

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

CARINE DALMÁS

Frentismo cultural em prosa e verso:

Comparações, conexões e circulação de ideias entre comunistas brasileiros e chilenos.

(1935-1948)

(Versão Corrigida)

São Paulo

2012

CARINE DALMÁS

Frentismo cultural em prosa e verso:

Comparações, conexões e circulação de ideias entre comunistas brasileiros e chilenos.

(1935-1948)

(Versão Corrigida)

De acordo:

Prof. Dr^a Maria Helena Rolim Capelato

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de
São Paulo (USP) para obtenção do título de
Doutora em História Social.

Área do Conhecimento: História Social

Orientadora: Profa. Dra. Maria Helena Rolim
Capelato

São Paulo

2012

DALMÁS, Carine. *Frentismo Cultural em prosa e verso: comparações, conexões e circulação de ideias entre comunistas brasileiros e chilenos. (1935-1948)*. Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP) para obtenção do título de Doutora em História Social.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Profa. Dra. Maria Helena Rolim Capelato (Orientadora). Instituição: USP – FFLCH

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. : _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. : _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. : _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. : _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

A Zilá e José,
meus pais

A Gabriel Corrêa,
meu amor

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a minha querida orientadora, Maria Helena Rolim Capelato, que desde o mestrado acolheu-me com carinho, atenção, muita paciência e permanente incentivo à minha autonomia intelectual.

Ao professor Rolando Álvarez V., que em 2010, recebeu-me gentilmente como coorientador no Estágio de Doutorado Sanduíche, que realizei junto à Universidade de Santiago de Chile (USACH).

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelas bolsas concedidas: no Brasil, entre agosto de 2009 e agosto de 2010, e para a realização do Estágio de Doutorado Sanduíche (PDEE/CAPES) em Santiago de Chile.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pela bolsa concedida para a finalização da tese a partir de 2011.

Ao professor Marcos Napolitano de Eugênio por acreditar no meu potencial desde a graduação. Obrigada pelas dicas e críticas construtivas, dentre as quais, aquela que me ajudou a entender o *frentismo* como um eixo para a análise.

À professora Maria Ligia, pela acolhida carinhosa e reconhecimento do meu esforço. Agradeço também pela leitura atenta e, como sempre, assertiva do meu relatório de qualificação.

Aos professores e colegas pesquisadores do LEHA, pelos profícuos debates realizados sobre os diferentes temas de pesquisa em História da América.

Ao professor Carlos Zacarias Sena Jr., por me indicar a localização de todos os números da revista *Seiva*.

Aos professores chilenos Olga Ulianova, Eduardo Devés e Alfredo Riquelme, pela dedicada atenção, pelas indicações bibliográficas e disponibilização de material sobre os comunistas chilenos.

Aos funcionários dos seguintes arquivos brasileiros: Centro de Documentação e Memória (CEDEM) da UNESP; Arquivo Edgard Leuenroth (AEL) da UNICAMP; Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP; Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro; Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, de Porto Alegre; e Academia de Letras da Bahia (ALB).

Aos funcionários da Biblioteca Nacional do Chile, na qual passei quatro meses ininterruptos investigando nas diferentes seções e, especialmente, nos inacabáveis microfilmes.

Aos funcionários da Biblioteca do Congresso do Chile e das Fundações Vicente Huidobro, Pablo de Rokha e Pablo Neruda.

À Patrícia Tagle, neta de Pablo de Rokha, pela recepção calorosa e apresentação entusiástica da obra desse grande, porém ainda pouco conhecido, poeta chileno.

À “Pachi”, esposa do professor Rolando, que com muito carinho me integrou nos momentos de lazer familiar, proporcionando-me um novo olhar sobre a “chilenidade”.

Aos amigos e amigas “uspianos” pelo companheirismo e o intercâmbio de ideias e de fontes, especialmente ao Caio, Ângela e Tereza.

À Maria Antônia, amiga com quem compartilhei integralmente as conquistas e frustrações acadêmicas e pessoais ao longo de toda a pesquisa e, em especial, no árduo processo da escrita.

Aos amigos historiadores chilenos Karen Donoso e Marcelo Casals pelas extensas e sempre gratificantes conversas sobre a história da esquerda chilena e pelas preciosas dicas culturais e turísticas.

À Elisa Campos, a mais chilenista de todas, com quem compartilho o carinho pelo Chile e a admiração pela *experiência chilena*. Salvador Allende? Presente!

A “mis hermanitos platenses” Amanda, Larisa e Bruno, por me ajudarem a “sobreviver” à residência universitária de Santiago e a resgatar o meu “gauchismo”.

À Bárbara, minha amiga baiana, que ama o Chile e estuda as telenovelas japonesas...

Ao Jô, sempre presente, mesmo quando ausente!

Às minhas amadas amigas de todas as horas: Rafaela, Lúcia e Larissa!

Às minhas irmãs Giovana e Ana Paula que com paciência e muito afeto me ajudaram a superar as inacabáveis angústias pessoais e acadêmicas ao longo da vida.

Ao meu irmão Júnior (Nuno), minha eterna “tarefa”, pelo amor incondicional.

Aos meus cunhados Guilherme e Eduardo, pela torcida!

Aos meus sobrinhos Davi, Helena, Benjamin, Filipa, Luca e Isabel pela inspiração para continuar acreditando nas pessoas e desejando um mundo melhor!

Aos meus pais, José e Zilé, porque me ensinaram a valorizar a formação superior, antes do “enxoval”. A Gabriel Corrêa, por entender o significado da História para mim e, por isso, me apoiar paciente e integralmente durante todos esses anos de doutorado. A vocês três dedico essa empreitada...

RESUMO

DALMÁS, Carine. *Frentismo Cultural em prosa e verso: comparações, conexões e circulação de ideias entre comunistas brasileiros e chilenos. (1935-1948)*. 204f. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Esta tese analisa as relações dos comunistas brasileiros e chilenos com a literatura após a adoção do *frentismo* como diretriz do movimento comunista internacional, entre 1935 e 1948. Suplementos culturais de jornais partidários e revistas literárias ligadas ao Partido Comunista do Brasil e ao Partido Comunista do Chile foram tomadas como fontes de pesquisa. Identificamos propostas, projetos e colaboradores desses periódicos, cujas formulações demonstraram a preponderância do romance e da poesia como áreas que despertaram maior empenho de intervenção político-ideológica. O fundo antifascista da estratégia *frentista* contribuiu para a aproximação de expoentes culturais aos partidos comunistas e fez da imprensa partidária um espaço profícuo para a circulação de propostas literárias. Foi nesse período que Pablo Neruda se aproximou do Partido Comunista do Chile e que Jorge Amado promoveu os romances sociais brasileiros na América Latina. A maneira como as concepções literárias difundidas na imprensa partidária estabeleceram relações com uma perspectiva política comum, o *frentismo*, permitiu o estabelecimento de comparações e conexões políticas e culturais entre os comunistas do Brasil e do Chile.

Palavras-chave: Frentismo Cultural; Comunistas; Brasil; Chile; Historia Comparada.

ABSTRACT

DALMÁS, Carine. *Frentismo Cultural em prosa e verso: comparações, conexões e circulação de ideias entre comunistas brasileiros e chilenos. (1935-1948)*. 204f. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

This thesis analyzes the links between literature and Brazilian and Chilean communists following the adoption of the popular front as a guiding principle of the international communist movement between 1935 and 1948. Cultural supplements of party newspapers and literary magazines linked to the Brazilian Communist Party and the Chilean Communist Party were used as sources for the research. We identified the proposals, projects, and contributors of those periodicals whose formulations demonstrated the preponderance of novels and poetry as the areas that evoked the greatest degree of political and ideological intervention. The anti-fascist basis of the popular front strategy contributed to an approximation of cultural exponents and the communist parties and made the party press into a productive space for the circulation of literary proposals. It was during this period that Pablo Neruda drew closer to the Chilean Communist Party and Jorge Amado fostered Brazilian social novels in Latin America. The way in which the literary concepts publicized in the party press were linked with a common political perspective, the popular front, allowed for making comparisons and political and cultural connections between the Brazilian and Chilean communist parties.

