez, fora criada em julho de 1948 na cidade de São Paulo. Foi dirigida inicialmente por Ruy Barbosa Cardoso e Monteiro Lobato, que, tendo falecido naquele mesmo ano, foi substituído por Afonso Schmidt. A publicação foi uma iniciativa dos intelectuais de São Paulo vinculados ao Partido Comunista, tais como Villanova Artigas, Artur Neves, Mário Gruber, Armênio Guedes e Caio Prado Junior. A “revista de cultura moderna”, como se definia, trazia, em formato acadêmico e de

¹⁷⁵ As crônicas apareceram apenas nos dois primeiros números e tratava-se de críticas literárias, análises de novas publicações e comentários sobre escritores. No primeiro número foram publicados textos de Álvaro Moreyra, Floriano Gonçalves, Edison Carneiro, Dalcídio Jurandir, Valdemar Cavalcanti e Apporelly. No segundo número também publicaram Lucia Miguel Pereira, Raymundo de Araujo e Bernardo Gersen. A partir do terceiro número esta seção passou a se chamar Os dias e as obras.

¹⁷⁶ *Literatura*. Editorial. Rio de Janeiro, setembro de 1948, Nº 9. p. 2.

ensaios, discussões sobre variados temas, como economia, folclore, eletricidade, petróleo, música, cinema, teatro e, principalmente, literatura¹⁷⁷.

No primeiro número de *Fundamentos* foram apresentadas as propostas da revista. O editorial enfatizava “*não alimentar qualquer ilusão quanto à posição dos chamados intelectuais imparciais*”, por entender que as tendências intelectuais sempre refletem a orientação ideológica de grupos sociais¹⁷⁸. *Fundamentos* propôs-se a apresentar aos leitores “*o material necessário ao pensamento racional e objetivo, e assim contribuir para a análise dos problemas básicos do Brasil e para a compreensão do presente momento histórico no mundo*”¹⁷⁹.

Durante toda a sua existência, *Fundamentos* publicou artigos com orientação severamente anti-imperialista. Naquele momento em que a revista surgiu, sentia-se o peso dos acontecimentos que marcaram e dividiram o mundo após a Segunda Guerra Mundial. As disputas ideológicas e a propaganda cultural dominaram os meios de comunicação no Brasil, divididos entre os que simpatizavam com os Estados Unidos e os favoráveis à União Soviética. *Fundamentos*, evidentemente, era pró-URSS e tratou com destaque o *Movimento pela Paz Mundial* e seus congressos.

Alguns dos colaboradores assíduos nas páginas da revista foram: o engenheiro Catulo Branco, com artigos sobre energia elétrica; o músico Claudio Santoro, que escrevia sobre música; o físico e professor Mário Schenberg, nos domínios da ciência, e o jornalista Eduardo Sucupira Filho, sobre temas culturais variados.

A revista *Horizonte*, criada em 1949, constitui importante fonte para a compreensão das questões relativas à ABDE, especialmente em sua segunda fase, após a cisão da entidade ocorrida em 1949. O foco temático da revista voltou-se com especial atenção ao realismo socialista na literatura e, principalmente, nas artes plásticas. Tendo sua primeira edição em março de 1949, em Porto Alegre, a revista circulou até janeiro de 1956, tendo sido editados 32 números. Teve como diretores Cyro Martins (nas três

¹⁷⁷ Essa revista foi publicada inicialmente pela Editora Vitória e posteriormente pela Editora Brasiliense, fundada por Caio Prado Junior, Artur Neves e Monteiro Lobato em 1943. Foram editados 40 números de *Fundamentos* e o último data de dezembro de 1955.

¹⁷⁸ Editorial. *Fundamentos*. São Paulo, julho de 1948. Nº I, p.2. Na contracapa da revista há uma relação dos nomes dos colaboradores com breve descrição de suas principais atividades. No primeiro número da revista colaboraram o engenheiro Fernando Luís Lobo Carneiro, o Coronel do Exército Nacional Arthur Carnaúba, o engenheiro Catulo Branco, o contista e crítico literário Aníbal Machado, o romancista Graciliano Ramos, o ensaísta e crítico Otto Maria Carpeaux, o físico Paulo Taques Bittencourt, o especialista em folclore Alceu Araujo, o músico H. J. Koellreutter, a musicista Eunice Catunda, o pintor Y. Takaoka e o crítico de arte Ciro Mendes.

¹⁷⁹ Idem. p. 2.

primeiras publicações), a poeta Lila Ripoll (de dezembro de 1950 a setembro de 1951), Fernando Guedes (de outubro de 1951 até julho de 1953) e um colegiado composto de Lila Ripoll, Fernando Guedes, Carlos Scliar, Demétrio Ribeiro e Nelson Souza (de novembro de 1953 até abril de 1955). Lila Ripoll e Nelson Souza foram seus diretores nos dois últimos números (novembro de 1955 e janeiro de 1956). A equipe editorial era formada – além dos já citados acima, que participaram na direção da revista – por Laci Osório, Plínio Cabral e Vasco Prado.

Em sua primeira apresentação, *Horizonte* afirmava seus objetivos educativos, assumindo seus integrantes o papel de “*críticos atentos que buscam melhorar o nível cultural do povo, principalmente através da literatura*”. Publicando contos, trechos de romances e poesias, *Horizonte* contribuiu para a divulgação de obras e novos autores do Rio Grande do Sul. A divulgação das artes plásticas e da produção literária seguia a orientação do realismo socialista e era o destaque da revista. De certo modo, esse alinhamento permitia que os autores participassem nos congressos internacionais e nacionais que reuniram escritores e intelectuais.

No quarto número de *Horizonte*, publicado em dezembro de 1950, quando a poeta Lila Ripoll assumiu a direção, a revista definiu-se em uma nova fase. Era agora uma revista de “intelectuais de vanguarda” e produtores de uma arte “progressista”. *Horizonte* também dizia que de um lado estavam os “Partidários da Paz”, que investiam suas energias para construir um mundo novo, uma sociedade mais democrática, semelhante às que já existiam “*na gloriosa União Soviética, na nova China e nas Democracias Populares*”. Do outro lado, estavam os “Partidários da Guerra”, os norte-americanos, “*dispostos a afogar todos os valores culturais em uma nova doutrina – a da Bomba Atômica*”. Com uma mensagem clara, *Horizonte* posicionava-se como defensora da cultura brasileira:

(...) Estejamos em alerta, entretanto, pois, também no Brasil, os fazedores de guerra cravam suas garras. Aliado às camadas corrompidas de nosso país, o imperialismo americano desencadeia, no momento, tremenda ofensiva, que visa fazer de nossa Pátria, base de operações sobre a guerra que se prepara e de nossa gente a carne de canhão a ser imolada na defesa da civilização... de Wall Street. Para este fim se mobiliza a frente ideológica, são chamados falsos artistas e intelectuais, que pretendem impingir ao nosso povo uma arte que – a pretexto de ultramoderna e avançada – sirva para afogar, em nossa gente, todo e qualquer ressentimento patriótico. (...)

Nós marchamos em sentido oposto. (...) cremos que a verdadeira arte só pode ser aquela que represente o nosso povo e seus anseios, sirva-lhe de estímulo em sua luta por melhores dias e pela emancipação nacional. (...)

Queremos ser os herdeiros do que há de melhor e progressista em toda a Humanidade, das mais nobres tradições do Brasil e do Rio Grande e, como os grandes artistas do passado, pomos a nossa arte a serviço de nossa pátria e de nosso povo.

Queremos que nossa arte seja mais uma arma, e poderosa, da Revolução Brasileira e nos ajude a construir o grande Brasil democrático-popular, que já antevemos¹⁸⁰.

Na nova fase de *Horizonte*, inaugurada em 1950, o Clube de Gravuras de Porto Alegre passou a colaborar com seus trabalhos artísticos. Essa agremiação de artistas foi fundada por Vasco Prado e Carlos Scliar e inspirava-se no *Taller de Gráfica Popular*, do México, uma associação coletiva de artistas plásticos que funcionou entre 1937 e 1952 e que foi dirigida pelo militante comunista Leopoldo Mendez. Foi no Primeiro Congresso Mundial dos Intelectuais, em 1948, na Polônia, que Carlos Scliar e Vasco Prado puderam conhecer o trabalho do grupo mexicano, que já vinha sendo desenvolvido com grande sucesso, sendo o modelo posteriormente implementado em outros países, como a China.

Trabalhar com gravuras era um meio para propagação de mensagens políticas e um instrumento crítico de conscientização do povo. Além disso, o baixo custo para a reprodução desse tipo de arte poderia garantir uma forma de levantar recursos para a revista *Horizonte*, na qual as gravuras eram inicialmente reproduzidas¹⁸¹. Os Clubes de Gravuras foram também criados como forma de reação ao movimento abstracionista nas artes plásticas, que vinha sendo impulsionado pelo pós-modernismo, especialmente insuflado pelos norte-americanos. No Brasil, o Museu de Arte de São Paulo, que havia sido criado em 1948 pelo industrial ítalo-brasileiro Francisco Matarazzo Sobrinho, seguia o modelo museográfico do Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York, presidido por Nelson Rockefeller, que inclusive “dera instruções e obras” para a fundação do Museu de Arte de São Paulo¹⁸², com orientação antagônica ao do Clube de Gravuras que se pretendia popular e democrático.

Em 1951, Vasco Prado e Carlos Scliar convidaram artistas gaúchos para compor o grupo inicial do Clube, entre os quais havia experientes ilustradores da Editora e Livraria do Globo, como Edgar Koetz e Gastão Hoffstetter, os jovens artistas do Grupo de Bagé, Glênio Bianchetti, Danúbio Gonçalves e Glauco Rodrigues, além de Carlos

¹⁸⁰ Editorial. *Horizonte*. Porto Alegre, dezembro de 1950. pp. 1-2.

¹⁸¹ GONÇALVES, Cassandra. *Clube de Gravura de Porto Alegre: arte e política na modernidade*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2005.

¹⁸² Site do Museu de Arte Moderna: <http://www.mam.org.br/paginas/ver/1940#conteudo>. Consultado no dia 1º de junho de 2011.

Alberto Petrucci, Carlos Mancuso, Plínio Bernhardt, Fortunato Oliveira e Ailema Bianchetti. Com o Clube constituído, passaram a realizar diversas exposições no Brasil e no exterior. As primeiras foram em Porto Alegre e em Bagé. Em 1952, por ocasião do Congresso Continental pela Paz, expuseram no Uruguai. Também em 1952, na reunião do Conselho Nacional do Movimento Brasileiro dos Partidários da Paz, no mês de agosto, o clube recebeu o Prêmio Pablo Picasso.

De forma bastante acentuada a crítica literária presente nas três revistas seguiu a tradição de interpretação sociológica e marxista da literatura. A literatura era entendida menos como arte e mais como produto de um meio, “*como produto de forças históricas e sociais, externas a ela e, como tal, um documento de uma época, de uma sociedade, uma raça e não encarada como monumento estético*”¹⁸³. A literatura dialogava com outras disciplinas, como a sociologia e a história, sendo compreendida ao mesmo tempo como reflexo da sociedade em que estava inserida e fator de influência sobre esta.

Os debates teóricos de que se ocuparam os intelectuais comunistas nas décadas de 1940 e 1950 foram marcados pela preocupação de como fazer uma arte que representasse o proletariado. Essa questão se traduzia numa tentativa de democratizar a cultura, possibilitando que o proletário se tornasse o destinatário das obras de arte e, ao mesmo tempo, o objeto nelas retratado.

As discussões a respeito da representação da classe operária em sua realidade histórica vinham permeando a agenda cultural dos intelectuais comunistas soviéticos desde a Revolução Russa de 1917, quando diversos grupos de homens de arte e cultura passaram a se perguntar como a nova sociedade deveria ser representada na arte. E o ponto em comum das respostas dadas pelas diversas correntes era a de que a arte deveria ser realista.

Com o decorrer dos debates ocorridos na primeira metade do século XX, o realismo se tornou categoria central na crítica marxista, convertendo-se em critério de valor decisivo no julgamento das obras com finalidades artísticas. De forma geral, para os críticos marxistas, o realismo era a medida absoluta para avaliar até que ponto uma obra atingiu seu objetivo, qual seja, o de retratar a conjuntura histórica, ou seja, verdadeiro reflexo estético do real¹⁸⁴.

¹⁸³ Como bem enfatiza um de seus críticos: COUTINHO, Afrânio. *Crítica e Poética*. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1968. p. 92.

¹⁸⁴ COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e Humanismo*. p. 106.

Esse realismo preconizado pelos comunistas possuía características próprias, diferindo da arte naturalista e do realismo do século XIX. O número 17 da revista *Fundamentos*, de janeiro de 1951, traz o interessante artigo “A estética à luz do marxismo”, em que o intelectual e líder do Partido Comunista argentino, Rodolfo Ghioldi¹⁸⁵, trata sobre a questão da existência ou não de uma estética marxista. Com enfoque “materialista dialético”, Ghioldi faz a defesa do realismo socialista como a forma adequada para refletir a nova sociedade soviética, por ser capaz de dar conta do dinamismo das relações sociais:

A realidade não é somente o que existe, simplesmente o que existe ou o que é, neste instante preciso, mas o que está sendo, o que se transforma, o que impulsiona seu movimento ascensional. Surge aqui uma das diferenças entre o realismo socialista e o naturalismo fotográfico ou o velho realismo do século passado, pois nem tudo o que existe tem valor característico.

Essa diferenciação entre o realismo socialista e o realismo do século XIX, sintetizada na citação acima, foi resultado de extenso debate ocorrido entre a intelectualidade soviética desde o final da década de 1910. É corrente afirmar-se que as bases do realismo socialista foram definidas em 1934 no I Congresso dos Escritores Soviéticos e que, a partir de então, esta estética foi imposta aos artistas e escritores. Porém, as origens de sua formulação datam do final do século XIX e a definição dessa estética oficial foi consequência de embates ideológicos que tinham como objetivo encontrar a arte verdadeiramente representante da nova sociedade soviética¹⁸⁶.

Desde o surgimento da União Soviética, a literatura esteve sob o controle do Partido, mas havia diversas correntes que disputavam a predominância ideológica. A vanguarda russa, que se desenvolveu entre os anos 1890 e 1920 e teve grande influência na definição da estética cultural soviética, era formada por artistas e escritores que buscavam a destruição do gosto burguês e a invenção do “novo homem” russo¹⁸⁷.