Key words: Cultural Popular Front; Communists; Brazil; Chile; Comparative History.

Voz de ferro! Desperta as almas grandes
Do Sul ao Norte, do Oceano aos Andes!
(Castro Alves)

SUMÁRIO

Introdução	12
1 Virada <i>frentista</i> e “questão cultural” para o PCB e o PCCh: os impasses da bolchevização na construção de um projeto literário	30
1.1 O PCB e a mobilização cultural na ANL	33
1.2 O “romance proletário” como paradigma dos escritores comunistas no contexto da política <i>frentista</i>	38
1.3 Os comunistas chilenos e os impasses da virada <i>frentista</i>	50
1.4 A “questão cultural” e o frentismo no PCCh: da negação do “obreiro ilustrado” à formação do escritor proletário	57
2 Da Frente Popular ao “recabarrenismo”: os comunistas chilenos e a cultura	65
2.1 “El Frente Popular dará cultura a las masas”: os comunistas vão em busca dos escritores	72
2.2 Os escritores “combatentes” e a poesia como arma de luta comunista e antifascista	79
2.3 Da “Madre Espanã” nasceu o interesse pelo povo: os poetas e a Guerra Civil	83
2.4 “Neruda en el corazón de los comunistas”: militância antifascista e aproximação ao PCCh	90
2.5 Os comunistas e a “cultura nacional”: “recabarrenismo” em tempos de stalinismo ...	97
2.5.1 Os comunistas e a poesia popular: a “cultura nacional” entre o “recabarrenismo” e o “stalinismo”	103
2.6 Pablo Neruda na América Latina: a transição do poeta antifascista para o poeta do PCCh	110
3 Os comunistas brasileiros em busca do Brasil e da América: o romance regional, a clandestinidade e o antifascismo	121
3.1 As revistas literárias e a ação cultural dos comunistas na clandestinidade	122
3.1.1 A revista <i>Seiva</i>	124
3.1.2 A revista <i>Leitura</i>	127
3.2 Romances e romancistas sociais: os comunistas e a questão da literatura nacional	

.....	130
3.3 A revista <i>Seiva</i> e os indícios de um “programa literário” do PCB	137
3.4 Escritores e romances sociais na revista <i>Leitura</i>	142
3.4.1 “Um romancista no meio do povo”: os escritores brasileiros e a “alma nacional” ...	146
3.5 Literatura e antifascismo em revista(s): Jorge Amado e o intercâmbio cultural na América Latina	149
4 “La camaradería” entre comunistas brasileiros e chilenos: os escritores e a circulação de ideias na América Latina	159
4.1 Jorge Amado: nosso “mensajero cultural” na América Hispânica	160
4.1.1 Jorge Amado e a poesia hispano-americana	168
4.1.2 Jorge Amado e a revolução na América Latina: o <i>Cavaleiro da Esperança</i> e o <i>etapismo</i> na literatura	173
4.2 Pablo Neruda: os escritores e a democracia no PCB	180
4.2.1 Pablo Neruda, Jorge Amado e a questão da “liberdade de criação”	187
Considerações Finais	194
Referências Bibliográficas	197
Fontes da Pesquisa	209

Introdução

Se buscarmos conhecer os principais romancistas brasileiros ou poetas chilenos da primeira metade do século XX verificaremos que nessas duas realidades sociopolíticas distintas, diversos protagonistas do debate e/ou da produção literária do período foram simpatizantes ou integraram organicamente o Partido Comunista do seu país pelo menos até 1956.¹ De maneira similar, se enumerarmos, ainda hoje, os escritores e artistas reconhecidos como produtores de obras consideradas representativas da cultura nacional, tanto no Brasil, como no Chile, certamente remeteremos a militantes, ex-militantes ou colaboradores do Partido Comunista do Brasil (PCB)² e do Partido Comunista do Chile (PCCh).

Chegamos a tais constatações após observarmos a importância atribuída à produção cultural no PCB e no PCCh nas décadas de 1960 e 1970. A pesquisa de mestrado que realizei sobre a propaganda visual do governo e dos principais partidos políticos da Unidade Popular (UP) no Chile – o PCCh e o Partido Socialista do Chile (PSCh) –, entre 1970 e 1973,³ demonstrou como os comunistas se sobressairam no desenvolvimento da mobilização artística voltada à propaganda política do projeto de transição ao socialismo iniciado nesse período. A preocupação dos comunistas chilenos em estabelecer as bases estéticas e ideológicas para um trabalho simbólico de denúncia das contradições sociais e de uma pedagogia política marcada pela cultura política dita “nacional-popular” resultou em projetos estético-ideológicos semelhantes aos desenvolvidos no Brasil. Nesse sentido, houve no Chile a valorização da Nova Canção Chilena (NCCh) no campo musical, e das Brigadas Ramona Parra no campo visual; e no Brasil, a participação do PCB, nos Centros Populares de Cultura (CPCs) da União

¹ O XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética (PCUS) ocorreu em fevereiro de 1956, três anos depois da morte de Stalin, e marcou o início do processo de “desestalinização” de muitos Partidos Comunistas. No último dia do evento e de portas fechadas, Nikita Krushov, secretário-geral do PCUS, realizou um discurso secreto denunciando as violências, os expurgos e as limitações às liberdades impostas à sociedade soviética durante o governo de Stalin. O impacto dessas acusações foi descrito recentemente pelo historiador David Priestland em sua análise sobre a história política e cultural do movimento comunista. (PRIESTLAND, David. *Bandera Roja: historia política y cultural del comunismo*. Trad. Juanmari Madariaga. Buenos Aires: Crítica, 2010, p. 327)

² Cabe esclarecer que o PCB foi fundado em 25 de março de 1922 e seguiu a tradição marxista-leninista. Seu nome original era Partido Comunista do Brasil. Divergências internas, acentuadas a partir do XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, realizado em 1956, provocaram uma crise no PCB. No V Congresso do Partido Comunista do Brasil, em 1960, várias mudanças ocorreram, dentre elas a alteração do nome para Partido Comunista Brasileiro. A intensificação das divergências levou à cisão entre os comunistas, resultando, em 1962, na criação do PC do B, que retomou o antigo nome Partido Comunista do Brasil e passou a seguir orientação maoísta. Abordaremos, portanto, um período da história do PCB em que ainda se chamava Partido Comunista do Brasil.

³ DALMÁS, Carine. *Brigadas muralistas e cartazes da experiência chilena. (1970-1973)*. Dissertação de Mestrado (História Social), FFLCH-USP, 2006. 199 f.

Nacional dos Estudantes (UNE) e no campo musical através da Moderna Música Popular Brasileira (MMPB).⁴

A ênfase de alguns autores no protagonismo dos comunistas brasileiros e chilenos em projetos artístico-culturais como esses nas décadas de 1960 e 1970, levou-nos a duas questões fundamentais: Quais foram as estratégias culturais utilizadas por esses partidos para que alcançassem um espaço tão relevante no campo cultural de seus respectivos cenários nacionais? E mais, como foi possível alcançarem êxitos similares, sendo que nas décadas de consolidação de sua força político-institucional, entre as décadas de 1930 e 1940, realizaram percursos distintos e, além disso, buscavam incorporar as demandas stalinistas nas suas propostas culturais?

Sabemos que a questão cultural sempre foi cara aos Partidos Comunistas. Como lembrou, em artigo recente, o historiador Marcos Napolitano, a União Soviética foi “um verdadeiro laboratório revolucionário na política e na cultura”, o qual forneceu “um material histórico e estético para se pensar a relação entre arte e política” no século XX.⁵ O PCB e o PCCh, como organizações tributárias à experiência soviética, também manifestaram expressivamente o interesse pela produção cultural e, em especial pela literatura, a partir da década de 1930.

Em 1935, tanto no Brasil, quanto no Chile, o PCB e PCCh ampliaram significativamente suas manifestações sobre a produção literária. Posteriormente, os *pecebistas*⁶, mesmo na clandestinidade, utilizaram jornais ou revistas culturais para valorizar e difundir determinadas concepções a respeito dos romances sociais produzidos na época. Nas duas realidades históricas observamos que até o final da década de 1940, as propostas literárias promovidas, sobretudo na imprensa partidária tiveram como pano de fundo a iniciativa de intervenção do PCB e do PCCh em *frentes* de mobilização política e cultural locais ligadas à defesa da democracia e contra o fascismo. A estratégia de atuação em *frentes*, ou alianças políticas e culturais mais amplas, correspondia às orientações da Internacional Comunista (IC) para os Partidos Comunistas na época, conhecida como *frentismo*.⁷

⁴ O historiador Marcos Napolitano, em uma análise comparada da MMPB e da Nueva Canción Chilena (NCCh), mostra como essas manifestações musicais, apesar de percorrerem trajetórias diferentes, possuíam relevantes pontos de contato em seus princípios estético-ideológicos. (NAPOLITANO, Marcos. A canção engajada no Chile e no Brasil: uma perspectiva comparada. *Caderno de Filosofia e Ciências Humanas*. São Paulo, v.7, n. 13, p. 19-23, abr. 2000.)

⁵ NAPOLITANO, Marcos. A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica. *Revista Temáticas*, 37/38, Pós-Graduação em Sociologia, UNICAMP, 2011. A esse respeito consultar também: PALMIER, Jean Michel. *Lenine a arte e a revolução*. Trad. José Saramago. V.3. Lisboa: Moraes Editores, 1976.

⁶ Ao longo desta análise nos referiremos como *pecebistas*, aos comunistas brasileiros integrantes ou simpatizantes do PCB.

⁷ Cabe esclarecer que as diretrizes *frentistas* e antifascistas foram adotadas pelos partidos comunistas da América

O *frentismo* se desdobrou em três fases: a “Frente Única”, a “Frente Popular” e a “União Nacional”. Ao longo do desenvolvimento de cada uma delas, que serão devidamente explicadas ao longo dos capítulos, os comunistas brasileiros e chilenos demonstraram um esforço comum de seus quadros culturais para estruturar e difundir concepções literárias destinadas a impulsionar os escritores locais a orientar seus romances e poesias de acordo com os objetivos políticos dos Partidos. Consideramos que esse foi o momento de formação das concepções e ações culturais que forjaram tendências e atraíram as figuras culturais que marcaram a inserção definitiva dos comunistas brasileiros e chilenos nos debates literários nacionais e internacionais no século XX. Portanto, esse movimento comum de intervenção e ação no campo da produção literária promovido pelos comunistas do Brasil e do Chile, entre 1935 e 1948, configura o objeto desta pesquisa, que denominamos de *Frentismo Cultural*.

O objetivo central desta análise consiste, assim, em comparar os aspectos mais significativos das propostas e ações literárias promovidas através das páginas dos periódicos ligados ao PCB e ao PCCh. Porém, cabe ressaltar que os comunistas brasileiros desenvolveram seus debates e proposições em torno dos romances, enquanto os comunistas chilenos realizaram suas propostas em torno da poesia. Nesse sentido, as figuras que se destacaram como produtores e críticos literários na imprensa comunistas do Brasil e do Chile foram, respectivamente, romancistas e poetas.

Procuraremos, então, destacar as conexões entre as concepções de romance e poesia, assim como de romancistas e poetas, resultantes desse esforço de intervenção cultural. Por essa razão, afirmamos que o *Frentismo Cultural* dos comunistas brasileiros e chilenos estruturado entre 1935 e 1948, realizou-se em *prosa e verso*.

Cabe ressaltar que em 1947, já no contexto da Guerra Fria, o PCB perdeu o registro legal conquistado pouco mais de um ano antes e, em 1948, a situação se repetiu com o PCCh, após a aprovação da *Ley Maldita*.⁸ As profundas modificações nas diretrizes políticas e

Latina após a Conferência Latino-americana de Partidos Comunistas, de 1934, e expandidas para o movimento comunista no VII Congresso da Internacional Comunista (IC), em 1935. A nova tática significou o abandono da ênfase na “proletarização” dos membros dos partidos comunistas não oriundos das classes trabalhadoras, possibilitando assim a integração ou aproximação de escritores, artistas e intelectuais aos partidos comunistas. Segundo o historiador Eric Hobsbawm: “No Ocidente, numerosos partidos comunistas tinham caráter predominantemente proletário e, em seu interior, a posição dos intelectuais 'burgueses' era muitas vezes anômala e nem sempre confortável. Além disto, sobretudo após o período da 'bolchevização', estes partidos tinham insistido deliberadamente na função dirigente dos operários.” (HOBSBAWM, Eric J. Os intelectuais e o antifascismo. In: HOBSBAWM, Eric J. (org.). *Historia do Marxismo. O marxismo na época da Terceira Internacional: problemas da cultura e da ideologia*. 2ed. Trad. Carlos Nelson Coutinho et al. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989, p. 257-258)

⁸ A *Ley Maldita*, oficialmente chamada de *Ley de Defensa de la Democracia*, foi aprovada durante o governo do presidente radical Gabriel González Videla e determinou a cassação dos registros legais do PCCh. Cf. HUNNEUS, Carlos. *La Guerra Fría chilena*. Gabriel González Videla y la ley maldita. Santiago de Chile:

culturais que passaram a orientar a imprensa partidária nessa retomada da ação clandestina escapam da perspectiva *frentista* abordada neste trabalho.

Tomamos os jornais e as revistas ligados ao PCB e ao PCCh como fonte principal da pesquisa porque constituíram os principais suportes e mediadores das propostas e ações literárias dos escritores comunistas no período estudado. A análise desses periódicos demonstrou o aumento significativo da preocupação dos dois Partidos com a produção literária a partir de 1935.⁹

Além disso, o PCB e o PCCh utilizaram sua imprensa como o principal meio de intervenção política e ideológica na esfera pública desde suas fundações em 1922. A tese do sociólogo Antonio Rubim revelou como a tradicional preocupação dos comunistas com a cultura pode ser identificada nas estratégias utilizadas pelo PCB para se aproximar de artistas e intelectuais. Na visão do autor, a principal delas foi oferecer uma ampla rede de periódicos, que se tornaram espaços alternativos e profícuos para o debate e a divulgação das concepções marxistas e soviéticas da cultura, especialmente em contextos de censura e fechamento político como, por exemplo, durante a ditadura do Estado Novo (1937-1945).¹⁰ Essa rede se expandiu a partir de 1935 e se estendeu até a década de 1970.

No caso do Chile, o pesquisador Eduardo Devés demonstrou que a imprensa operária e, posteriormente, os periódicos comunistas da década de 1920, preocuparam-se com a formação cultural dos trabalhadores, promovendo programas de alfabetização e atividades culturais realizadas nas organizações de classe.¹¹ Os jornais comunistas criados após a stalinização do PCCh,¹² demonstraram uma transformação nos propósitos culturais. Observamos que, especialmente no período das políticas *frentistas*, as páginas culturais se centraram em debates e projetos literários destinados a intervir na produção dos escritores comunistas e a atrair figuras literárias consagradas nacional e internacionalmente aos quadros

Debate, 2009.

⁹ A relação dos periódicos levantados e utilizados na pesquisa apresenta-se no final do trabalho.

¹⁰ RUBIM, Antônio Albino Canelas. *Partido comunista, cultura e política cultural*. São Paulo, 1986. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. 416 p.