¹⁸⁵ Foi um dirigente do Partido Comunista Argentino e representante do Secretariado Sul-Americano da Internacional Comunista (Komintern), que participou junto com Luís Carlos Prestes do grupo que em nome do PCB e da ANL, preparou e dirigiu o Levante Comunista no Brasil em 1935. Dicionário Político consultado em 01/03/2012 em http://www.marxists.org/portugues/dicionario/verbetes/g/ghioldi_rodolfo.htm.

¹⁸⁶ Vide GUTKIN, Irina. *The Cultural Origins of the Socialist Realist Aesthetic, 1890-1934*. Evanston, Northwestern University Press, 1999.

¹⁸⁷ STRADA, Vittorio. O autor ressalta que no início do século XX na Rússia ocorreu um desenvolvimento em todos os campos culturais, além da literatura e da arte, a historiografia, a sociologia, a linguística, a filosofia e o direito, estavam “*todos em uma fase de movimento e de comunicação recíproca*” e, em conjunto, “*ligavam-se aos grandes problemas de uma sociedade que atravessava uma fase bastante difícil de renovação (...) ao lado de momentos de avanço revolucionário*”. “Da revolução

Apesar da efervescência cultural das primeiras décadas do século XX, com a Revolução de 1917 grandes mudanças nos campos literário e editorial foram vivenciadas. O Estado confiscou a imprensa, retirando de circulação jornais e revistas (em 1925 havia somente 107 jornais soviéticos em comparação com os 715 periódicos publicados em russo em 1915) e reduzindo drasticamente a publicação de livros (de cerca de 20.000 títulos em 1913 a pouco mais de 3.000 em 1920). Em 1918, foram nacionalizadas as editoras e também a produção de papel. Em 1920 foi criada a Editora Casa do Livro, subordinada ao Estado e que passaria a ser a única casa editorial da URSS¹⁸⁸.

Com o tempo, os debates sobre a vinculação das artes ao espírito de Partido (*partiinost*) tornavam-se predominantes e entendia-se como necessária a definição de uma estética marxista. Nenhum dos trabalhos de Marx e Engels dedicou-se especificamente ao assunto e os escritos do crítico russo Georgi Valentinovitch Plekhanov destacaram-se na aplicação do marxismo à literatura. Acreditava que cada classe social possuía sua arte e que toda obra literária era expressão de seu tempo. Para Plekhanov, a tarefa básica do crítico materialista era a de determinar o “equivalente social” de uma obra. A arte, em sua opinião, era uma manifestação da presença ativa do homem na transformação do meio¹⁸⁹.

No interior do próprio Partido Comunista havia uma variedade de ideias acerca dos assuntos culturais em geral e sobre a literatura especificamente e a ausência de uma sistematização estimulou a formulação de várias posições teóricas¹⁹⁰.

Para a melhor compreensão do embate de ideias que culminou com a definição do realismo socialista como estética oficial do socialismo, é oportuno examinar as muitas organizações literárias que surgiram na União Soviética após 1917, criadas principalmente como consequência dos cismas políticos entre escritores anti e pró-soviéticos. Grupos como a Frente de Esquerda das Artes (LEF)¹⁹¹ (cujo principal representante foi o poeta Maiakovski), *Proletkult* (organizações de cultura e educação

cultural ao realismo socialista”. *História do Marxismo. O marxismo na época da terceira internacional: problemas da cultura e da ideologia*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987. p. 109.

¹⁸⁸ POLICINSKA, Marta. “La literatura al servicio del estado: algunas consideraciones sobre La utilización propagandística de la literatura em la Union Soviética de los años 20 y 30”. Sevilla, *Comunicacion*, Vol. 1, nº 6, pp. 118-129.

¹⁸⁹ COTRIM, Ana Aguiar. O realismo nos escritos de Georg Lukács dos anos trinta: a centralidade da ação. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2009.

¹⁹⁰ Leandro Konder, *Os Marxistas e a Arte*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1967.

¹⁹¹ LEF era uma revista do grupo vanguardista de mesmo nome criada em 1923. A revista teve dois períodos de publicação: de 1923 a 1925 e de 1927 a 1929.

proletárias) e “Companheiros de Viagem”, como definidos por Trotsky os artistas no exílio, dividiam espaço na cena literária soviética¹⁹².

O *Proletkult* foi fundado em 1917 por Anatoli Lunatcharski, Primeiro Ministro da Cultura da URSS, e o filósofo marxista Alexander Bogdanov. O grupo, que reuniu escritores e artistas, tinha como projeto principal a implementação de uma literatura e de uma arte proletárias e para isso promoviam debates e espetáculos, além de editar jornais e revistas. A posição do *Proletkult* em relação à literatura anterior à Revolução de Outubro era ambígua. Alguns membros pretendiam o distanciamento do passado burguês e tsarista, condenavam as vanguardas literárias e artísticas modernistas e pretendiam criar uma cultura puramente proletária, sem influências burguesas (“*um laboratório de ideologia proletária pura*”):

Toda a cultura do passado pode ser denominada burguesa, pois dentro dela – exceto a ciência natural e as habilidades técnicas (e, mesmo aqui, com restrições) – não havia nada que merecesse viver, e o proletariado começaria o trabalho destruindo a velha cultura e criando a nova, imediatamente após a revolução¹⁹³.

Bogdanov e Lunatcharski, ao contrário, defendiam a ideia que a “*arte do passado podia tornar-se patrimônio da nova sociedade, desde que submetida a uma reavaliação de caráter marxista*”¹⁹⁴. De qualquer maneira, Lênin não apoiava nenhuma das opiniões, pois não o agradava o fato de uma associação não atrelada ao Partido ter poder de decisão sobre as regras da política cultural a ser implementada¹⁹⁵.

Envolvido nas discussões a respeito da formação da nova literatura soviética também estava Leon Trotsky. Contrário às propostas do *Proletkult*, que incentivava a criação de uma cultura estritamente proletária, Trotsky acreditava que o Partido Comunista não deveria interferir nas discussões e disputas entre as diversas organizações de escritores, não deveria adotar a posição de um ou outro grupo literário, “*mas salvar os interesses históricos do proletariado, no seu conjunto*”. No seu entender a arte não constituía um terreno que pudesse ser controlado pelo Partido¹⁹⁶.

Em *Literatura e Revolução*, obra escrita entre 1922 e 1923, Trotsky afirmava que por mais significativa que fosse, a arte proletária encontrava-se ainda em período de

¹⁹² ANDRADE, Homero Freitas. “O realismo socialista e suas (in)definições”. Revista Literatura e Sociedade. USP, 2010.

¹⁹³ WOOD, Paul. *Op. cit.* p. 271.

¹⁹⁴ ANDRADE, Homero Freitas de. *Op. cit.* p. 154.

¹⁹⁵ Idem.

¹⁹⁶ ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. *Op. cit.* pp. 118-119.

aprendizagem e sustentava que, naturalmente, durante os anos de poder dos operários, a literatura e a arte tomariam novas formas. Trotski não defendia a necessidade de se romper com a arte do passado, como propunham os futuristas, nem incentivava a literatura proletária, pois entendia que o regime proletário tinha o propósito de ser temporário e transitório, não havendo, portanto, necessidade de desenvolver uma cultura e uma arte próprias de sua classe, como fez a burguesia.

O seu papel, ao assumir o poder, não é organizar outra sociedade de classes e sim acabar com todas as classes da sociedade. (...) Não poderia haver, portanto, uma cultura e uma arte proletárias, precisamente quando todas as classes começam a desaparecer. Não teriam sentido. Nem seriam possíveis. O marxismo jamais pretendeu substituir a dominação de uma classe por outra, mas liquidar com todas¹⁹⁷.

Sendo assim, Trotski afirmava que a política em relação à arte e à literatura, durante o período de transição do socialismo ao comunismo, deveria consistir em ajudar os diferentes grupos e escolas artísticas, que nasceram com a revolução, a “*compreender corretamente o sentido histórico da época e conceder-lhes completa liberdade de autodeterminação no domínio da arte*”¹⁹⁸.

Trotski também fez uma avaliação dos escritores não engajados que restavam na Rússia ou que se exilaram em outros países, os quais alcunhou de “Companheiros de Viagem”¹⁹⁹. Eram escritores “da transição artística”, que “*não tinham passado pré-revolucionário, mas tinham tido sua fisionomia literária e intelectual formada pela Revolução*”, sem estar vinculados ao Partido. Mas a participação desses escritores na nova sociedade era fundamental, segundo Trotski, afinal tratava-se de escritores experientes, que haviam publicado antes da Revolução e eram conhecidos pelo povo. A missão desse grupo era produzir obras capazes de funcionar como modelos artísticos para as novas gerações, retomando o padrão de excelência que anteriormente caracterizava a literatura russa. Os Companheiros de Viagem produziram, na década de 1920, o “tesouro literário” da literatura soviética com obras de alta qualidade artística, em sua maioria²⁰⁰.

¹⁹⁷ TROTSKY, Leon. *Literatura e Revolução*. Rio de Janeiro, Zahar Editora, 2007. pp. 25-26.

¹⁹⁸ Idem. p. 16.

¹⁹⁹ Durante a década de 1920 foram considerados Companheiros de Viagem: Iu. Oliecha, B. Pilniak, M. Bulgakov, I. Babel, A. Tolstoi, B. Pasternak, N. Assieiev, I. Erenburg, V. Kataiev, M. Chaguinian, O. Forch, V. Lidin, B. Lavreniov, M. Leónov, P. Románov, L. Seifúlina. ANDRADE, Homero Freitas de. *Op. cit.* p. 155.

²⁰⁰ Ibidem. p. 154.

Ao mesmo tempo, continuavam a se desenvolver as experimentações artísticas de vanguarda que haviam sido iniciadas em 1910, com a exigência de que essas inovações também seguissem os quesitos do regime socialista. O construtivismo, por exemplo, movimento de cunho marxista iniciado em Moscou em 1919, retomava propostas futuristas e propunha a arte inserida no cotidiano, inspirada na industrialização e na máquina e no operário que se dedicava à construção do mundo socialista²⁰¹. A relação entre poder e cultura tornava-se cada vez mais complexa e inevitável na União Soviética pós-Revolução. O Estado ditava as regras e a produção cultural adaptava seus discursos às exigências do novo regime. Cobrava-se dos artistas e de suas obras apoio incondicional. A institucionalização da literatura dava-se sob a forma de estatização²⁰².

Outra corrente ativa na União Soviética pós-revolução foi a Associação Russa dos Escritores Proletários (RAPP), cujo porta-voz foi o crítico literário L. Averbakh, que defendia a politização da cultura e o estabelecimento da hegemonia comunista nos setores culturais. Constituída em 1928, a RAPP passou a dominar os grupos literários proletários²⁰³. A partir de então, era tida pelo Partido como instrumento de realização de sua política no campo literário e, com sua ajuda, os líderes políticos pretendiam criar uma frente ideológica. Como argumento de sustentação de suas teorias de vinculação das artes à política, a RAPP retomava o artigo de Lênin “A organização do partido e a literatura do partido”, de 1905, que afirmava o compromisso de escritores com a classe operária. Exigia-se que os artistas criassem obras para e sobre os trabalhadores, que constituíam “*a flor do país, sua força, seu futuro*”²⁰⁴, embora Lênin advertisse que o trabalho literário deveria ser livre, “*com espaço à iniciativa pessoal e às inclinações individuais*”. Ainda que Lênin tivesse proposto certa dialética entre, de um lado, a exigência de que as obras fossem criadas para os trabalhadores e, de outro, a necessária liberdade para a produção artística, suas afirmações foram passíveis de diversas interpretações:

²⁰¹ O fotógrafo Ródtchenko e o cineasta S. Eisenstein sofreram influências do movimento e produziram obras com as temáticas citadas. Ibidem. p. 156.

²⁰² POLICINSKA, Marta. *Op.cit.* p. 119.

²⁰³ A RAPP deixou de existir em 1932 quando foi substituída pela União dos Escritores Soviéticos. No mesmo período vigorou na URSS o primeiro Plano Quinquenal, que visava à industrialização em larga escala e à transformação da economia rural.

²⁰⁴ Dênis de Moraes. *Op.cit.* p. 60.

Acalmem-se senhores! Antes de mais nada, trata-se da literatura de Partido e de sua submissão ao controle de Partido. Cada um é livre de escrever e de dizer o que bem lhe agrade, sem a menor limitação. Mas toda associação livre (incluindo o Partido) é livre também para afastar os seus membros que se servem da bandeira do Partido para pregar ideias contrárias a ele. A liberdade de palavra e de imprensa deve ser total. Mas a liberdade das associações também deve ser total²⁰⁵.

A questão da estética literária e artística começava a ser delineada entre os pensadores que buscavam institucionalizar um “*novo método criador*”. Com a fundação da RAPP afirmou-se o interesse na “*representação verídica na sociedade*”, aderindo o escritor proletário à causa da transformação do mundo pela literatura. Sendo assim, os movimentos de vanguarda surgidos no início do século XX, que eram vistos pelos defensores do realismo como uma arte individualista e associada à burguesia, perdiam cada vez mais força. Principalmente após a subida de Stalin ao poder.

Paul Wood faz uma elucidativa síntese das forças que se confrontavam no campo cultural nos primeiros anos do regime soviético:

O desfecho foi um tipo de luta entre três lados. O marxismo “oficial” da liderança do PC colocava-se contra a vanguarda, por suas origens burguesas e pela dificuldade experimental pela maioria das pessoas em compreendê-la. Porém, a liderança também criticava a *Proletkult* por rejeitar o passado, enquanto Lênin e Trotsky (tanto Marx quanto Engels antes deles) consideravam que uma arte e uma cultura comunista teriam de ser construídas sobre as realizações da tradição europeia burguesa. Contudo, a LEF e a vanguarda construtivista consideravam-se claramente marxistas e os portadores mais apropriados da mensagem revolucionária no campo das artes. Para eles essas tendências artísticas baseadas na “inteligibilidade perniciosa” de um realismo figurativo tradicional é que eram burguesas e inadequadas para servir como modelos a uma arte revolucionária²⁰⁶.

Foi nesse cenário de profundos embates ideológicos sobre o papel das artes na consolidação do socialismo que, em 1932, por decreto da direção central do Partido Comunista Soviético, os grupos artísticos e literários existentes foram dissolvidos e foi criada a União dos Escritores Soviéticos, refletindo a incorporação da literatura ao Estado. A pluralidade das organizações literárias acabou e toda a produção literária ficou submetida ao governo central²⁰⁷.

Todos os grupos rivais, proletários e vanguardistas do mesmo modo, haviam sido dissolvidos em 1932 e foi criada uma única União de Artistas (...) Diz-se que a política do grupo em si havia sido decidida em encontros

²⁰⁵ Lênin citado por Dênis de Moraes. *Op. cit.*

²⁰⁶ WOOD, Paul. *Op. cit.* p. 273.