¹¹ DEVÉS V., Eduardo. La cultura obrera ilustrada chilena y algunas ideas en torno al sentido de nuestro quehacer historiográfico. Santiago de Chile. *Mapocho. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*. nº 30, Segundo semestre de 1991, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. p. 127-135.

¹² O processo de stalinização vivido pelos partidos comunistas latino-americanos desde o final da década de 1920 significou, conforme explicou Michel Lowy, “a criação, em cada partido, de um aparelho dirigente – hierárquico, burocrático e autoritário – intimamente ligado, do ponto de vista orgânico, político e ideológico, à liderança soviética e que seguia fielmente todas as mudanças de sua orientação internacional. O resultado desse processo foi a adoção da doutrina da revolução por etapas e do bloco das quatro classes (o proletariado, o campesinato, a pequena burguesia e a burguesia nacional) como fundamento da sua prática política, cujo objetivo era a concretização da etapa nacional-democrática (ou antiimperialista ou antifeudal)”. (LOWY, Michael (org). *O marxismo na América Latina*. Uma antologia de 1909 aos dias atuais. Trad. Cláudia Schilling; Luís Carlos Borges. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003. p. 27)

partidários.

O sentido mobilizador do *frentismo* adquiriu contornos específicos no Brasil e no Chile. No caso brasileiro, a orientação política de formação de “Frentes Populares” resultou na criação da Aliança Nacional Libertadora (ANL).¹³ Aracy Amaral atesta que, no campo cultural, até a radicalização das ações que culminaram na “Revolução de Novembro de 1935”¹⁴, artistas, escritores e intelectuais se aproximaram em grande número do PCB devido ao seu apoio à formação da ANL. O maior exemplo de movimentação, nesse sentido, foram textos publicados pelo órgão oficial da ANL, o jornal *A Manhã*, e a revista *Movimento*, pertencente ao Clube de Cultura Moderna do Rio de Janeiro. O fracasso da ação armada de 1935 levou à intensificação da perseguição de artistas e intelectuais vinculados à ANL pelo governo Getúlio Vargas até 1945. Porém, apesar da intensa repressão, o PCB não deixou de realizar ações clandestinas de difusão de seu programa e debates literários na sua imprensa. Data desse período a criação da primeira revista literária do PCB, a *Seiva*, publicada em Salvador, no ano de 1938, por um jovem grupo de militantes comunistas.¹⁵ Ao longo desse período, os romances sociais da “geração de 1930” do Brasil, junto com um dos principais expoentes dessa tendência literária, o escritor baiano Jorge Amado, ocuparam um lugar central nos debates culturais.

No Chile, o PCCh, a partir da Conferência Nacional realizada em 1933, também aderiu a uma política mais ampla, baseada na proposta da *Revolução Democrático-Burguesa* e, a partir de 1936, foi o principal promotor da formação da coligação Frente Popular que, em 1938, elegeu o candidato radical Pedro Aguirre Cerda presidente da república.¹⁶ O PCCh participou assim da única experiência de conquista do governo por uma Frente Popular na América Latina.¹⁷

Para os comunistas chilenos as novas diretrizes também contribuíram para ampliar a

¹³ CARONE, Edgar. (org). *O PCB. (1922-1943)*. São Paulo: Difel, 1982. v. 1, p.11. A ANL foi criada em março de 1935 e reuniu comunistas, liberais, tenentistas e correntes operárias diversas, para fazer oposição ao nazifascismo na política externa e na política interna.

¹⁴ A “Revolução de 1935” foi um levante idealizado pelo PCB e aprovado pelo PCUS, que ao se realizar foi sufocado rapidamente e estimulou intensificação da repressão, perseguição e prisão de militantes comunistas.

¹⁵ A revista *seiva* faz parte do corpo documental principal desse projeto, pois se trata de uma revista cultural criado por intelectuais comunistas baianos e publicada entre 1938 e 1943 e depois retomada entre 1950 e 1952. Esta revista, além de estar disponível para consulta na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, teve sua história relatada, seus índices e capas compilados e seus artigos sintetizados por João Falcão no livro: *A história da revista seiva*. Primeira revista do Partido Comunista do Brasil – PCB. Salvador/BA: Ponto & Virgula, 2008

¹⁶ A coligação da *Frente Popular* no Chile reuniu o Partido Radical (PR), o Partido Socialista do Chile (PSCh), o Partido Democrático e o PCCh.

¹⁷ Pedro Milos (2008) faz uma análise aprofundada da formação e, sobretudo, do desempenho dos partidos políticos que compuseram a Frente Popular chilena. Em 1936, na Espanha e na França foram eleitos governos de Frentes Populares.

participação de artistas, escritores e, especialmente, de poetas no partido.¹⁸ Foram protagonistas das ações culturais que marcaram a consolidação de um *Frentismo Cultural* entre os comunistas chilenos, os poetas Gerardo Seguel e Pablo de Rokha, a escritora Marta Vergara e, posteriormente, o escritor Diego Muñoz e o poeta Pablo Neruda. Este se aproximou do PCCh após seu regresso ao Chile no final de 1937, quando conquistou o “status” de expoente latino-americano das mobilizações de intelectuais antifascistas na Europa. No Chile, Pablo Neruda fundou uma Aliança de Intelectuais Antifascistas, a AICH; criou a revista *Aurora de Chile*¹⁹ e, em meados da década de 1940, assumiu, declaradamente, uma militância comunista na política e na poesia.²⁰ O prestígio internacional alcançado por Pablo Neruda como poeta, diplomata e antifascista caracterizará, conforme demonstraremos, o diferencial de sua militância política e cultural no PCCh.

Em consonância com a perspectiva comparada que orienta a pesquisa, é central destacarmos também que na relação com as diretrizes internacionais há uma questão importante que levaremos em conta ao longo de toda a análise: enquanto no Chile o *frentismo*, em termos políticos, foi levado às últimas consequências, no Brasil apoiou-se a insurreição armada e isso contribuiu fortemente para que no campo institucional a trajetória dos partidos tomasse rumos diversos. O PCB foi colocado na ilegalidade e só pode voltar a atuar abertamente no espaço público depois da queda de Getúlio Vargas, em 1945. Já o PCCh manteve sua participação em coligações governamentais vitoriosas e heterogêneas até o final da década de 1940.

Nesse quadro, as estratégias de mobilização cultural dos Partidos estudados assumiram rumos diferentes. No Brasil, as ações literárias dos comunistas se inseriram num contexto de resistência e reestruturação político-institucional do PCB e, por essa razão, voltaram-se mais à orientação e intervenção na produção de escritores nos meios intelectuais consagrados. No Chile, depois de consolidado o *frentismo* e num contexto de liberdades democráticas, os

¹⁸ A historiadora chilena Olga Ulianova afirmou que a heterogeneidade de participantes no debate artístico e intelectual realizado no período de governo da *Frente Popular* no Chile foi tão intenso que permitiu, por exemplo, a participação de trotskistas nas associações de artistas. Esta autora é pesquisadora do Instituto de Estudos Avançados (IDEA) da Universidade de Santiago do Chile e recebeu a autora deste trabalho, em 18 de novembro de 2008, para uma discussão sobre a pesquisa, considerada por Ulianova, de grande pertinência para a historiografia latino-americana.

¹⁹ A *Revista Aurora de Chile*, que compõe o nosso corpo documental, foi fundada por Pablo Neruda e publicada entre de agosto de 1938 e fevereiro de 1943. Inserida no contexto das lutas de intelectuais antifascistas, nela se encontra uma diversidade de textos relativos à crítica literária e às artes plásticas, bem como comentários sobre as produções artísticas da época. Também o diário *Frente Popular*, apresenta sessões de debate sobre arte e cultura realizados por militantes dos partidos reunidos na coligação governista, dentre os quais se destacaram os comunistas. Contaremos também com a revista teórica mensal do PCCh, *Principios*, que iniciou sua publicação em 1935.