²⁰⁷ POLICINSKA, Marta. *Op. cit.* p. 122.

secretos realizados no apartamento de Máximo Gorky em Moscou em outubro de 1932, quando um grupo de políticos e intelectuais convidados discutiram um nome para o novo tipo de arte. Que essa arte seria “realista” não estava em questão. Alguns, entretanto, queriam-na “monumental”; outros, “heroica”; e outros, ainda “proletária”. Uma figura em particular, entretanto, continuava insistindo em que ela fosse “socialista”. Essa figura era Stalin. E assim ficou “realismo socialista”²⁰⁸.

O Primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos, realizado em 1934 é tido como o marco fundamental para as definições do estilo literário realista socialista. Durante dezesseis dias reuniram-se em Moscou os 591 delegados representantes dos 1.500 membros da recém-criada União dos Escritores Soviéticos, órgão sob o poder direto de Stalin, que tinha como proposta afirmar o método do realismo socialista como estética artística oficial da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. A presidência do Congresso foi assumida por Andrei Zhdanov, primeiro secretário do Comitê Central, juntamente com Nikolai Bukharin e Karl Radek. Entre as personalidades do universo literário, destacaram-se Máximo Gorki, André Malraux e Luis Aragon²⁰⁹.

Em clima festivo, ao som de fanfarras e bandas, cercados por bandeiras das repúblicas soviéticas, reuniram-se os escritores e dirigentes do governo para discutir a respeito dos novos caminhos que a literatura soviética trilharia. Em meio a discussões sobre qual seria a literatura que representaria a nova sociedade, os delegados presentes também leram mensagens de amizade e declaram seus projetos em relação às questões literárias e estéticas que ali eram postuladas²¹⁰.

Diante da pluralidade cultural dos países que formavam a URSS, os responsáveis pela área cultural do governo Stalin, principalmente Andrei Zhdanov, mostravam-se cada vez mais engajados na tarefa de encontrar uma forma artística que fosse universal, que pudesse mostrar ao ocidente como havia unidade e sintonia no pensamento soviético. Zhdanov teve papel fundamental na definição do realismo socialista como estilo literário e artístico que orientaria os artistas e escritores pós-1934²¹¹. O autor ressaltava o grande papel da literatura na formação da sociedade soviética e destacava o dever do escritor como o “salvador” do povo:

²⁰⁸ WOOD, Paul. *Op. cit.* p. 324.

²⁰⁹ Robin baseou seu estudo nas transcrições do Congresso, em um volume de 700 páginas. ROBIN, Regine. *Socialist Realism: the impossible aesthetic*. Stanford, Stanford University Press, 1992. p. 9

²¹⁰ Idem. p.12

²¹¹ Além de Andrei Zhdanov, Maxim Gorki (1868-1936, Nikolai Bukharin (1888-1938) e Karl Radek, também tiveram grande participação no Congresso de 1934 e nas definições sobre o realismo socialista como estilo literário a ser desenvolvido pelos escritores vinculados aos Partido Comunistas no mundo.

Mostrar essas grandes virtudes novas dos homens soviéticos, mostrar nosso povo, não somente como é hoje, mas como será amanhã, iluminar com um projetor o caminho que está à frente, — tais são as tarefas de todo escritor soviético honesto. O escritor não pode ficar a reboque dos acontecimentos, deve marchar na vanguarda do povo, mostrando-lhe o caminho de seu desenvolvimento! Inspirando-se nos métodos do realismo socialista, estudando conscientemente e atentamente nossa realidade, esforçando-se por penetrar mais profundamente na essência de nossa evolução, o escritor deve educar o povo e armá-lo ideologicamente. Apontando os melhores sentimentos e qualidades do homem soviético, revelando-lhe seu futuro, devemos ao mesmo tempo mostrar ao nosso povo aquilo que ele não deve ser, devemos fustigar as remanescências do passado, as remanescências que impedem o homem soviético de marchar para frente. Os escritores soviéticos devem ajudar o povo, o Estado, o Partido a educar nossa juventude corajosa e confiante em suas forças, sem temer quaisquer dificuldades²¹².

Merece destaque o papel fundamental que o Congresso teve para se pensar a homogeneização da cultura soviética. Desde a formação da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas transparecia nos discursos – fossem eles políticos, econômicos ou culturais – um desejo de unidade, de totalidade. A importância da literatura “não russa” foi tema de discussão proposta por Gorki no Congresso. O escritor russo acreditava que a homogeneização da cultura soviética só aconteceria quando os nacionalismos remanescentes dentro de cada cultura fossem reprimidos e essas nações se sentissem realmente pertencentes à URSS. Para que a literatura também tivesse o espírito soviético era preciso reorganizar a língua e cuidar das traduções, especialmente de outras línguas para o russo. Aparentemente tratava-se da única maneira de se fazerem conhecidos escritores da Geórgia, da Lituânia ou da Ucrânia, por exemplo. E concluía Gorki exigindo que o escritor soviético aprendesse duas outras línguas além do russo: uma estrangeira e outra falada em alguma das repúblicas soviéticas²¹³.

A contribuição do Congresso de 1934 foi tornar oficial a adoção do termo “realismo socialista” para a nova estética, o que ainda era pouco usado pelos próprios palestrantes. Quanto à dinâmica interna, o Congresso não ofereceu progresso nas discussões a respeito do realismo socialista. Na verdade, serviu mais como um instrumento para a sua elaboração²¹⁴.

Site do Arquivo Marxista: http://www.marxists.org/subject/art/lit_crit/sovietwritercongress/index.htm. consultado em 04 de junho de 2011.

²¹² Andrei Zhdanov. “As tarefas da literatura na sociedade soviética”. Revista *Problemas*, Rio de Janeiro, nº 20, agosto-setembro de 1949.

²¹³ ROBIN, Regine. *Op. cit.* pp. 33-36.

²¹⁴ Robin cita Oswald Ducrot afirmando que o discurso em forma de pressuposição funciona como autoevidente. Como se o objeto domínio (ao qual ele se refere) já existisse antes. O discurso se comporta

Em seu discurso, Gorki contrapôs o realismo socialista ao realismo do século XIX, o qual definia como contemplativo, passivo e impotente. Além disso, chamou a atenção dos escritores e artistas soviéticos para o fato de que "*o trabalho das massas organiza a cultura, sendo em última instância fonte de conhecimento e saber*"²¹⁵. Nesse discurso, Gorki orientou os escritores para que produzissem uma literatura de qualidade e, para isto, sugeriu três temas que deveriam fazer parte das obras soviéticas:

1) O herói central da literatura deve ser o trabalhador

Neste item, Gorki ressaltou a importância do trabalho para a sociedade soviética e para a formação do novo homem soviético. Portanto, seria dever dos escritores da URSS "*contemplar, apreciar e organizar a realidade*" considerando que "*o trabalho das massas organiza a cultura, é o criador de todas as ideias*". Sendo assim, o herói da literatura soviética deveria ser inspirado na figura do trabalhador. Gorki lembrava que a temática, tanto na literatura russa como na literatura estrangeira do século XIX, era o indivíduo em oposição à sociedade, ao Estado e à natureza. A causa primordial que obrigava o indivíduo a tomar essa atitude era posicionar-se contrário à sociedade de classes, que o oprimia, o inibia. Porém, a literatura da URSS deveria ser diferente, pois cada cidadão gozava de amplas possibilidades para desenvolver suas capacidades e seu talento. Não se lhe exigia mais do que uma coisa: ser sincero e contribuir heroicamente para realizar uma sociedade sem classes.

2) Nascimento de um novo homem no país dos soviets

Gorki ressaltava que na nova cultura soviética toda a população participava do universo do trabalho e o operário e o camponês participavam igualmente desta sociedade sem classes. Vivia-se em plena fase de destruição dos velhos costumes e a cada dia despertava no homem a dignidade; ele ganhava consciência de si mesmo e sentia-se como a força capaz de transformar o universo. Para ele, a relação do homem com a família vinha sendo transformada também; o relacionamento entre pais e filhos se modificava, "*era a primeira vez na vida da Humanidade que as crianças se convertem em herdeiros, não do*

como se o fato estivesse acima de qualquer questão. Sendo assim, discutia-se se o realismo socialista era bom, ruim, criativo, problemático, etc. Mas não há discussão sobre a existência do realismo socialista. Idem. pp. 43-47.

²¹⁵ GORKI, Máximo. "Realismo socialista – estilo revolucionário da literatura e das artes". Revista *Princípios*, São Paulo, Editora Anita Garibaldi, outubro de 1984. pp. 36-40. Material disponível no site www.grabois.org.br.

dinheiro ou dos bens de seus pais, mas antes de valores reais: de um Estado Socialista legado por seus pais e mães”. Por isso, atentava Gorki que as crianças e a família também deveriam ser retratadas na literatura soviética. E acrescentava a importância da mulher soviética, que vinha demonstrado seus múltiplos dotes para o trabalho. Sendo assim, outro tema proposto por Gorki era *“descrever o trabalho e a psique feminina de tal maneira que acabe por mudar pouco a pouco, como de fato acontece, os próprios vínculos”*.

3) Expulsão do pequeno-burguês da literatura

Primeiramente, Gorki chamou a atenção dos escritores que a direção do Partido deveria ser depurada de qualquer influência pequeno-burguesa. E os membros do Partido que se preocupavam com a literatura deveriam ser *“mestres da ideologia revolucionária não apenas que organizam as energias do proletariado em todos os países do mundo, mas que revelam uma força moral e uma verdadeira disciplina”*. Essa força seria a responsável por despertar a responsabilidade coletiva. A literatura soviética, *“múltipla pelos seus homens de talento e que cresce devido à influência de novos elementos, deve ser organizada em massa compacta, como instrumento de cultura socialista”*.

Em resumo, o Congresso de 1934 fixou as bases da nova estética literária que deveria servir como instrumento para a consolidação do regime soviético: o realismo socialista. A literatura deveria funcionar como um “modelo” de comportamento para o cidadão e para estimular a mudança de comportamento das pessoas, tornando consciente a participação de cada um no funcionamento da máquina do Estado. As funções da literatura eram, portanto, práticas e integrariam o cânone literário as obras que cumprissem tais exigências. Zhdanov definiu o realismo socialista da seguinte forma no Congresso:

O realismo socialista é o método básico de literatura e da crítica soviética. Isto demanda do artista uma representação verdadeira, historicamente concreta da realidade, no seu desenvolvimento revolucionário. Além disso, a veracidade e a concretude histórica da representação artística da realidade devem vincular-se com a tarefa de transformação ideológica e a educação dos trabalhadores no espírito do socialismo.

Apenas em 1954, vinte anos depois de realizado o I Congresso, aconteceu o II Congresso de Escritores Soviéticos, também em Moscou. A. A. Surkov, Presidente da

União dos Escritores Soviéticos, em seu discurso de abertura, fez um balanço sobre as atividades literárias na URSS naqueles anos. Baseando seu discurso em estatísticas, Surkov informou que a participação política dos escritores havia aumentado significativamente nos últimos 20 anos: 150 escritores haviam sido eleitos deputados ao *Soviete Supremo da URSS*. Informou também o aumento no número de membros e candidatos a membros da União dos Escritores Soviéticos: de 1.500 em 1934 para 3.695 em 1954. Também falou a respeito do número de leitores que aumentava: isto poderia ser verificado pelas tiragens de obras literárias²¹⁶ e pela quantidade de bibliotecas em toda a URSS, que chegavam a 300 mil unidades²¹⁷.

Surkov via com bons olhos a dissolução da RAPP e das outras organizações de artistas e escritores ocorrida em 1932, pois dessa maneira os escritores soviéticos haviam se tornado mais unidos no I Congresso de 1934. Citando o discurso de Gorki proferido no primeiro encontro, afirmava que a unificação dos grupos intelectuais fora a grande vitória do bolchevismo. Para ele aqueles que eram considerados “sem partido, vacilantes” teriam reconhecido, após o Congresso, o bolchevismo como única orientação adequada para a produção artística.

Posteriormente, Surkov focalizou seu discurso nas questões da literatura soviética, afirmando que esta estava “*indissoluvelmente ligada ao povo*” e teve grande participação na construção da sociedade socialista. A respeito do escritor soviético, afirmou que sua participação na vida política e social aumentava, principalmente na luta pela paz, que se desenvolveu após a Segunda Guerra Mundial.

No trecho “A literatura soviética multinacional”, tratou das ligações fraternais entre as literaturas na URSS. Afirmou que a Revolução de Outubro abriu novas perspectivas para o desenvolvimento político, econômico e cultural, pois muitos países pequenos, que antes atravessavam crises econômicas e sociais, tiveram possibilidade de se desenvolver através das condições criadas pelo governo soviético. Uma dessas condições estava no campo cultural, no combate ao analfabetismo, no surgimento da linguagem escrita e no desenvolvimento de arte e cultura nacionais²¹⁸. Esse fato

²¹⁶ Em 1934 foram publicados 1.852 obras de literatura russa soviética, numa tiragem de 32.943.000 exemplares. Em 1953 publicaram-se 2.733 obras, numa tiragem de 159.801.000 exemplares. Referiram-se também as tiragens de obras estrangeiras, que praticamente dobravam. Idem. p. 62.

²¹⁷ SURKOV, A. “O estado atual e as tarefas da literatura soviética”. São Paulo, julho-agosto de 1955. pp. 61-88.

²¹⁸ Comprovava sua argumentação com estatísticas: em 1934 foram traduzidas e publicadas do russo para outras línguas faladas na URSS 481 obras. Em 1953 já haviam sido publicadas 1.022 obras. E de outras

favorecia a ampliação das trocas literárias entre os povos soviéticos, pois tinham temas comuns a serem tratados nas obras literárias, como o comunismo e o internacionalismo proletário. O autor argumentava a respeito da importância de se aprender o russo e as línguas dos outros povos e acentuou a relevância do ofício do tradutor, que deveria ter “nível artístico” para realizar seu trabalho com eficiência e não denegrir obras.

Surkov afirmava que a criação da República Popular da China somada ao estabelecimento do regime democrático popular em vários países da Europa aumentava a simpatia pela URSS após a Segunda Guerra Mundial e influenciava o destino da literatura soviética no mundo depois de 1945. Os escritores soviéticos passaram a ser mais traduzidos: foram vertidas para outros idiomas obras de mais de 900 escritores, em mais de 9.000 edições. Citando as obras de Ostrovsky, *Assim foi temperado o aço*; Fadeev, *A Jovem Guarda*; e B. Polevai, *Um homem de verdade*, afirmava Surkov que tais livros de autores soviéticos desempenhavam grande papel na formação de caráter da juventude soviética²¹⁹, pois esses escritores haviam criado “heróis reais” e suas histórias mostravam a “complexa dialética da vida difícil”.

Acreditava que a literatura soviética ocupava lugar ímpar como “*fonte de luz, de ideias que afirmam a vida e de energias para a luta necessária aos trabalhadores estrangeiros, fonte de experiência criadora para os escritores progressistas dos outros países*”. Além disso, os escritores dos países democrático-populares onde o socialismo estava em construção procuravam modelos de obras do realismo socialista que vencessem a literatura burguesa. Ressaltava que a presença do tema internacional na literatura soviética era particularmente importante nos anos 1950, pois era uma forma de reação à ameaça norte-americana no campo cultural. O Presidente da União dos Escritores Soviéticos fazia a defesa do realismo socialista, pedindo a atenção dos escritores para que não acreditassem nas acusações constantemente feitas pelos “inimigos da literatura soviética” que se levantavam contra o método do realismo socialista afirmando que era uma literatura “*inexpressiva, talhada sobre os mesmos moldes*”, e que ao escritor soviético era negado “*o direito à originalidade criadora, à livre manifestação de sua individualidade*”. Para o palestrante, essas afirmações eram falsas, visto que o método do realismo socialista, “*elaborado por talentosos escritores*”,

línguas para o russo: em 1934 apenas 150 autores das repúblicas irmãs haviam sido traduzidos. Em 1953 já haviam sido traduzidas 419 obras.

²¹⁹ É interessante ressaltar que os três livros citados foram publicados no Brasil nos anos 1950, sendo que dois deles integraram a coleção Romances do Povo, dirigida por Jorge Amado, a qual trataremos mais adiante.

incentivou os estilos criativos e as maneiras individuais de trabalho. O que existia na URSS, afirmava, eram variadas correntes dentro dos limites de uma única direção.

O que pode ser percebido no discurso de Surkov no II Congresso é que a crítica incomodava e por isso se sentia a necessidade de se revisar e reafirmar os propósitos do realismo socialista depois de vinte anos de sua formulação. Vale lembrar que Stalin havia falecido em março de 1953 e a URSS passara a partir de então por um processo de revisão dos rumos do socialismo e de sua orientação ideológica. Contudo, a vinculação da literatura à política continuava em alta, sendo considerada fundamental na produção artística de boa qualidade, afirmando Surkov que:

A tarefa da literatura soviética consiste em auxiliar o Estado a educar corretamente a juventude, respondendo aos seus anseios, educando a nova geração ativa, cheia de fé em sua causa, destemida diante dos obstáculos (...) A literatura é uma arma aguda de ação político-social. Ela está intimamente ligada e subordinada à política²²⁰.

A crítica literária Katerina Clark destaca que existiam elementos da sociedade e da cultura soviética que exerciam um papel importante na produção literária daquele país, tais como o marxismo-leninismo, as imagens dos mitos e dos heróis que foram trazidos pela *intelligentsia* radical da Rússia após a vitória de 1917 e a retórica presente no discurso oficial que era disseminado nos fóruns não literários (como a imprensa e a historiografia oficial). Todos esses elementos, ressalta Clark, eram interdependentes entre si e a sua influência na literatura não podia ser considerada uma via de mão única. Ou seja, da mesma maneira que os elementos extraliterários interferiam na produção literária, a literatura em si, com suas tradições e origens, poderia interferir na política e na ideologia soviéticas. Afirma Clark, que as obras do realismo socialista seguiram modelos de obras canonizadas na União Soviética; havia oficialmente uma lista de novelas (como por exemplo, *A Mãe*, de Gorky; e *The Road to Calvary*, de Tostoi; *O Cimento*, de Gladkov; *Chapaiev*, de Furmanov; *Assim foi temperado o aço*, de Ostrovski) que serviam como referência dos mitos oficiais do Estado soviético, sendo os novos escritores convidados a seguir esse cânone para as novas produções literárias.

O realismo socialista acabaria baseado em uma série de clichês em torno do herói positivo, que poderia ser um herói coletivo, o proletariado ou o próprio Partido Comunista. A primeira característica que definia esse herói era a família, sempre

²²⁰ SURKOV, A. *Op. cit.* p. 81.

formada por pessoas dignas e lutadoras. Outra característica era o martírio e o sacrifício na dedicação da edificação do comunismo. Também se insistia muito sobre a formação do herói que era guiado por um mentor, o qual geralmente tinha origens proletárias, conhecia bem o Partido e havia participado de revoluções. Ele guiaria e direcionaria a formação do herói até a revolução²²¹.

Um exemplo típico de narrativa realista socialista no Brasil é *Os Subterrâneos da Liberdade*, de Jorge Amado. O exame mais detido da estrutura do livro e das circunstâncias que cercaram sua criação é bastante esclarecedor a respeito da aplicação concreta do realismo socialista como instrumento ideológico em favor do socialismo. A obra, composta de três volumes, *Os Ásperos Tempos* (I), *Agonia da Noite* (II) e *A Luz no Túnel* (III), foi publicada em 1954. Na trilogia, é traçado um panorama dos primeiros anos do Estado Novo, destacando-se o autoritarismo do governo de Vargas, a intromissão do imperialismo norte-americano na vida política e econômica brasileira e a resistência proletária, que tinha como líderes Luiz Carlos Prestes e Stalin. O autor tinha o claro propósito de construir um romance histórico brasileiro que desse conta de retratar um período crítico da história do Brasil e que pudesse ao mesmo tempo valorizar o Partido Comunista e seus militantes. Nessa narrativa, o herói positivo estava representado pelo proletariado e pelo Partido Comunista.

O primeiro volume, *Os Ásperos Tempos*, inicia-se em 1937, ano da instalação do Estado Novo no Brasil. No início da narrativa, o leitor entra em contato com episódios da história política brasileira e dois diferentes círculos sociais: “*de um lado a burguesia e seus sócios, todos de braços dados com o imperialismo. De outro, o povo, todo o povo, os camponeses em particular, liderados pela classe operária e pelo seu partido, o comunista*”²²². O narrador vai aos poucos descrevendo cada grupo social, apresentando cada personagem. Ao lado dos personagens fictícios convivem as figuras históricas: Getúlio Vargas, Plínio Salgado, Armando de Sales Oliveira e Luiz Carlos Prestes.

O grupo da alta burguesia tem personagens como o banqueiro Costa Vale, representante do capitalismo financeiro, apresentado como o grande patrão dos políticos, diretores de jornais, delegados de polícia, juízes e intelectuais²²³. O intelectual de direita, o poeta Cesar Guilherme Shopel, também vinculado ao mesmo grupo e

²²¹ POLICINSKA, Marta. *Op. cit.* p. 126.

²²² REIS, Daniel Aarão. “A expressão literária de uma cultura política”. Posfácio de *Os Subterrâneos da liberdade. A luz no túnel*. São Paulo, Companhia das Letras, 2011. p. 356.

²²³ Idem. p. 358.

caracterizado pela promiscuidade e imoralidade de seus hábitos e discursos, é uma referência ao poeta carioca da segunda geração dos modernistas, Augusto Frederico Schmidt. Antonio Alves Neto, líder liberal, “*inveterado conspirador e inconsequente nas alianças mirabolantes que trama com comunistas dissidentes e integralistas*”, poderia ser Julio de Mesquita Filho, o editor do jornal O Estado de S. Paulo. A comendadora Da Torre representava a nova burguesia, ascendente, sem tradição, também dependente do banqueiro e de seu círculo de relacionamentos. E, por fim, os latifundiários e os políticos liberais paulistas, que viviam de conchavos e recebiam ordens de Costa Vale, o representante máximo do capitalismo.

O outro grupo retratado é o dos pequenos burgueses: Manuela Puccini, uma bailarina sonhadora, seu irmão Lucas Puccini, que de comerciário pobre torna-se sócio de banqueiro e Eusébio Lima, funcionário público corrupto. O jornalista e militante esquerdista paulista Hermínio Sachetta apareceu como Abelardo Saquila, líder trotkista, retratado como um empregado dos burgueses.

Em seguida, o narrador apresenta os comunistas. Alguns dentre tantos ganham destaque: Mariana, Vitor, o velho Orestes, o Ruivo, o camarada João, e mais tarde Zé Pedro e Carlos. Cícero d'Almeida “*bom camarada, mas com ideias estranhas ao proletariado*” é inspirado em Caio Prado Junior. O tenente Apolinário, militante internacionalista que combateu na Guerra Civil Espanhola era Apolônio de Carvalho²²⁴. Vitor era Diógenes de Arruda, dirigente comunista a quem o livro foi dedicado. Descritos de forma cuidadosa e com detalhes, os heróis do livro são gerados dessa camada social.

No segundo volume, *Agonia da Noite*, há um novo conjunto de personagens que faz parte do grupo dos proletários: os estivadores de Santos, comunistas, que realizaram uma greve em 1938. Esse episódio aconteceu realmente em 1946, mas o autor o transpôs, na ficção, para 1938 a fim de vinculá-lo às ações autoritárias de Getúlio Vargas que em 1937 instalou o Estado Novo. A organização partidária dos comunistas que viviam em Santos, a “cidade vermelha”, é vista com bons olhos por Amado. Diante da greve, os comunistas João e Ruivo, presentes no primeiro volume, voltam a aparecer e entram em cena para auxiliar os companheiros de Partido. A força e a coragem dos

²²⁴ As referências sobre as personagens foram feitas por Daniel Reis. *Op. Cit.* 354

comunistas são colocadas em oposição às atitudes dos políticos e da alta burguesia, retratados como indiferentes ao momento histórico.

O que diferenciava os comunistas (...) é que pertenciam a um partido “imortal e invencível”. O Partido era concebido, antes de tudo, como sólida comunidade, criando confiáveis vínculos de pertença, indestrutíveis. Rodeia e protege, mas é principalmente força interiorizada, pois “o verdadeiro comunista jamais está sozinho, mesmo quando isolado nas mais terríveis condições”. (...) O Partido é forte, calmo, bom, inteligente, resoluto²²⁵.

Ao longo da trilogia podemos perceber como o narrador descreve com extrema sensibilidade o universo comunista. Os personagens comunistas eram construídos como “heróis e mártires”, cheios de virtudes e valentes²²⁶. Uma obra didática, clara e popular que “disseminou valores – uma ética revolucionária –, vertebrou atitudes – comportamentos radicais e intransigentes – e formou consciências – polarizadas e catastróficas”²²⁷. Os personagens de *Os Subterrâneos da Liberdade* são retratados em função dos grupos sociais a que pertencem.

Para o historiador Daniel Aarão Reis, *Os Subterrâneos da Liberdade* estruturou-se literariamente como uma “cultura política”, isto é, uma ficção com o objetivo de transmitir uma doutrina. As avaliações do presente e do passado, as propostas políticas ali expostas, as projeções do futuro e os valores éticos e os preceitos morais que o autor deixou transparecer em sua obra haviam sido pensados como ensinamentos: uma mistura de razão e fé no socialismo que permeou a trajetória de Jorge Amado e que se concretizou nesta obra como resultado de uma vida dedicada à causa comunista e à democratização da cultura.

É interessante notar que o autor escreveu a maior parte da trilogia enquanto vivia no Castelo da União dos Escritores na cidade de Dobris (a 40km de Praga), na Tchecoslováquia, entre 1950 e 1952²²⁸. Durante esse período, Amado viveu uma fase cosmopolita, participando de diversos encontros de intelectuais, em contato com personalidades de diferentes tendências políticas de esquerda, como Jean-Paul Sartre, Louis Aragon, Paul Eluard, Ilya Ehrenburg, Anna Seghers, Pablo Picasso, Howard Fast,

²²⁵ Idem. *Op. Cit.* p. 363.

²²⁶ CARELLI, Fabiana. Porões da memória: ficção e história em Jorge Amado e Graciliano Ramos. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1997. pp.50-54

²²⁷ REIS, Daniel Aarão. *Op. cit.* p. 357

²²⁸ Idem. p. 353.

etc. Jorge Amado e Zélia Gattai, sua esposa, frequentemente recebiam convites e visitavam países da URSS. Estiveram de férias ou trabalharam na Polônia, Hungria, Romênia, Alemanha Oriental e Bulgária e foram recebidos por autoridades dos campos artístico, cultural e também político, visto que Amado ocupava papel importante no *Movimento pela Paz*²²⁹. Os quatro anos em que Amado passou fora do Brasil foram muito importantes para sua formação como intelectual e teriam também influenciado sua obra, constituindo *Os Subterrâneos* o ponto extremo do engajamento amadiano, como afirma Alfredo Almeida:

Trata-se de um degredo, que adquire o significado de um estágio na formação de um produtor literário pertencente a uma categoria de intelectuais vinculada a uma instituição de caráter internacional. Por intermédio dela é que lhe será propiciado desempenhar uma função cosmopolita, beneficiando-se do contato com diversos produtores intelectuais consagrados e suas teorias. Não é o aprendizado sistemático, que a escola possibilita organizar; todavia existe uma organicidade que disciplina as relações entre o autor e os produtores intelectuais contatados, formalizando, em certa medida, a inculcação de critérios e normas estéticas, mas também nos movimentos e realizações parapartidárias em que o autor é absorvido²³⁰.

Os Subterrâneos da Liberdade marcou a volta do escritor à produção de romances. Desde 1946, quando publicou *Seara Vermelha*, Amado não havia mais publicado nenhum romance e esse seria o seu primeiro, depois de oito anos²³¹ e de seu período de vivência no exterior. Vale lembrar as datas em que o texto foi finalizado (1953) e publicado (1954), período do último governo de Getúlio Vargas, véspera de crise política que levou ao suicídio do então Presidente. A trilogia de Amado assumia papel importante no enfrentamento ao governo e no alinhamento à luta política proposta pelo Manifesto de Agosto, de Luiz Carlos Prestes, que propunha oposição explícita ao governo de Vargas alinhado à política imperialista norte-americana²³².

Amado retornava ao cenário brasileiro depois de quatro anos no exterior trazendo em sua bagagem vasta convivência com os principais intelectuais de esquerda que pensavam e elaboravam o realismo socialista, bem como ativa participação em congressos e mobilizações como o *Movimento pela Paz*, que congregavam intelectuais

²²⁹ RIDENTI, Marcelo. “Jorge Amado e seus camaradas no círculo comunista internacional”. Consultado dia 01/04/2012 no site http://revistappgsa.ifcs.ufrj.br/pdfs/ano1v2_artigo_marcelo-ridenti.pdf, p.168.

²³⁰ ALMEIDA, Alfredo. *Op. cit.* p. 213.