²⁰ NERUDA, Pablo. *Confesso que vivi*. Memórias. Trad: Olga Savary. São Paulo: Circulo do Livro. s/d. p. 141-142.

comunistas direcionaram suas ações para grupos sociais cada vez mais amplos que abarcaram escritores, artistas, intelectuais, operários e setores populares. De qualquer forma, nos dois casos, a luta pela democracia foi um elemento de aproximação dos escritores com o PCB e o PCCh.

No caso brasileiro, entre 1935 e 1945, a luta contra as medidas autoritárias do governo de Getúlio Vargas ocupou um lugar central na mobilização política dos escritores do país. A repressão indiscriminada do governo aos intelectuais e artistas que apresentavam preocupações sociais nas suas obras, muitos deles sem qualquer ligação com o comunismo, estimulou a simpatia pelas reivindicações do PCB.²¹

Além disso, o papel fundamental da União Soviética na vitória contra os nazistas em 1945 aumentou o prestígio dos Partidos Comunistas nos dois países. Nessa atmosfera política, Pablo Neruda se filiou ao PCCh e foi eleito senador pela região norte do país. Pouco tempo depois, ainda em 1945, quando o PCB recuperou seus registros legais, o poeta chileno foi o convidado ilustre do comício realizado em São Paulo para homenagear a Luiz Carlos Prestes, após ser anistiado. Pablo Neruda foi exaltado pelos comunistas brasileiros como símbolo do profundo significado democrático da orientação política dos Partidos Comunistas naquele momento.

Outro elemento comum e bastante significativo para compreendermos o alcance e legitimação social dos romancistas, poetas e das propostas literárias que caracterizaram os *Frentismos Culturais* estudados, foi o “sentido nacional” atribuído aos romances e poesias valorizados pelo PCB e pelo PCCh.

É necessário ressaltar que as diretrizes *frentistas*, além do antifascismo e da perspectiva democrática, assumiram um sentido “nacional” e “popular” que atraiu um número considerável de escritores, artistas e intelectuais progressistas da época. Os Partidos Comunistas, sobretudo depois de adotarem a linha das “Frentes Populares” e da “União Nacional”, investiram na convivência com organizações representantes das camadas médias e da “burguesia nacional”, desenvolvendo assim um discurso político e cultural de forte conotação nacionalista. O historiador Eric Hobsbawm ressaltou como essa retórica, junto com a mobilização antifascista, produziu, na Europa, “um patriotismo da esquerda, sobretudo durante a guerra, quando a resistência ao Eixo era feita por 'frentes nacionais' ou governos compostos por coligações que abrangiam todo o espectro político, excluindo apenas os

²¹ Cf. PALAMARTCHUK, Ana Paula. *Os novos bárbaros: escritores e o comunismo no Brasil. 1928-1948*. Tese de Doutorado. Campinas, IFCH/UNICAMP, 2003.

fascistas e seus colaboradores”.²² Ou seja, os partidos comunistas abandonaram momentaneamente a bandeira da revolução proletária internacionalista e apelaram ao nacionalismo para ganhar apoio.²³

Observamos que no Brasil e no Chile, o nacionalismo das propostas literárias dos comunistas demonstrou a iniciativa de estabelecer uma relação entre o “nacional” e o “popular”. Mas, nesse caso, a representação do “popular” na definição da nacionalidade brasileira ou chilena, esteve associada a uma ideia de “povo” como categoria universal, relacionada às lutas operárias e pela libertação dos “povos do mundo” contra as barbáries nazifascistas. Portanto, as formulações dos escritores pecebistas e do PCCh sobre os romances e a poesia nacional-popular agregaram um viés internacionalista.

Exemplar, nesse sentido, foram os debates em torno dos “romances sociais” de escritores como José Lins do Rego, Jorge de Lima, Érico Veríssimo, Abguar Bastos, entre outros, e a valorização irrestrita dos “romances proletários” de Jorge Amado nos periódicos ligados ao PCB. No Chile, a questão do “nacional” e do “popular” foi introduzida no debate literário depois da formação da coligação eleitoral Frente Popular (1936-1941).²⁴ Primeiramente, identificada com a defesa do governo da Frente Popular na Espanha, onde a questão nacional se relacionou com a valorização dos legados culturais hispânicos para o desenvolvimento da tradição poética chilena. Posteriormente, mediante as transformações das posições do PCCh em relação ao governo, o sentido nacional das suas propostas literárias passou a ser buscado na “poesia popular” chilena. Neste momento, observamos o esforço partidário para resgatar a herança política e cultural do operariado chileno do norte do país. No Chile, o internacionalismo do *Frentismo Cultural* desenvolvido pelo PCCh se manifestou no apoio aos republicanos espanhóis e na valorização de obras e propostas literárias que buscavam realizar paradigmas culturais soviéticos. Um escritor de destaque na imprensa comunista chilena desse período foi Jorge Amado.

A persistência do internacionalismo nas propostas e debates culturais da imprensa comunista brasileira e chilena se associou ainda aos intercâmbios entre escritores latino-americanos ampliados pelos movimentos de intelectuais antifascistas que se desenvolviam no continente desde o começo da década de 1930.²⁵ Outros fatores relevantes para a circulação

²² HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos*. O breve século XX. 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 138.

²³ PRIESTLAND, David. op. cit., p. 199.

²⁴ O período compreendido entre 1936 e 1941 corresponde à formação da coligação Frente Popular no Chile, em maio de 1936, até o seu desmantelamento marcado pela ruptura entre comunistas e socialistas, em 1941.

²⁵ A historiadora Ângela Meirelles de Oliveira está em fase de conclusão da pesquisa intitulada: “Palavras como Balas: imprensa e intelectuais antifascistas nos países do Cone Sul (1933-1939).”, pelo Programa de Pós-

dos paradigmas literários internacionais foram os exílios de escritores comunistas de diversas regiões da América Latina e da Europa na região do Rio da Prata (Montevideu e, principalmente, Buenos Aires) e o “vigoroso movimento editorial de Argentina e Chile, países que figuravam à época como polos editoriais que abasteciam todo o público leitor latino-americano.”²⁶

Partiremos então da comparação entre as duas experiências de *Frentismo Cultural* observadas através dos periódicos partidários para demonstrar como o sentido democrático e, sobretudo, nacional, das diretrizes políticas adotadas pelo PCB e o PCCh, entre 1935 e 1948, dinamizaram os debates literários e projetaram romancistas e poetas desse partidos em âmbito nacional e internacional. Acreditamos que a importância atribuída à literatura e a determinados escritores nesse período foi fundamental para tornar a “questão cultural” um campo valorizado para ação política do PCB e do PCCh nas décadas seguintes.

São raros os trabalhos acadêmicos que analisaram a relação dos comunistas brasileiros e chilenos com a produção literária e os escritores no período estudado nesta pesquisa.²⁷ Portanto, é necessário esclarecer que concordamos com o sociólogo chileno José Joaquim Brunner, quando afirma que os Partidos Comunistas encontraram, no campo da cultura, um espaço privilegiado das mediações, da luta em torno dos sentidos, da constituição das identidades, da circulação de conhecimentos, da modelação de percepções, enfim, da construção social da realidade – constituindo, novas estratégias de fazer política.²⁸

Para compreender a relação entre cultura e política, o eixo central desta pesquisa, uma referência teórica importante para nossa reflexão foi Raymond Williams²⁹, um dos fundadores dos estudos culturais. Segundo o autor, a cultura pode ser pensada a partir de duas perspectivas: a) idealista, ou seja, que enfatiza o espírito formador de um modo de vida global, presente no conjunto das atividades sociais, mas evidente em atividades “especificamente culturais” (certa linguagem, estilos de arte, tipos de trabalho intelectual, instituições e atividades, interesses e valores essenciais de um povo); b) materialista, que enfatiza uma ordem social global, onde os estilos de arte e tipos de trabalho intelectual de uma determinada cultura são considerados resultado direto ou indireto de uma ordem

Graduação em História Social da Universidade de São Paulo. Seu trabalho analisa a circulação e as propostas dos intelectuais antifascistas do Brasil, da Argentina e do Uruguai.