²³¹ Jorge Amado justificava o fato por ter se dedicado à militância político-partidária diária, não encontrando tempo para se dedicar à escrita. *Idem.* p. 219.

²³² REIS, Daniel Aarão. A expressão literária de uma cultura política. In AMADO, Jorge. p. 355.

do mundo todo. Tinha o claro objetivo de disseminar ainda mais o realismo socialista, que já vinha sendo divulgado no Brasil desde o final dos anos 1940, popularizar a literatura com o intuito de elevar o nível cultural da população e também de dar continuidade à política cultural desenvolvida na Guerra Fria pelo lado soviético.

Como uma importante ação no movimento de divulgação da doutrina do realismo socialista e da educação política, Amado foi responsável, em 1954, pela direção da Coleção Romances do Povo, o maior empreendimento do Editorial Vitória. O objetivo da Coleção era divulgar a literatura realista socialista de vários escritores estrangeiros, a maioria dos quais traduzidos por colaboradores de revistas ou militantes do PCB como James Amado, E. Carrera Guerra, Nair Batista, A. Bulhões, Ricardo Ramos, Luís Papi, dentre outros. Em língua portuguesa, apenas a brasileira Alina Paim e o português Ferreira de Castro figuraram entre os autores publicados²³³.

A divulgação da Coleção era feita através das próprias revistas culturais. Na contracapa da edição nº 31 de *Horizonte*, em novembro de 1955, aparece uma propaganda das publicações e dos próximos lançamentos.

²³³ OLIVEIRA, Ilka Maria de. *Op. cit.* p. 21.

Figura 8 - Fac-símile da contra-capa da revista **Horizonte**, Porto Alegre, novembro de 1955.

A divulgação nas revistas da Coleção Romances do Povo era a concretização, na prática, da doutrina teórica do realismo socialista que já vinha tendo espaço na imprensa comunista desde o final dos anos 1940. Numa das primeiras referências ao realismo socialista no Brasil, a revista carioca *Problemas*²³⁴ publicou, em agosto de 1949, um

²³⁴ Revista controlada pelo Comitê Central do PC, dirigida inicialmente por Carlos Marighella e depois por Diógenes Arruda. Circulou entre 1946 e 1947, com tiragem média de oito mil exemplares. Era considerada a difusora da teoria que vinha da URSS e publicava mais traduções de ensaios de escritores soviéticos do que análises da conjuntura brasileira, fato que provocou a reação crítica de Astrojildo

artigo de autoria de Andrei Zhdanov (1896-1948), sob o título “As tarefas da literatura na sociedade soviética”. O texto fora originalmente escrito em 1946 em forma de crítica à “má” seleção na publicação de textos literários em revistas soviéticas, como *Zvezda* e *Leningrado*²³⁵, e fazia parte de uma série de discussões sobre a estética artística e literária que deveria ser adotada pelo regime socialista.

Além desse texto, outros discursos de Zhdanov circularam nas revistas brasileiras, dentre eles o proferido na ocasião do Congresso de escritores soviéticos em 1934. A partir deles é possível sintetizar os principais elementos do realismo socialista que deveriam estar presentes nas obras literárias e artísticas dos escritores. Em outras palavras, as obras deveriam:

1 Explorar o tema da dinâmica revolucionária. A literatura deveria narrar a “realidade” em seu desenvolvimento revolucionário, focando na perspectiva a vitória do proletariado na construção do mundo novo. Eram especialmente valorizadas as histórias reais.

2 Retratar o herói positivo e o otimismo. O herói positivo consistia num super-homem despertado pela nova contingência histórica; fiel ao Partido, construtor da nova realidade, otimista, revolucionário e colaborador do regime comunista. O otimismo deveria transparecer num final feliz, pois a literatura deveria ser educativa, mas, sobretudo, motivadora.

3 Difundir a ideologia do Partido. De acordo com Zhdanov “*a força da literatura soviética vem da missão de servir à causa nova*”. Assim a literatura assumia um caráter pedagógico e muitas vezes propagandístico.

4 Dar ênfase à contemporaneidade. Os anos anteriores a 1917 eram retratados como tempos obscuros, de repressão, de decadência. Os anos posteriores à Revolução Russa eram uma época de um homem “novo”, uma sociedade “nova”, exigindo, assim, uma literatura “nova”.

5 Ser criação consciente. Na sociedade “nova” a produção artística ou literária não seria mais uma evasão. Daí o realismo, como arte consciente. Tratava-se de uma visão da arte como sendo a tradução em imagens dos interesses de classe ou grupo.

6 Representar a evolução da arte. Para Zhdanov, ao progresso social corresponderia o progresso artístico. Assim, entendia que “*os sucessos da literatura soviética são condicionados pelos da construção socialista*”. De certa forma esta visão é contraditória com o entendimento da literatura como arma que ajuda a fazer a revolução²³⁶.

Essas instruções tinham como objetivo esclarecer aos escritores e demais leitores das revistas sobre o conteúdo que deveria estar presente nas obras que pretendessem

Pereira. COSTA, Ricardo. “A difusão das ideias marxistas e as publicações de Marx e Engels no Brasil”. Consultado dia 01/05/2012 no site <http://pcb.org.br/porta1/docs1/texto5.pdf>, p. 4.

²³⁵ A crítica é dirigida principalmente ao romancista Zostchenko e à poeta Anna Akhmatova. Andrei Zhdanov aponta como “defeitos” nas obras a “incapacidade em encontrar na vida soviética um único elemento positivo”, sendo assim “estranhas à realidade soviética atual”. Dirigindo-se a Anna Akhmatova, afirma “o diapasão de sua poesia é extremamente pobre – poesia de uma mulherzinha que se debate entre a alcova e o oratório”, e seu grupo trata-os como “representantes do obscurantismo reacionário”. OLIVEIRA, Ilka Maria. *Op. cit.* p. 43.

²³⁶ Idem. pp. 34-36.

atender às exigências da arte realista socialista. É interessante notar que as revistas *Horizonte* e *Fundamentos* mantinham em todas as suas edições, a partir de 1950, algum artigo, ensaio ou crítica literária a respeito do realismo socialista. A partir desse momento, também passou a ser publicada uma maior quantidade de traduções, em sua maioria textos de escritores russos, como Lênin, Fadeev e Ilya Ehrenburg. Eram indicações e reflexões de escritores sobre como produzir obras com qualidade. Aparecia nas críticas o contraponto entre a literatura do realismo socialista e a literatura intimista, psicológica, preocupada com a estética, tida como alienada.

No já citado artigo de Rodolfo Ghioldi, “A estética à luz do marxismo”, em *Fundamentos* de janeiro de 1951, o intelectual argentino discutia o tema da estética nas obras realistas. O autor procura esclarecer que, além da preocupação com as questões de conteúdo, também deveria haver nas obras do realismo socialista uma preocupação com as questões estéticas, associadas à noção de beleza, produto do desenvolvimento histórico da humanidade. Com a pergunta “*como surge a noção de beleza na consciência humana?*”, Ghioldi afirma que a percepção do belo varia de acordo com a percepção do homem sobre a realidade, levando em conta a relação entre o homem, a natureza e a sociedade em que vive. Portanto, afirma, se o homem vive em uma sociedade dividida em classes sociais, “opostas e antagônicas”, em que alguns sobrepõem seus desejos a outros, restringindo a liberdade destes últimos, não é possível que se desenvolva uma arte de conteúdo humano, realista, explicando-se, desta forma, a degeneração da arte burguesa. Em sua opinião, a redenção da arte estava no socialismo, “*no regime que completa a emancipação do homem em relação à natureza e em face do próprio homem (...) traz consigo a verdadeira liberdade para o ser humano*”.

Para Ghioldi, que cita Marx em diversas passagens, a arte é expressão do ser humano e a essência do homem, é o conjunto de suas relações sociais. Portanto, o fazer artístico não poderia ser construído como um campo absolutamente independente do conjunto social. Afirmava que todo “documento literário” revelava uma conexão com a sociedade de seu tempo. E o mesmo acontecia com as artes plásticas e com a música. Mas, apesar dessa conexão inevitável e intrínseca entre o trabalho artístico e a realidade social, admitia que era necessário buscar ativamente uma forma adequada de expressão artística para o conteúdo humano.

O realismo socialista ou militante não nega, pois, as conquistas formais. O que faz é colocar o problema sobre suas verdadeiras bases, isto é, em

conexão com a medula da obra de arte. Se o poema, a narrativa, o quadro ou a escultura constituem uma forma de apreensão do real, (...) se eles revelam efetivamente uma mensagem humana, de otimismo e confiança na capacidade do homem e de exaltação das potências humanas, segue-se que a obra de arte se realizará em função do público. Claro que é somente dessa forma que ela desempenha uma função ativa e principal, cumprindo sua tarefa social e contribuindo para a formação do homem²³⁷.

Ghioldi também se posicionou contra a vanguarda modernista afirmando que tal movimento se distanciava do que era real e humano, sendo uma estética fundada no irracionalismo e no pessimismo. Por outro lado, afirmava que no realismo socialista não eram retratados indivíduos imorais, tampouco o sofrimento, por se tratarem de questões atinentes a indivíduos e situações isolados, o que não refletiria a sociedade soviética que estava em construção. O autor reproduziu ainda algumas palavras do escritor soviético Fadeev quando diz o que é o realismo socialista: “*É a arte de revelar a vida em seu progresso, de perceber e mostrar, no presente, os germes do futuro*”²³⁸. Por último, Ghioldi chamou a atenção dos artistas e escritores a respeito de suas responsabilidades para com o público e, citando Lukács, afirma que a arte não é um “monóculo”, mas que a relação entre o artista e o público deve ser considerada no momento da produção. Para Ghioldi, a arte que não se dirige ao povo, tal como a arte purista ou a formalista, não merece confiança, pois não há em seu conteúdo uma preocupação humanista. E conclui afirmando que “*a crise da arte contemporânea é um aspecto da crise geral da sociedade de nossos dias. É a revelação, no plano estético, do divórcio entre a sociedade burguesa e o homem comum. É, portanto, a manifestação da crise humanista nos quadros da sociedade vigente*”²³⁹.

Com o artigo de Ghioldi, em *Fundamentos*, percebe-se a intenção por parte dos editores da revista – e, claro, do autor – de afirmar e de esclarecer o que era a estética marxista e, acima de tudo, provar a sua existência, pois esta era uma das acusações comumente dirigida aos marxistas, a de que na arte ou na literatura realista socialista não havia preocupação com a estética e com a forma. No debate às críticas, o intelectual argentino baseou-se em teóricos como Marx e Lukács para dar mais credibilidade a seus argumentos, ao mesmo tempo em que dirigiu críticas negativas à produção artística norte-americana, acusando-a de anti-humanista e responsável por uma crise do meio artístico.

²³⁷ GHIOLDI, Rodolfo. “A estética à luz do marxismo”. *Fundamentos*, janeiro de 1951. p. 32.

²³⁸ Idem. p. 35.

²³⁹ Ibidem. p.35.

É nesse mesmo sentido de crítica que o artigo de Fernando Guedes intitulado “Sobre ‘O tempo e o vento’” foi publicado na revista *Horizonte*, de dezembro de 1950, analisando a então recente publicação (1949) do primeiro volume da trilogia de Érico Veríssimo²⁴⁰. O autor afirmava não ter ressalvas quanto ao aspecto formal da obra, porém apresentava severas restrições a seu conteúdo. Apesar de não falar em realismo socialista, percebe-se que era sob tal enfoque que sua análise era feita.

Entendemos em primeiro lugar que uma obra de arte deve ter como objetivo o de elevar o nível cultural e moral daqueles que a apreciam; fazer com que os que a contemplem considerem-na um guia em suas ações tendentes a satisfazer suas mais nobres aspirações. Traduzido em termos cultural e moral das massas, a obra de arte verdadeira deve criar, no espírito do povo, aquela iniciativa, aquele desejo de progredir, de melhorar, de conquista de seus mais elevados ideais, políticos, culturais, econômicos, morais ou estáticos²⁴¹.

Fernando Guedes ainda apontou o pessimismo que a obra de Erico Veríssimo transmitia aos leitores ao retratar personagens “destituídos de valor”. Guedes argumentava que o Brasil passava por um momento complicado quanto à preservação das heranças culturais brasileiras devido à ofensiva dos norte-americanos que cada vez conquistava mais intelectuais “*assalariados pelo dólar, que pretendem mergulhar os nossos valores culturais no chiclets e na Coca-Cola*”. Esse fato, afirmava Guedes, disseminava entre as camadas populares a ideia de incapacidade de existência de um país independente cultural e politicamente. Por isso, acreditava ser necessário que o escritor daquela década de 1950 produzisse uma literatura que fosse capaz de neutralizar a propaganda imperialista no Brasil e que possibilitasse aumentar a “*crença do povo em si mesmo*”²⁴².

A crítica dos comunistas veiculada nas revistas também se voltava contra a literatura produzida e divulgada no Brasil pelos Estados Unidos. Um caso exemplar é o

²⁴⁰ Vale lembrar que Érico Veríssimo nunca foi filiado ao Partido Comunista e considerava-se social-democrata. Os comunistas o acusavam de ter posicionamento político de direita, simpático aos norte-americanos, uma vez que já havia residido nos Estados Unidos em 1941 e entre 1953 e 1956 tornou-se o diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana. Em 1958, junto com mais 42 intelectuais brasileiros e estrangeiros residentes no Brasil, fundou a Associação Brasileira do Congresso pela Liberdade de Cultura. CANCELLI, Elizabeth. *O Brasil e os Outros: o poder das ideias*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011.

²⁴¹ Fernando Guedes. “Sobre ‘O Tempo e o Vento’”. *Horizonte*. Porto Alegre, dezembro de 1950. p. 4.

²⁴² Idem. p. 5.

de Arthur Koestler, que teve sua produção literária veementemente criticada, num momento em que era um *best seller*, inclusive no Brasil. No primeiro número de *Fundamentos*, de junho de 1948, havia um texto escrito por Otto Maria Carpeaux²⁴³ sobre o “Koestler romancista”. No ensaio, o crítico analisa os romances de Koestler e avalia se poderiam ser considerados panfletários. Avalia a discussão sobre o idealismo em sua trajetória política de ex-comunista, o reflexo do seu novo “idealismo absoluto” e o “moralismo” em sua obra²⁴⁴.

A figura de Arthur Koestler²⁴⁵ suscitava grande debate no meio intelectual comunista. Koestler fazia parte de um grupo de antigos esquerdistas, ex-comunistas desiludidos com o comunismo a partir de 1930 e que no pós-guerra haviam se unido às forças direitistas. Como tantos outros, ele tinha sido um dos “homens de Münzenberg” no Serviço Secreto da URSS na década de 1920; tornou-se um dos mais importantes assessores do Departamento de Pesquisas de Informações dos Estados Unidos (IRD) no pós-guerra e usava sua experiência anterior para seduzir intelectuais para a propaganda pró-Estados Unidos. Além disso, foi um dos fundadores e principais sustentadores do Congresso pela Liberdade da Cultura (*Congress for Cultural Freedom* - CCF)²⁴⁶.

A posição de alinhamento de Koestler com os Estados Unidos era, para os comunistas, um dos principais alvos de crítica à sua obra. No artigo “Neurose: a solução Koestler”, Antonio Branco Lefevre, no número 2 da revista *Fundamentos*, reconhece as qualidades técnicas da obra *Cruzada sem Cruz* do escritor alemão, mas tece críticas ao

²⁴³ Destaca-se que Otto Maria Carpeaux não era filiado ao Partido Comunista do Brasil.

²⁴⁴ CARPEAUX, Otto Maria. “Koestler romancista”. *Fundamentos*. São Paulo, junho de 1948. p. 30.

²⁴⁵ Koestler nasceu em 1905 em Budapeste, vindo de uma família judia de classe média, mudou-se para Viena ainda criança. Em 1922, ingressou na universidade onde estudou engenharia e, paralelamente, filosofia e literatura. Mais tarde, Koestler abandonou os estudos para juntar-se aos sionistas na Palestina. De volta a Europa em 1929, trabalhou como jornalista em Berlim e Paris. Ingressou no Partido Comunista Alemão em 1931. Foi à URSS em 1932, quando escreveu um livro de propaganda soviética, *Of White nights and red days*, financiado pela Internacional Comunista. Em 1936, foi a Madrid, provavelmente como espião, para fazer uma cobertura jornalística da Guerra Civil Espanhola. Foi preso, mas posteriormente salvo por intervenção inglesa. Seu livro *The invisible writing* narra os episódios vivenciados durante a guerra e sua prisão. Desligou-se do Partido Comunista em 1938, “enojado com as prisões em massa e o simulacro de julgamento de Stalin”. Durante a guerra foi preso e escreveu *Trevas ao meio-dia*, onde conta os abusos praticados em nome da ideologia. SAUNDERS, Frances. *Op. cit.* pp. 77-79.

²⁴⁶ Fundado em Berlim, em 1950, o CCF surgiu como uma frente intelectual de ideologia anticomunista e pró-Estados Unidos e era proposto como uma reação ao sucesso dos congressos comunistas que aconteciam desde 1948. Neste primeiro encontro, em Berlim, reuniu 118 intelectuais, de 21 países, e foi financiado pelo governo norte-americano, através da CIA, que “estruturou secretamente um projeto de apoio a ações culturais e intelectuais dentro e fora dos Estados Unidos.” CANCELLI, Elizabeth. “O poder das idéias”. *O Brasil e os outros*. *Op. cit.* p. 66.

enredo e aos personagens pessimistas, que não apresentavam uma “saída” para os problemas mundanos.

O que nos chama a atenção primeiramente nos heróis da galeria koestleriana é a percepção analisada com sagacidade rara no “back ground” enfumaçado de uma atmosfera de angústia quase irrespirável. Seus heróis vivem situações de uma dramaticidade chocante, a ponto de despertarem nos leitores a simpatia que habitualmente dispensamos aos que sofrem profundamente por uma causa a que mais ou menos todos nós, homens de hoje, estamos ligados. (...) A cultura múltipla e inquieta, o senso jornalístico de concentrar numa reportagem os aspectos mais vivos e interessantes de uma situação, a fantasia exuberante que acrescenta a fatos que podem ser reais (...) fazem com que o livro não seja abandonado enquanto não se chegue ao fim, ao desejado fim que apresentará a solução para o caso cujo desenvolvimento seguimos com uma ansiedade crescente. Neste ponto é que surge então (...) a enorme decepção. Koestler não oferece qualquer solução para os problemas que tão agudamente focaliza. O leitor vê-se então na situação daquele que recebe a informação de que um grande tufão vem se aproximando e que não há nada a fazer. É inútil fugir. Não há local seguro, pois na realidade o homem não pode fugir de si mesmo e dos problemas que cria. Só há uma saída, a neurose²⁴⁷.

Esse trecho da crítica de Lefevre elucida bem a preocupação dos artistas e escritores de esquerda com o papel didático que as manifestações artísticas deveriam exercer na sociedade. Ao longo dos debates, percebemos que a arte, na visão dos comunistas, deve ter uma finalidade e para isto é preciso ter contornos bem precisos: uma estrutura narrativa bem montada, com começo, meio e fim definidos, personagens típicos e muitas vezes caricaturais, um herói positivo e otimista e, acima de tudo, uma linguagem simples, clara e realista.

Tal preocupação com a forma e com a linguagem que as obras artísticas de esquerda deveriam adotar era um dos principais temas na discussão entre os intelectuais que concebiam e implementavam o realismo socialista e foi recorrente durante os anos em que foram publicadas as revistas culturais brasileiras.

No já citado artigo “O trabalho do escritor”, publicado na revista *Horizonte* em outubro de 1951, em que foram sintetizados os principais trechos de uma palestra proferida por A. Fadeev no Instituto de Literatura Gorki em Moscou, é apresentada a interessante análise do intelectual soviético sobre a questão da linguagem, que em sua opinião exige um trabalho minucioso, “*o esforço para dizer, com o máximo de precisão, o que se viu, o que se cristalizou em nosso espírito*”. Fadeev observou positivamente que Tolstoi conseguiu simplificar ao máximo suas frases no fim de sua vida, utilizando,

²⁴⁷ LEFEVRE, Antonio Branco. “Neurose: a solução Koestler” *Fundamentos*. São Paulo, julho de 1948.

em obras como *O Prisioneiro do Cáucaso*, frases tão simples e claras que até uma criança poderia compreender. Ressaltava que Gorki sempre recomendava aos leitores principiantes lerem os contos e conhecerem os provérbios populares russos. Por outro lado, Fadeev advertia para o perigo de “*atulhar nossa linguagem de neologismos e termos inúteis, de dialetismos, de vocábulos que tenham apenas um destino efêmero (...)*”. Acrescentava ainda a importância do vigor nas construções escritas para que a obra não se tornasse monótona, concluindo que “*somente trabalhando no aperfeiçoamento de sua língua se pode chegar a dar ao leitor uma impressão perfeita da qualidade poética da obra*”.

Essa concepção de linguagem, relativamente esquemática e simplista, estava sempre presente nos discursos dos escritores que defendiam o realismo socialista como forma de expressão artística nas artes e na literatura e foi um dos pontos mais criticados por estudiosos e críticos literários que têm como centro de suas reflexões o uso da linguagem. Mikhail Bakhtin e Roland Barthes, por exemplo, que não trataram especificamente do realismo socialista em seus trabalhos, não viam com bons olhos o uso da linguagem literária que os soviéticos adotaram.

Bakhtin, um dos teóricos que mais estudou a linguagem nos romances modernos, vivenciou o processo de estalinização da União Soviética, com a centralização das instituições culturais, o culto à personalidade, o aumento do poder da polícia secreta e os expurgos. Mas o que mais o deixava preocupado era a questão da linguagem que, em sua opinião, passara a ser homogeneizada e dominara todos os aspectos da vida pública, convertendo-se a linguagem literária, de forma geral, em apenas um instrumento para o poder oficial estabelecido: a linguagem se tornava mecânica e autoritária²⁴⁸.

Era inaceitável para Bakhtin que o romance moderno se tornasse “acabado e completo” linguisticamente, pois em sua opinião o romance deveria ser polifônico – cada personagem com sua própria voz, autônoma, e não mero veículo da voz única do autor – e incompleto, no sentido de possibilitar várias interpretações por seus leitores, suscitando neles diferentes sensações.

O herói positivo, que é a figura que se destaca no romance realista socialista como um símbolo da virtude bolchevique, não poderia mais existir no mundo moderno cheio de imperfeições e incompletudes. Esse tipo heroico pertencia ao passado épico. O

²⁴⁸ CLARK, Katerina & HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo, Perspectiva, 1998. p. 213.

mundo moderno era, para Bakhtin, o lugar dos múltiplos, dos plurais e da diversidade, devendo a linguagem representar essa nova sociedade, que estava em diálogo constante entre os homens, sem uma linguagem da “verdade” ou “unificada” que pretendesse repreender qualquer forma de expressão de pensamento.

Roland Barthes, referindo-se à “escrita marxista”, comparava o léxico, tão particular e tão funcional da linguagem de esquerda, a um vocabulário técnico:

Ligada a uma ação, a escrita marxista tornou-se rapidamente, na verdade, uma linguagem do valor. Essa característica, visível em Marx, cuja escrita permanece, no entanto, explicativa, invadiu completamente a escrita stalinista triunfante. Certas noções ficam cindidas por um valor e cada vertente toma um nome diferente: por exemplo “cosmopolitismo” é o nome negativo de “internacionalismo”. No universo stalinista, onde definição quer dizer a separação entre o Bem e o Mal, ocupa doravante toda a linguagem, não há mais palavras sem valor, e a escrita finalmente tem por função fazer a economia de um progresso: não há mais nenhum intervalo de suspensão entre a denominação e o julgamento, e o fechamento da linguagem é perfeito, visto que finalmente é um valor que é dado como explicação de outro valor²⁴⁹.

O realismo socialista nas artes plásticas

A abordagem das discussões relativas ao realismo socialista no presente trabalho concentrou-se, até o presente momento, na literatura. Porém, a estética realista teve também ampla ressonância nas obras produzidas no Brasil em outros campos, como o cinema, a música, o teatro e as artes plásticas. O debate sobre a estética realista socialista aplicada a tais outras formas de expressão artística também teve espaço nas revistas, destacando-se a *Horizonte*, de Porto Alegre, que tinha como diretores artistas plásticos como Carlos Scliar e Vasco Prado. Ambos eram membros fundadores do Clube da Gravura de Porto Alegre, órgão de fundamental importância na divulgação do realismo socialista aplicado às artes plásticas no Brasil. A revista *Fundamentos*, por sua vez, foi considerada pela crítica de arte Aracy Amaral como o fórum de debate sobre o realismo socialista na época da implantação das bienais no Brasil, e Fernando Pedreira, um de seus colaboradores, foi tido como aquele que exerceu o papel de crítico de arte “dentro do realismo dogmático das esquerdas”²⁵⁰.

²⁴⁹ BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. São Paulo, Martins Fontes Editora, 2000. p. 20.

²⁵⁰ AMARAL, Aracy. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970*. São Paulo, Studio Nobel, 2003.

Um dos debates que mais movimentou os meios intelectuais do mundo e do Brasil no período do pós-guerra foi a polêmica do realismo *versus* abstracionismo. No final dos anos 1940 até meados dos anos 1950, percebe-se nas revistas o reflexo de tais discussões. No Brasil, um dos maiores debatedores do assunto foi Emiliano Di Cavalcanti, artista plástico participante da Semana de 1922 e filiado ao PCB desde 1928. Em agosto de 1948, a revista *Fundamentos* publicou um artigo de sua autoria intitulado “Realismo e Abstracionismo”, originalmente apresentado como conferência no Museu de Arte de São Paulo, em que o pintor estabelecia uma tensão profunda entre a concepção humanística de arte e o subjetivismo hermético presente na obra de artistas modernistas. Como justificativa do ataque à expressão artística que outrora defendera, o pintor afirmava que “o *anarquismo modernista*” era uma arte que se afastava da realidade e submetia o artista ao isolamento em si mesmo, levando-o ao “*desespero de uma solidão irreparável*”²⁵¹.

De fato, Di Cavalcanti foi um dos artistas que mais defendeu a participação da arte nos problemas do seu tempo e seu espaço; acreditava que “a *pintura deveria participar do drama atual da nossa existência, participando da construção cotidiana de nosso futuro*”. Afirmava-se um político, como todos os homens de seu tempo, e acrescentava que havia uma política a ser feita com a arte: “*é aquela que realça a grandeza e o espírito de nossa época. A técnica realista é a que se coaduna com esse estado de espírito. Mais uma vez repito: não um realismo de medíocre fotografismo, um realismo de sentimento é que é necessário*”²⁵².

Um marco da polêmica realismo *versus* abstracionismo no Brasil foi a transferência para São Paulo do crítico de arte belga Leon Degand, ex-redator da seção de arte da revista francesa *Les Lettres Françaises*, surgida à época da Frente Nacional e que contou, posteriormente, por muito tempo, com o apoio financeiro do Partido Comunista Francês. Tendo saído da revista por conta de um rompimento entre o PCF e o então presidente do PC francês, Vicent Auriol, Degand veio para São Paulo na qualidade de curador da mostra *Do figurativismo ao abstracionismo*, exposição inaugural do Museu de Arte Moderna (MAM). Instalou-se na capital paulista em julho

²⁵¹ DI CAVALCANTI, Emiliano. “Realismo e Abstracionismo”. *Fundamentos*. São Paulo, agosto de 1948. pp. 241-246.

²⁵² AMARAL, Aracy. *Op. cit.* p. 239.

de 1948 e em agosto proferiu três palestras na Biblioteca Municipal: “Arte e público”, “O que é arte figurativa” e “Picasso sem literatura”²⁵³.

No já citado artigo de Di Cavalcanti, Degand foi um dos principais alvos, por ser considerado apologista das obras abstratas, produzidas por pintores como Kandinski, Paul Klee, Marie-José Mondzain, Jean Arp e Alexander Calder. A conferência de Di Cavalcanti, sintetizada em tal artigo, teve grande repercussão na revista *Fundamentos*, que, desde então, passou a registrar com mais frequência artigos sobre artes plásticas²⁵⁴. A inauguração do MAM, realizada em março de 1949, foi retratada como data importante para o desenvolvimento da vida cultural brasileira, colocando São Paulo “*na posição pouco comum (...) de possuir uma organização autônoma inteiramente dedicada às manifestações modernas nos diversos campos da arte*”. Mesmo reconhecendo a relevância da abertura do Museu, críticas foram feitas ao tipo de arte que seria ali exposta, a arte moderna. Para os intelectuais de esquerda a grande ressalva que era feita ao movimento modernista dizia respeito à distância entre a arte de vanguarda e o povo²⁵⁵, sendo assim o extremo oposto do que era defendido pela arte realista. O modernismo não era representativo da realidade, característica tida como indispensável e essencial para a arte de qualidade, sob o ponto de vista dos artistas e intelectuais de esquerda.