²⁶ DUARTE, Eduardo de Assis. Jorge Amado, exílio e literatura. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*. UFMG, v.9, n. 1, 2002, p. 233.

²⁷ Os principais trabalhos que analisaram a relação dos comunistas brasileiros ou chilenos com a cultura são referidos ao longo dos capítulos.

²⁸ BRUNNER, J. J. *Cultura y Modernidad*. Ciudad de México: Grijalbo, 1992, p. 277-278.

²⁹ WILLIAMS, R. *Cultura*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

primordialmente constituída por atividades sociais. Neste segundo caso, a cultura é secundária, pois a investigação parte de uma ordem social geral para explicar as formas específicas assumidas por suas manifestações culturais.³⁰ Raymond Williams não se identifica com essas perspectivas e propõe o estudo das relações entre as atividades “culturais” e as demais formas de vida social. Esta é a perspectiva que assumimos nessa análise.

Entendemos a cultura como sistema de significações a partir do qual uma determinada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada.³¹ Ou seja, a cultura assume um sentido sociológico que pressupõe a interação entre a formação das sociedades e das “mentes humanas” como algo variável conforme a situação histórica estudada.³²

Esses princípios teóricos fornecem parâmetros mais amplos para analisarmos o sentido que os comunistas brasileiros e chilenos atribuíram à literatura e à atividade literária. Mas é preciso considerar que a relação dos Partidos Comunistas e de seus militantes com a literatura variou conforme as diferentes interpretações da tradição marxista. Nesse caso, recorreremos a Raymond Williams, novamente, quando este ressalta três perspectivas de desenvolvimento de projetos literários dentro da tradição marxista:

uma tentativa de assimilação da 'literatura' à 'ideologia', que foi na prática pouco mais do que a colocação de uma categoria inadequada contra outra; uma inclusão, efetiva e importante, na 'literatura popular' – a 'literatura do povo' – como uma parte necessária, mas negligenciada, da 'tradição literária'; e uma tentativa continuada, mas irregular, de relacionar 'literatura' com a história econômica e social dentro da qual ela havia sido produzida.³³

Para Raymond Williams, as duas últimas variáveis foram sínteses da contribuição dos teóricos marxistas para os estudos literários, pois significaram o “reconhecimento da 'literatura' como uma categoria social e histórica” que teve como expoentes pensadores como Lukács e a Escola de Frankfurt.³⁴ Porém, as concepções e propostas literárias difundidas nos periódicos do PCB e do PCCh se aproximaram, como dissemos, da tendência de “assimilação da 'literatura' à 'ideologia'”, característica questionada por Raymond Williams, mas que orientaram as propostas literárias dos Partidos Comunistas durante a hegemonia stalinista.

Nos textos analisados na pesquisa, observamos que as preocupações e propostas identificadas nos dois casos giraram em torno de alguns tópicos comuns, relacionados com os paradigmas culturais do comunismo internacional na época: preocupação com a

³⁰ Ibid., p. 11

³¹ Ibid., p. 12

³² WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p.23

³³ Ibid., p.57

³⁴ Ibid.

democratização da cultura; questão da “herança cultural burguesa”; a valorização da “cultura popular”; e o “realismo socialista”.³⁵

A preocupação com a *democratização da cultura*, tanto no Brasil quanto no Chile, dividiu-se entre a proposta de tornar a formação cultural geral (artes e educação formal) acessível a todas as camadas sociais e a necessidade político-cultural de difundir um determinado tipo de obra literária voltada à orientação político-ideológica do povo.

As formulações a respeito do destino que deveria ser dado à “herança cultural” recebida da tradição literária burguesa ligavam-se ao propósito de *democratização da cultura*. O pano de fundo desse debate nos partidos comunistas orientados pela perspectiva leninista-stalinista, como o PCB e o PCCh, era a preocupação com a assimilação crítica da produção cultural burguesa.³⁶ O desafio assumido pelos partidos consistia em definir quais obras e tendências culturais preexistentes às concepções defendidas pelos comunistas na época poderiam ser úteis para o aprimoramento das novas propostas literárias.

A respeito das concepções literárias do PCB, Antonio Rubim ressaltou alguns pressupostos de avaliação da “herança cultural” similares aos ressaltados pelos críticos dos jornais comunistas chilenos. Segundo o autor, os escritores e as obras reconhecidas deveriam apresentar um “engajamento social no seu tempo”, um “vínculo com o povo” por meio de uma “literatura social e popular, onde as condições sociais injustas sejam denunciadas e a força popular esteja presente”. Tudo isso deveria, ainda, estar permeado por um profundo “realismo”, capaz de expressar um “caráter nacional” e a proximidade do escritor com o marxismo.³⁷

O conjunto dos pressupostos expressos nas ideias de “democratização da cultura” e da “herança cultural” é característico do debate marxista e variou de acordo com as diferentes tendências interpretativas. No entanto, no período estudado, esses valores chegavam aos escritores dos partidos comunistas permeados pelos parâmetros da política cultural soviética, conhecidos como “realismo socialista”.

O período estudado na pesquisa coincide com o momento em que Stalin combinou uma eficaz mobilização militar dos soviéticos para combater os nazifascistas, com um amplo desenvolvimento econômico e cultural do país. Tais medidas foram, simultaneamente, resultado e objeto das suas estratégias de unificação e controle político-ideológico da

³⁵ Os artigos de Antonio Albino Canela Rubim e Marcos Napolitano foram centrais para a delimitação desses tópicos. Cf. RUBIM, Antonio Albino Canelas. Partido Comunista e herança cultural no Brasil. *Ciência e Cultura* (Revista da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência), 41(6):552-565, junho (1989). E NAPOLITANO, op. cit.

³⁶ RUBIM, Partido Comunista e herança ... op. cit.

³⁷ RUBIM, *Partido Comunista, cultura ...* op. cit., p. 282-283

sociedade e, na literatura e nas artes em geral, se expressaram através do “realismo socialista”. O significado estético e político do “realismo socialista” corresponderam, dessa maneira, ao objetivo stalinista de introduzir, no âmbito da cultura, os mecanismos autoritários de dirigismo social e político que caracterizaram esse tipo de poder.

O conceito de “realismo socialista” foi formulado em 1932, ano de fundação da *União de Escritores Soviéticos* e oficializado no *I Congresso de Escritores Soviéticos*, realizado em 1934. No estatuto da União de Escritores aparece definido da seguinte maneira:

O realismo socialista, método básico da literatura e da crítica soviética, exige do artista uma representação verídica, historicamente concreta, da realidade em seu desenvolvimento revolucionário. Além disso, o caráter verídico [...] da realidade tem que se combinar com o dever da transformação e da educação das massas no espírito do socialismo.³⁸

Através desse paradigma literário os responsáveis pela política cultural do regime stalinista procuraram responder à necessidade de criar uma “cultura soviética” de acordo com a utopia política que ela representava. Até meados da década de 1940, a nova política foi instituída e difundida com certa flexibilidade, na União Soviética e nos Partidos Comunistas, tendo em vista a sobreposição da preocupação dos soviéticos com a mobilização social para a luta contra o fascismo e a marcha à Segunda Guerra Mundial.³⁹

Em linhas gerais, de uma obra literária “realista socialista” esperava-se a representação do *otimismo revolucionário* (a crença inabalável na vitória do proletariado); a criação de *heróis positivos*, ou seja, a representação de um operário-padrão, o revolucionário idealizado sem contradições e o *romantismo revolucionário*. Os temas das obras deveriam girar em torno da vida dos operários e camponeses, transformados em figuras épicas.⁴⁰

A principal “matéria-prima” para a elaboração de uma obra de arte seria o *narodnost* que, no discurso do escritor Máximo Gorki, presidente do *I Congresso de Escritores Soviéticos*, variou entre a ideia de “cultura popular” e folclore, definidas em contraposição à “cultura burguesa” ou dita “decadente”.⁴¹ Como mostra Vittorio Strada, no *narodnost* o

³⁸ Tradução da autora. ROBIN, Regine. *Le réalisme socialiste: une esthétique possible*. Paris: Payot, 1986. p. 40.

³⁹ *Ibid.*, p. 37

⁴⁰ Cf. ARVON, Henri. *La estética marxista*. Trad: Marta Rojzman. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1970.

⁴¹ A historiadora francesa Regine Robin explica que *narodnost* trata-se de uma concepção forjada no século XIX como uma tentativa de definição do “princípio da nacionalidade russa” que deveria se expressar nas obras literárias com o objetivo de representar a essência da Rússia a partir do seu povo. O escritor proletário do século XX deveria, então, buscar no *narodnost* sua fonte de inspiração, elaborando-a na obra a partir de uma síntese entre o processo de criação mítica realizada pelo povo e os métodos de elaboração literária conhecidos pelos escritores. A “cultura popular” e o “folclore” seriam, assim, revisados e corrigidos pelos escritores e “devolvidos” ao povo soviético na forma de uma literatura acessível que expressaria a nova cultura, ou seja, a

escritor soviético deveria encontrar os *heróis positivos* de seus romances e colocá-los em simbiose com o “espírito de partido”⁴², ou seja, os elementos como o folclore, ao mesmo tempo em que deveriam servir como fonte de inspiração, só podiam ser aceitos se normatizados, organizados e controlados, para realizar seu principal objetivo: educar as massas.

O “realismo socialista” nasceu como crítica literária, mas, posteriormente, tornou-se parâmetro para o julgamento das obras de arte em geral. Gradualmente o conceito acabou se voltando para uma concepção burocrática e administrativa da produção cultural, com noções estéticas que variavam em função do objetivo político. Os críticos de arte passaram a avaliar as obras baseados numa concepção dogmática do juízo estético, ou seja, no partidarismo; nessa perspectiva, a “boa obra” expressaria sempre o ponto de vista do partido.⁴³

Vittorio Strada, ao finalizar seu artigo, destaca uma especificidade importante a respeito do significado do “realismo socialista” nos debates entre os intelectuais comunistas europeus que levaremos em consideração nesta análise: segundo o autor, muitos escritores tentaram incorporar ou defenderam o “realismo socialista” porque o associaram ao “humanismo socialista” presente nas formulações de Máximo Gorki sobre a literatura, tendo em vista que esses valores correspondiam às ambições e ilusões revolucionárias dos intelectuais de esquerda da época. Portanto, não deve ser tratado como a fórmula que se transformou nas mãos dos burocratas soviéticos, ou seja, numa arma política de repressão e controle dos escritores e artistas a partir de parâmetros ideológicos estreitos.⁴⁴

Para os propósitos desta pesquisa, o alerta do autor italiano foi fundamental para não perdermos de vista a questão da apropriação⁴⁵ de modelos e concepções culturais que foram

cultura soviética. ROBIN, op. cit., p 81-83.

⁴²As discussões que culminaram na formulação do “realismo socialista” se iniciaram logo após a morte de Lênin, em 1924. No documento “Sobre a política do partido no campo literário” produzido pelo CC do PCUS em 1925, foi atribuído ao partido a função de orientar a política cultural em consonância com os “objetivos estratégicos da revolução”. STRADA, Vittorio. Do “realismo socialista” ao zdanovismo. In: HOBSBAWM, *História do Marxismo...* op. cit., p. 204

⁴³ Ibid., p. 184-185 Além de Gorki, o escritor Alexei Fadeiev e o representante do Comitê Central do PCUS, Andrei Jdanov (Secretário de Stalin para questões artísticas) foram as vozes oficiais que definiram o “realismo socialista”. O filósofo húngaro Georg Lukács, de maneira extra-oficial, estimulou o debate conceitual sobre o “realismo socialista” na revista *Literaturni Kritik*, dirigida por ele e Lifschitz, que circulou na URSS entre 1933 e 1940. Na revista, foram publicados os primeiros estudos consistentes a respeito das ideias estéticas de Marx e Engels e nela foram divulgados textos de alto nível reflexivo sobre o “método” do “realismo socialista”. Porém a profundidade alcançada pelo debate estético veiculado por *Literaturni Kritik* e a crítica ao que se chamou “sociologia vulgar” dos teóricos Associação Pan-Russa dos Escritores Proletários (RAPP) - organização precursora da União de Escritores Soviéticos da qual participou Alexandr Fadeiev - tornou-se, segundo Strada, um problema doutrinário porque intervinha diretamente na política literária soviética do novo período. Em 2 de dezembro de 1940 a revista foi fechada a partir de uma resolução do Comitê Central do Partido Comunista da União Soviética (PCUS).

⁴⁴ Ibid., p. 193-194 e 207-208

⁴⁵ De acordo com Roger Chartier as práticas de “apropriação” sempre criam usos ou representações muito pouco

incorporados aos debates culturais realizados por escritores de partidos comunistas em realidades históricas singulares.

As referências aos escritores soviéticos e ao “realismo socialista” na imprensa comunista brasileira e chilena foram recorrentes desde 1935. Apareceram, inicialmente, por meio da divulgação de informes de congressos e análises sobre as obras consideradas mais significativas na época. Aos poucos, escritores e críticos literários do PCB e do PCCh começaram a incorporar pressupostos desse realismo nas suas propostas em torno do romance e da poesia, no Brasil, no Chile e na América Latina. Na nossa abordagem dos textos críticos sobre a produção literária da época destacaremos a presença da preocupação com a representação do “horizonte revolucionário”, conforme estabelecido pelos Partidos Comunistas em cada momento, e também a maneira como alguns críticos fizeram dos paradigmas culturais soviéticos os parâmetros para avaliar qualitativamente uma obra literária.

A consideração das referências culturais soviéticas na imprensa ligada ao PCB e ao PCCh não aparece com o intuito de subordinar nosso estudo à procura por influências externas baseadas na ideia de uma relação unilateral. Ao contrário, entendemos que identificar a presença das referências literárias paradigmáticas do movimento comunista internacional da época significa, conforme demonstrou a historiadora Maria Helena Capelato, partir do princípio de que as diferentes realidades (no caso, União Soviética, PCB, PCCh etc.) interagem, “havendo entre elas um movimento constante de circulação de ideias, imagens e práticas políticas que, ao se transportarem [...] para a América, são apropriadas e reproduzidas, ganhando novo significado”.⁴⁶ A leitura do texto da autora nos ajudou a perceber que, nesse contexto de luta contra o nazifascismo e auge do stalinismo, imagens e símbolos circularam entre os escritores do PCB e do PCCh, mas foram retrabalhados na perspectiva de legitimar propostas literárias e concepções de cultura específicas dessas realidades históricas.

A história comparada, também assumida por Maria Helena Capelato como perspectiva metodológica, ajudou-nos a identificar as semelhanças e as diferenças na apropriação dos paradigmas soviéticos, assim como das visões sobre o nacional, o popular e a revolução nos

reduzíveis aos desejos ou às intenções daqueles que produzem os discursos e as normas. Entre a instituição e a comunidade, entre o modelo normativo e a experiência coletiva, o jogo é sempre de mão dupla. A chamada religião popular é ao mesmo tempo aculturada e aculturadora: nem totalmente controlada, nem absolutamente livre, afirma os modos específicos de crença no cerne da aceitação de novos modelos de espiritualidade. (CHARTIER, Roger. Textos, impressões, leituras. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 233-234).