Sem irradiação para camadas mais amplas, sem compreensão, em geral, dos meios oficiais ainda hoje controlados em sua maioria por uma burocracia de tendência acadêmica, os nossos artistas modernos foram encapsulados em um organismo a parte, quase anômalo, e com inclinações para atitudes estéticas de auto-suficiência (...) Essa posição estética (na realidade política) (...) contribuiu para indispor a arte moderna com o público, propiciando o aparecimento de preconceitos de parte a parte: de um lado o artista a julgar o público incapaz de compreendê-lo, e de outra, o público a julgar o artista incapaz de fazer qualquer coisa compreensível²⁵⁶.

Apontava-se como a causa dessa distância a estrutura econômico-social do Brasil, que dividia a população entre os miseráveis e analfabetos, a maior parte do povo, e uma minoria de proprietários rurais e industriais ligados à burguesia. E os artistas encontravam-se entre essas duas classes: “*sem o apoio do povo, obrigados a oferecer*

²⁵³ FABRIS, Annateresa. Realismo *versus* Formalismo: um debate ideológico. Baleia na rede – Revista electronica do grupo de pesquisa em cinema e literatura. Dezembro, 2010. pp.11-12.

²⁵⁴ Em seu número 9/10, de março/abril de 1949, *Fundamentos* publicou três artigos sobre artes plásticas: “Do impressionismo ao abstracionismo” de Plínio Ribeiro Cardoso, “Kaethe Kollwitz” e “Museu de Arte Moderna” do Editorial.

²⁵⁵ Editorial “Museu de Arte Moderna de São Paulo”. *Fundamentos*. São Paulo, março/abril de 1949. pp. 195-197.

²⁵⁶. Idem. p. 195.

sua arte como mercadoria ao critério seletivo de compradores”. Sendo assim, ficava o artista num “*falso dilema*”: ou produziria sua obra somente com o intuito de vendê-la, “*prostituindo-se*”, ou teria de “*arrastar só as dificuldades materiais de uma vida artística*”. Mas uma solução foi apontada para os artistas modernos. Deveriam aliar-se ao povo, pois “*o povo não abandona os seus artistas, nem esquece os que o procuram mistificar*”. E ao artista caberia a função de educar e esclarecer a grande massa, aceitando e desenvolvendo sua responsabilidade social. Além disso, era necessário que o povo entrasse em contato com a arte e este contato poderia ser feito através do MAM, que deveria servir de intercâmbio entre o público e o artista. Assim, cobrava-se do Museu apoio moral e material aos artistas e o desenvolvimento de um programa didático, oferecendo cursos, debates e outras iniciativas de difusão cultural.

No mesmo número de *Fundamentos* de 1949, Plínio Ribeiro Cardoso no artigo “Do impressionismo ao abstracionismo” abordou de forma sucinta os principais movimentos da pintura modernista: o Impressionismo, o Cubismo, o Futurismo, o Surrealismo e o Abstracionismo. No início de seu texto, o autor deixa claro que pretende analisar o desenvolvimento das artes plásticas à luz dos problemas das superestruturas, como reflexo dos conflitos existentes na estrutura econômico-social. Dessa maneira, considera o artista como um elemento social, vinculado a seu meio, passível de ser por ele transformado, através de seu trabalho. As qualidades essenciais do verdadeiro artista – sensibilidade, imaginação e técnica – interagem dialeticamente com o meio que o gerou. Sendo assim, Plínio Cardoso entende que conteúdo e forma estavam intrinsecamente ligados, sendo a forma apenas a expressão “mais variada, rica e multifacetada” do conteúdo. E fugir da realidade é separá-los por um jogo de abstrações²⁵⁷. Através de sua análise sobre as vanguardas modernistas, Cardoso trata de afirmá-las como distantes da realidade, como formas de “fuga do concreto”, e o abstracionismo, ao qual dedicou maior atenção, era considerado por ele o auge deste desvio. O abstracionismo era, em sua opinião, o “extremo do idealismo pequeno-burguês”, da alienação, em que, por meio de total subjetivismo, a realidade, causa primeira de tudo, é ignorada pelo artista.

Em oposição, como exemplo de arte a ser seguida, foi publicada no mesmo número de *Fundamentos* uma pequena biografia de Käthe Kollwitz, gravurista alemã

²⁵⁷ CARDOSO, Plínio Ribeiro. “Do impressionismo ao abstracionismo”. *Fundamentos*. São Paulo, março/abril de 1949. pp. 170-176.

que teve uma de suas obras estampada na capa daquele número. O desenho “*Nie wieder Krieg*” (Nunca mais Guerra) foi feito em 1924 em comemoração ao dia da Juventude Alemã. Esse trabalho tinha o intuito de exprimir o desejo de paz frente ao fascismo que começava a ganhar espaço na Europa. Käthe foi muitas vezes tida como referência para os artistas brasileiros, pois seu trabalho exprimia a importância social da arte e a função do artista na sociedade, um exemplo de artista do povo²⁵⁸.

Figura 9 – Fac-símile da capa da revista *Fundamentos* de Março-Abril de 1949

²⁵⁸ Editorial. Käthe Kollwitz. *Fundamentos*. São Paulo, março/abril de 1949. pp. 177-178.

O debate entre realismo e abstracionismo, que havia sido pauta das revistas no final dos anos 1940, volta ao centro das discussões com a inauguração da I Bienal de Arte de São Paulo instalada no Trianon, na Avenida Paulista, em outubro de 1951.

O arquiteto Vilanova Artigas, na revista *Horizonte* de setembro de 1951²⁵⁹, chamou a I Bienal de Arte de São Paulo, mesmo antes de sua abertura, de “*grande exposição de arte abstrata, com o comparecimento maciço dos heróis da arte decadente da burguesia que transformará o nosso país em quartel general do cosmopolitismo*”. Para Artigas, longe de aproximar a arte do povo, a Bienal tinha o objetivo de criar uma classe compradora de arte abstrata e um mercado para os artistas que pretendiam ter seus problemas econômicos resolvidos. O arquiteto acreditava que os organizadores da Bienal, por meio de ofertas de “prêmios impossíveis”, convenciam os artistas a pintarem arte abstrata, sem preocupação social, sem levar em consideração os anseios populares. Artigas via com grande preocupação os convênios entre museus brasileiros e norte-americanos, como afinal o acordo firmado entre a Bienal paulista e The Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York, “instrumento de Nelson Rockefeller”. Segundo Artigas, os organizadores da Bienal usavam nomes de artistas conhecidos popularmente, tais como Portinari, Picasso e Matisse, para atrair maior atenção do público e da mídia.

Os integrantes dos Clubes de Gravura se opunham às propostas de trabalho da arte abstrata e se negaram a enviar suas obras. Danúbio Gonçalves justificava a recusa dos artistas “comprometidos” na participação do evento afirmando que há algum tempo os artistas brasileiros vinham tentando defender as tradições culturais de nosso país. Participar de uma exposição que tinha como tema a arte abstrata seria o mesmo que negar o trabalho até ali realizado, pois, em sua opinião, a arte abstrata “*se desliga completamente das fontes populares e se alimenta do formalismo que os burgueses e seus teóricos apoiam no sentido de justificar as piores expressões da decadência*”²⁶⁰. De maneira geral, houve grande repúdio à Bienal por parte dos artistas do Partido; somente Portinari participaria, como convidado.

Portinari gozava de prestígio nos meios internacionais e tinha, por exemplo, boa acolhida na imprensa cultural comunista francesa. O periódico *Arts de France* deu cobertura extensa à sua vida e obra em 1946, por ocasião da primeira exposição do autor

²⁵⁹ ARTIGAS, Vilanova. “Sobre a Bienal”. *Horizonte*, setembro de 1951.

²⁶⁰ GONÇALVES, Danúbio Villamil. “Sobre a Bienal”. *Horizonte*, outubro 1951.

em Paris, apresentado como o maior pintor da América Latina e um dos maiores pintores da época. Ressaltava-se sua condição de comunista e o fato de que sua candidatura ao Congresso Nacional teria levado a ser proibida uma exposição de sua obra em São Paulo. “Portinari, pintor nacional brasileiro” era o título do escrito de Jean Cassou, diretor do Museu de Arte Moderna de Paris, que comparava a pintura de Portinari à música de Villa-Lobos. No mesmo número, em “Meu amigo Portinari”, Emmanuel Auriciste destacava sua posição “antitorre de marfim”. Candido Portinari realizaria sua segunda exposição parisiense em 1957, tendo recebido atenção em matéria elogiosa de George Besson, que reproduzia, ainda, fotos de suas obras em *Les Lettres Françaises*.

Na revista *Fundamentos*, o debate sobre a Bienal também teve espaço cativo na seção de artes plásticas, escrita por Fernando Pedreira²⁶¹. Em geral, as críticas tecidas sobre a I Bienal de Artes tinham como foco a vinculação do evento às políticas culturais norte-americanas que vinham se desenvolvendo naqueles anos iniciais da Guerra Fria. As iniciativas norte-americanas afirmavam-se apolíticas e tinham caráter internacional. A Bienal e a construção de museus vinculados aos grandes centros artísticos dos Estados Unidos, como o MoMA, tinham cada vez mais espaço em toda a América Latina. Aracy Amaral afirma que se tratava de uma política comandada pelo Departamento de Estado dos Estados Unidos para exportar a arte abstrata (ou arte democrática) como uma forma de reação ao sucesso das políticas soviéticas que cada vez atraíam mais adeptos à causa do comunismo e da arte realista. A constituição de um mercado de arte brasileiro, que frequentemente era abordado por Matarazzo Sobrinho como uma modernização no campo cultural no Brasil, não foi vista com bons olhos pelos comunistas, que se posicionaram contra a “prostituição das artes”²⁶².

Além de *Fundamentos*, pela revista gaúcha *Horizonte* eram divulgados os trabalhos do Clube de Gravura de Porto Alegre, importante forma de promoção e de conquista de leitores para a revista e, conseqüentemente, para a reflexão a respeito do desenvolvimento do realismo socialista no Brasil. Ao tratarmos da polêmica “realismo *versus* abstracionismo”, porém, não incluímos na discussão o Clube, pois no final da década de 1940 ele ainda não estava plenamente organizado. Um dos principais articuladores da organização, Carlos Scliar, ainda estava fora do Brasil e não esteve

²⁶¹ A crítica Aracy Amaral trata detalhadamente desta discussão. AMARAL, Aracy. *Op. cit.* pp. 244-263.

²⁶² Idem. p. 250.

diretamente ligado ao debate. Porém, após 1950, o Clube e a revista *Horizonte* tornaram-se dois dos principais meios de divulgação do realismo socialista aplicado às artes plásticas, tanto pelo seu debate como pela publicação de gravuras.

O Clube foi inicialmente constituído por Carlos Scliar e Vasco Prado. No final dos anos 1940, em Paris, Scliar havia entrado em contato com Leopoldo Méndez, do *Taller de Gráfica Popular* (TGP), do México. Scliar estava conectado com os meios artísticos de São Paulo e Rio de Janeiro, constantemente viajando, visitando exposições e em contato com artistas plásticos brasileiros e estrangeiros²⁶³. Scliar teve importante participação no *Movimento pela Paz Mundial*, viveu em Paris e esteve presente no Congresso Mundial pela Paz, na Polônia, em 1948, onde conheceu o método há tempos praticado por Leopoldo Méndez no TGP: formar grupos de artistas com o propósito de discutir trabalhos e produzir gravuras, que tinham baixo custo de reprodução da obra de arte, o que as tornava acessíveis a um público maior. O Clube de Gravuras foi iniciado por Scliar em Porto Alegre, mas depois se espalhou por outras cidades no Brasil (Bagé, São Paulo, Santos, Rio de Janeiro e Recife).

Com o Clube constituído, em 1952, realizou exposições em Pequim, na China, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e na Biblioteca Municipal de São Paulo. Em abril de 1953, o grupo realizou uma mostra em Santiago do Chile, no Congresso Continental de Cultura. E, em novembro, expuseram seus trabalhos em Montevidéu, sob o patrocínio do *Clube de Gravuras de Montevideo*.

A obra do grupo também teve espaço destacado na coleção “Cadernos da Horizonte”, uma publicação extra da revista, que tinha cuidadosa apresentação gráfica e que foi dirigida por Carlos Scliar, Vasco Prado e Glênio Bianchetti. Os cadernos tiveram uma tiragem de 500 a 1.000 exemplares e eram vendidos a preços populares. Além de publicar as gravuras do clube, os Cadernos publicaram obras de escritores como de Nazim Hikmet, Pablo Neruda, Maiakovski, Mao Tse Tung, Rodolfo Chioldi, Zhdanov e Dalcídio Jurandir²⁶⁴.

Scliar afirmava que as obras produzidas pelo grupo tinham estreita relação com o idealismo de uma revolução nas artes. O grupo mostrava-se preocupado com a democratização da cultura e com o alinhamento à doutrina do realismo soviético:

²⁶³ AMARAL, Aracy. *Op. cit.* p. 142.

²⁶⁴ BALBUENO, Luciana. A trajetória intelectual de Lila Ripoll. Porto Alegre, PucRS 2005.

(...) nós defendíamos muito essa posição do realismo socialista. Para nós, ela significava uma arte que realmente mexia com a cabeça das pessoas em função de uma realidade social, que só a pessoa tendo consciência podia modificar. Isso era uma coisa que a gente compreendia e colocava com bastante sectarismo em todos os meios, com o entusiasmo que nós tínhamos na época²⁶⁵.

O principal tema das pinturas e das gravuras produzidas pelo Clube entre 1950 e 1955 era o homem como ser social: o trabalho, a família, a guerra, a luta de classes. O público-alvo era mais amplo do que o que se atingia anteriormente, pois não ficava restrito aos frequentadores de galerias de arte e exposições: as obras eram divulgadas em revistas, jornais e cartazes e atingiam um maior número de pessoas. Käthe Kollwitz foi um exemplo seguido pelos artistas do Clube, assim como as gravuras chinesas, que tiveram papel importante na luta em prol da propaganda comunista na Revolução Chinesa²⁶⁶.

Em artigo sobre uma exposição de Vasco Prado que seria realizada em Porto Alegre, em 1951, afirmava Scliar que o realismo socialista na arte

significa mostrar a realidade em movimento, isso determina a combinação do realismo com o romantismo revolucionário. O romantismo revolucionário reproduz nas obras literárias (e na arte), os fenômenos, os acontecimentos da vida social, que podem ainda não existir na realidade – ou por enquanto existem apenas em embrião, sob um aspecto não desenvolvido – mas que tem a tendência de tornar-se típico, com caráter de massa, no futuro²⁶⁷.

Dessa maneira, as artes plásticas, assim como a literatura produzida pelos intelectuais vinculados ao Partido Comunista, tinham como ideal transformar a realidade em que viviam. Acreditavam que arte realista e otimista era um instrumento de luta contra a opressão e, ainda, que seria “*um meio de esclarecer a consciência dos homens no caminho do progresso e do bem-estar social*”.

A investigação da agenda cultural dos intelectuais comunistas no Brasil conduz nossa reflexão em dois sentidos. Em primeiro lugar, pensamos as atividades partidárias dessa agenda como um movimento político-ideológico e cultural de embate e, portanto, relacionado com a Guerra Fria Cultural. Como o movimento dado pelos norte-americanos, também o Partido Comunista tinha a intenção de conquistar mentes e corações e influenciar a sociedade quanto ao alinhamento político. A relação entre o PC

²⁶⁵ Carlos Scliar citado por MORAES, Dênis. *Op.Cit.* p. 177

²⁶⁶ Editorial. “A Arte como arma de combate”. *Fundamentos*. São Paulo, fevereiro de 1950. p. 178.

²⁶⁷ SCLIAR, Carlos. “Exposição de Vasco Prado” *Horizonte*. Porto Alegre, abril de 1951.

e os escritores e artistas foi permeada de estratégias e as revistas culturais foram uma delas, exercendo importância na aglutinação de intelectuais e na atração de novos militantes. Contudo, é preciso pensar essa relação como uma via de mão dupla. É importante lembrar que a vida partidária do PCB estava vinculada a um ambiente carente culturalmente e as portas abertas pelo Partido surgiram como um espaço de política. A rede cultural do Partido, complementada no intercâmbio com o movimento comunista internacional, funcionou como lugar ao mesmo tempo cativante e delineador de carreiras intelectuais²⁶⁸. Foi através do Partido que vários intelectuais ganharam prestígio.

Nas revistas, especificamente, percebe-se a importância da literatura e das artes plásticas como divulgadoras das campanhas pró-comunismo no pós-guerra. Os ensaios literários sobre o realismo, destacando-se o romance regionalista brasileiro e sua valorização pelos críticos comunistas nos anos 1940 e 1950, assim como os debates sobre o realismo socialista, nos fazem avaliar a intenção dos escritores quanto à produção de uma literatura brasileira que valorizasse o homem excluído e de democratizar o acesso à cultura, tornando a obra de arte mais acessível e popular.

Dessa maneira, acreditamos ter sido possível nesta investigação compreender melhor como a organização dos intelectuais em torno do PC se organizou, e de que maneira o período inicial da Guerra Fria Cultural foi vivenciada no Brasil. As três revistas analisadas nos abriram espaço para repensar o período e a importância do Brasil no cenário internacional. Mas, mais do que isto, se estabeleceram como um campo aberto para novas discussões a respeito da formação de nossa cultura, em especial a literatura e as artes plásticas, que nestes anos apareceram tão vinculados à história e à política.

²⁶⁸ BARBOSA, Julia Monnerat. Militância política e produção literária no Brasil (dos anos 30 aos anos 50): as trajetórias de Graciliano Ramos e Jorge Amado e o PCB. Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2010. p. 192.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. *Jorge Amado: política e literatura*. Rio de Janeiro, Campus, 1979.
- AMADO, Jorge. *Navegação de Cabotagem*. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- _____. *Homens e Coisas do Partido Comunista*. Rio de Janeiro: Edições Horizonte, 1945.
- AMADO, Jorge, NERUDA, Pablo, POMAR, Pedro. *O Partido Comunista e a Liberdade de Criação*. Rio de Janeiro, Edições Horizontes, 1946.
- AMARAL, Aracy. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970*. São Paulo, Studio Nobel, 2003.
- ANDRADE, Homero Freitas. “O realismo socialista e suas (in)definições”. *Revista Literatura e Sociedade*. USP, 2010.
- ANDREUCCI, Álvaro Gonçalves Antunes. *O Risco das Idéias*. São Paulo: Humanitas, Fapesp, Proin, 2006.
- ARENDT, Hannah. *Compreender*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARON, Raymond. *O ópio dos intelectuais*. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 1980.
- BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martin Fontes, 2003.
- _____. e VOLOSHINOV. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2004.
- _____. *Problemas da poética de Dostoievski*. São Paulo: Forense Universitária, 2005.
- BALBUENO, Luciana. A trajetória intelectual de Lila Ripoll. Porto Alegre, PUCRS, 2005.
- BARBOSA, Julia Monnerat. Militância política e produção literária no Brasil (dos anos 30 aos anos 50): as trajetórias de Graciliano Ramos e Jorge Amado e o PCB. Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2010.
- BARTHES, Roland. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp/Ucitem, 1993.
- BASTOS, Elide Rugai & REGO, Walquiria Leão. *Intelectuais e Política: a moralidade do compromisso*. São Paulo: Olhos d’água, 1999.

- BELL, Daniels. *The End of Ideology. On the Exhaustion os Political Ideas in the Fifties*. NY: The Free Press, 1965.
- BERGHAN, Volker. *America and the Intelctual Cold War in Europe*. Princeton: N. Jersey, Princeton Univercity Press, 2001.
- BOBBIO, Noberto. *Intelectuais e Poder*. São Paulo: UNESP, 1997.
- _____, MATEUCCI, Nicola & PASQUINO, Gianfrancesco. *Dicionário de Política*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1992.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRANDS, H. W. *The Devil We Knew: America and the Cold War*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia. *Memória e (re)sentimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2001.
- BUENO, Luís. *Uma história da literatura de 30*. São Paulo: Edusp, 2006.
- CANCELLI, Elizabeth. *O Brasil e os Outros: o poder das ideias*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011.
- _____. *O mundo da violência: a polícia da Era Vargas*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- _____. *Ficção e Confissão*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- _____. *Teresina etc*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2007.
- CAPELATO, M. H. R. *Multidões em Cena. Propaganda Política no Varguismo e no Peronismo*. Campinas: Papirus, 1998.
- CAREY, John. *Os intelectuais e as Massas*. São Paulo: Ars Poética, 1993
- CARONE, Edgar. *O P.C.B: 1943 a 1964*. São Paulo: Difel, 1982
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Livros proibidos, idéias malditas: o DEOPS e as minorias silenciadas*. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial – Projeto Integrado Arquivo do Estado/USP, FAPESP, 2002.
- CATTAL, Julio Barnez Pignata. *O estandarte silencioso: a United States Information Agency na mídia impressa no Brasil – Correio da Manhã e Tribuna da Imprensa (1953-1964)*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2011.
- CERQUEIRA, Nelson. *A Política do Partido Comunista e a questão do realismo socialista em Jorge Amado*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1988.

- CHARTIER, Roger. *A Ordem dos Livros. Leitores, Autores e Bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Trad. Mary Del Priori. Brasília: Editora UNB, 1999.
- CHILCOTE, Ronald. *Partido Comunista Brasileiro: Conflito e Integração (1922 – 1972)*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.
- CLARK, Katerina. *The Soviet Novel. History as ritual*. Bloomington, Indiana University Press, 2000.
- CLARK, Katerina & Michael Holquist. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo, Perspectiva, 1998.
- COUTINHO, Afrânio. *Crítica e Poética*. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1968.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e Humanismo*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967.
- COTRIM, Ana Aguiar. *O realismo nos escritos de Lukács nos anos 1930*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2011.
- DARNTON, Robert (org). *Revolução Impressa*. São Paulo: EDUSP, 1996.
- DOBRENKO, Evgeny. “The Disaster of Middlebrow Taste, or, Who ‘Invented’ Socialist Realism?”.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: Romance em Tempo de Utopia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- DULLES, John W. F. *O comunismo no Brasil, 1935-1945: repressão em meio ao cataclismo mundial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo, Editora UNESP, 2011.
- EGG, André. “A Carta Aberta de Camargo Guarnieri”. Revista FAP, Curitiba, v.1, Janeiro/Dezembro de 2001.
- FEIJÓ, Martin Cezar. *O revolucionário cordial. Astrojildo Pereira e as origens de uma política cultural*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2001.
- FISHER, David James. “Malraux: Left Politics and Anti-Fascism in the 1930’s”. *Twentieth Century Literature*, Vol.24, nº 3, Andre Malraux Issue (Autumm, 1978). Hofstra University.
- FOUCAULT. Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- _____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FREDERICO, Celso. “Presença e ausência de Lukács” In ANTUNES, Ricardo; REGO, Walquiria. *Lukács, um Galileu no século XX*. São Paulo, Boitempo Editorial, 1996
- GONÇALVES, Cassandra. *Clube de Gravuras de Porto Alegre: arte e política na modernidade*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2005.

- GRAMSCI, Antonio. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- GROSS, Babette. *Willi Münzenberg: Una biografía política*. Ikusager Ediciones S.A, Vitoria–Gasteiz, 2007.
- GUILBAUT, Serge. *How New York Stole The Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*. (trad. Arthur Goldhammer). Chicago: University of Chicago Press, 1983
- HOOK, Sidney. *Os paradoxos da liberdade*. (trad. Álvaro Cabral). Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1964
- KONDER, Leandro. *Intelectuais Brasileiros e Marxismo*. Belo Horizonte: Oficina dos Livros, 1991.
- KOSSOY, Boris . *Fotografia e História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- ZHDANOV, André. *Rapport d'André Jdanov sur la situation internationale*, Présenté à la Conférence d'information des neuf partis communistes qui s'est tenue en Pologne à la fin du mois de septembre 1947. 8 éd. Paris: Imp. Maréchal, 1947, pp. 28-31. http://www.ena.lu/rapport_jdanov_22_septembre_1947-010000331.html Acesso em 23/10/2008.
- KOCH, Stephen. *Double Lives: Stalin, Willi Munzemberg and the seduction of the intellectuals*. New York: Enigma Books, 2004.
- KUZNICK, Peter J. e GILBERT, James. *Rethinking Cold War Culture*. Imprensa: Washington : Smithsonian Institution Press, 2001.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a critica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- LIMA, Felipe Victor. *O Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores: movimento intelectual contra o Estado Novo (1945)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, 2010.
- LUCA, Tânia Regina de. “O Primeiro Congresso de Escritores e o Arquivo Astrogildo Pereira”. Cadernos CEDEM. São Paulo, UNESP, 2008.
- LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2011.
- MACHADO. Ana Maria. *Romântico, Sedutor e Anarquista*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- MICELI, Sérgio. *A desilusão americana: relações acadêmicas entre Brasil e Estados Unidos*. São Paulo, Editora Sumaré, 1990.
- _____ (org). *A Fundação Ford no Brasil*. São Paulo, Fapesp/Editora Sumaré, 1993.

- _____. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: DIFEL, 1984.
- MILLER, Toby & YODICE, George. *Política Cultural*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- MONEGAL, Emir Rodriguez. *Narradores de esta America*. Alfadil Ediciones. Caracas, 1992.
- MORAES, Denis. *O Imaginário Vigiado. A imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- MORAES, João Quartim de (org.). *História do Marxismo no Brasil: teorias, interpretações*. Campinas: Unicamp, 2007.
- MOTTA, Rodrigo P. Sá. *Em guarda contra o perigo vermelho: o anticomunismo no Brasil (1917-1964)*. São Paulo: Editora Perspectiva, Fapesp, 2002.
- OLIVEIRA, Ilka Maria de. *A Literatura na Revolução*. Campinas, Unicamp, 1998.
- PALAMARTCHUK, Ana Paula. Os novos bárbaros: escritores e comunismo (1928-1948). Tese de Doutorado, Unicamp, 2003.
- PANDOLFI, Dulce. *Camaradas e Companheiros*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.
- PÉCAUT, Daniel. *Os Intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. (trad. Maria Júlia Goldwasser). São Paulo: Editora Ática S.A., 1990.
- POLICINSKA, Marta. “La literatura al servicio del estado: algunas consideraciones sobre La utilización propagandística de la literatura em la Union Soviética de los años 20 y 30”. Sevilla, *Comunicacion*, Vol. 1, nº6, pp.118-129.
- PRADO, Antonio Arnoni. *1922 – Itinerário de uma falsa Vanguarda*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- RIBEIRO, Jayme. “Os inimigos da paz: estado imprensa e a repressão ao movimento dos partidários da paz no Brasil (1950-1956)”. *Saeculum – Revista de História*, nº 17. João Pessoa, julho/dezembro 2007.
- RIDENTI, Marcelo. *Brasilidade revolucionária: um século de cultura política*. São Paulo, Editora UNESP, 2010.
- ROBIN, Regine. *Socialist Realism: the impossible aesthetic*. Stanford, Stanford University Press, 1992.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Partido Comunista, Cultura e Política Cultural*. Tese de Doutorado. São Paulo, 1986.
- SAID, Edward. *Representações do Intelectual*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

- SALLA, Thiago Mio. *O fio da navalha: Graciliano Ramos e a revista Cultura Política*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.
- SANTIAGO, Silviano. *Em Liberdade*.
- SAUNDERS, Francês Stonor. *Quem Pagou a Conta*. Rio de Janeiro: RECORD, 2008.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a Literatura?* São Paulo, Ática, 2004.
- SCHLESINGER Jr, Arthur M. *Not Right, Not Left, But a Vital Center*. New York Times Magazine, Sunday, April 4, 1948.
- SCOTT-SMITH, Giles. *The Politics of Apolitical Culture: the Congress for Cultural Freedom, the CIA and Post-War American Hegemony*. University of Manchester, 2002.
- SELSER, Gregório. *Espionaje en América Latina*. Buenos Aires, Ediciones Iguazu, 1966.
- SENA JUNIOR, Carlos Zacarias. *Os impasses da estratégia: os comunistas, o antifascismo e a revolução burguesa no Brasil (1936-1948)*. São Paulo, Annablume, 2009.
- SIMONE, Eliana de Sá Porto. *Käthe Kollwitz*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Graphia, 2002.
- SOTANA, Edvaldo Correa. *Relatos de viagens à URSS em tempos de Guerra Fria: uma prática de militantes brasileiros*. Aos quatro ventos, Curitiba, 2006.
- STRADA, Vittorio. *História do Marxismo. O marxismo na época da terceira internacional: problemas da cultura e da ideologia*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.
- TOTA, Antônio Pedro. *Cultura e dominação: relações culturais entre o Brasil e os Estados Unidos durante a Guerra Fria* In: *Perspectivas*, São Paulo, nº 27, 2005.
- WILLIAMS, Raymond. *The politics of modernism, against the new conformists*. Londres, Verso, 1989.
- WISNIK, José Miguel. “Entre o erudito e o popular”. *Revista de História/USP*. São Paulo, 2007.
- WOOD, Paul. *Realismo, racionalismo, surrealismo. A arte no entre-guerras*. São Paulo, Cosac e Naif Edições, 1998.