⁴⁶ CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Multidões em cena*. Propaganda política no varguismo e no peronismo. São Paulo: Papirus/Fapesp, 1998, p. 34

debates literários da imprensa comunista brasileira e chilena.

No que se refere à história comparada, remetemo-nos ao historiador Marc Bloch quando este afirma que comparar significa selecionar fenômenos análogos em meios sociais diferentes, identificar as semelhanças e diferenças, explicando-as a partir da aproximação.⁴⁷ Além disso, o autor ressalta que a comparação deve ser orientada por problematizações consistentes que unifiquem os objetos comparados e não por curiosidades.⁴⁸ Baseadas nessa orientação procuramos realizar uma pesquisa historiográfica minuciosa sobre cada partido e, a partir do corpo documental formado, sobretudo, pelos periódicos partidários, estabelecemos problemas comuns que nos permitiram identificar e compreender as diferenças e semelhanças entre eles.

No entanto, além das comparações, procuramos mostrar as conexões entre as orientações dos dois partidos e a atuação dos escritores ligados a eles. Neste aspecto, mencionamos o texto da historiadora Maria Ligia Coelho Prado, segundo o qual é possível realizar comparações buscando “a unidade do problema’ em duas ou mais sociedades [...] e promover as devidas conexões globalizantes.”⁴⁹

Constatamos também, a partir das fontes analisadas, que as mobilizações antifascistas e os exílios de escritores comunistas brasileiros na Argentina e no Uruguai contribuíram para que os comunistas brasileiros se voltassem para a América Hispânica e para que os comunistas chilenos tomassem contato com os romances sociais da geração de 1930 do Brasil. A investigação sobre tais intercâmbios políticos e culturais, revelou a importância da militância comunista de Jorge Amado e do engajamento de Pablo Neruda nos movimentos de escritores antifascistas como mediadores das concepções políticas e literárias do PCB e do PCCh para a América Latina.⁵⁰

⁴⁷ BLOCH, Marc. Pour une Histoire Comparée des sociétés européennes. *Mélanges historiques*. Vol. 1, Paris: S.E.V.P.E.N., 1963, pp. 16-40.

⁴⁸ BLOCH, Marc. Une étude régionale: Géographie ou Histoire?. *Annales d'Histoire Economique et Sociale*, Paris, n. 6, 1934. Citado por: BARROS, José. História comparada – um novo modo de ver e fazer a história. *Revista de História Comparada*. Junho. v.1. n. 1, 2007. p. 6.

⁴⁹ PRADO, Maria Ligia Coelho. Repensando a história comparada da América Latina. *Revista de História*. 2 semestre. n. 153. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2005. p. 30

⁵⁰ Utilizamos o conceito de “mediadores culturais” com base na reflexão crítica realizada pela historiadora Gabriela Pellegrino Soares em torno das noções de “passeurs culturels”, de Michel Espagne e de “homem duplo”, de Cristophe Charles. A autora propôs uma ampliação do conceito de mediadores nos seguintes termos: “A noção de mediadores, a meu ver, deve ser mesmo ampliada e flexível, definindo-se, em cada trabalho, o lugar de onde falam os sujeitos em questão, suas aspirações e sua maneira de comunicar dois mundos diferentes – não necessariamente ‘estrangeiros’ -, segundo as circunstâncias específicas do percurso trilhado”. (SOARES, Gabriela Pellegrino. História das Ideias e mediações culturais: breves apontamentos. In: JUNQUEIRA, Mary Anne; SCATENA, Stella Maris. (Org.). *Cadernos de seminários de pesquisa*. Volume II. São Paulo: USP-FFLCH – Humanitas, 2011. p.96)

Os periódicos utilizados como fontes desta pesquisa nos permitiram constatar que havia um interesse substantivo dos comunistas em relação à produção cultural, mesmo quando as orientações partidárias não se revelaram claras, como nos casos estudados. Desse modo, consideraremos os jornais e as revistas de onde retiramos os artigos analisados, como suportes materiais que comunicaram ideias e, por isso, contribuíram para a circulação e legitimação de determinadas propostas culturais⁵¹ entre os militantes e simpatizantes do PCB e do PCCh.

Por último, ainda em relação às fontes, é importante ressaltarmos que a diferença entre os meios de difusão nos dois partidos constitui um aspecto relevante para a compreensão do significado da literatura e dos destinatários das concepções literárias difundidas nos periódicos analisados. No Chile, as concepções literárias foram objetos de análises publicadas em periódicos destinados aos militantes de todas as instâncias do partido e organizações operárias. Enquanto no Brasil, artigos de jornais foram mais relevantes apenas em 1935 e, em menor grau, entre 1945 e 1947. Na maior parte do período estudado, as reflexões e propostas dos comunistas brasileiros sobre a produção literária da época foram difundidas em revistas criadas por grupos de intelectuais e destinadas, sobretudo, aos próprios escritores e críticos. Nesse sentido, a natureza informativa e simplificada dos artigos presentes nos jornais⁵² e o caráter mais analíticos dos artigos das revistas⁵³ foram consideradas no momento em que analisamos os seus conteúdos.

Partindo das considerações expostas acima, dividimos esta análise em quatro partes. Primeiramente, analisamos a retomada dos debates literários na imprensa do PCB e do PCCh no período de transição para o *frentismo*. Nesse caso, procuramos destacar como os

⁵¹ Ibid., p. 91.

⁵² Maria Helena Rolim Capelato aprofundou a discussão teórico-metodológica a respeito do uso do jornal como fonte de pesquisa ao tratar da atuação da imprensa liberal paulista entre 1920 e 1945, mas suas observações também são válidas para os periódicos comunistas. Segundo a autora, a caracterização de um periódico não se restringe ao conteúdo dos textos porque a sua forma também deve ser levada em conta (diagramação, composição de títulos, sub-títulos e manchetes, localização dos textos informativos e opinativos, imagens, fotos, anúncios, periodicidade, número de páginas, corpo redacional) para a compreensão, não só da linha político-ideológica mas também dos recursos utilizados para atingir um determinado público ao qual o periódico se destina. A maneira como a autora demonstra a construção do discurso e do papel político dos jornais, relacionando a materialidade e o conteúdo é endossada na nossa análise, tendo em vista que tratamos de periódicos de forte caráter ideológico e político. (CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Os intérpretes das luzes. Liberalismo e imprensa paulista (1920-1945)*. Tese (Doutorado em História Social). FFLCH-USP, São Paulo, 1986. p. 24-26; 56.)

⁵³ A historiadora Regina Crespo, ressalta que enquanto “os jornais trabalham com os fatos no calor da hora, o tempo das revistas é menos rígido e urgente. [...] Isso resulta na criação de textos mais analíticos e expande o lugar dos autores que firmam seus próprios textos e mantêm uma certa autonomia, embora compactuem com a linha editorial da revista ou respeitem-na.”[...] p.99 (CRESPO, Regina Aída. *Revistas culturais e literárias latino-americanas: objetos de pesquisa, fontes de conhecimento histórico e cultural*. In: JUNQUEIRA e SCATENA, Stella Maris. Op.cit., p.98-116.)

“romances sociais”, os “romances proletários” e seus respectivos autores, ocuparam o centro das propostas e divergências literárias dos comunistas brasileiros no interior da ANL. De maneira similar, ressaltamos o esforço inicial de intervenção dos comunistas chilenos nas disputas literárias protagonizadas pelos principais poetas do país. Comparativamente, procuramos enfatizar como as tensões em relação às produções literárias e à conduta dos escritores, expressas pelos críticos dos jornais *A Manhã* e *Frente Único*, demonstraram a dificuldade do PCB e do PCCh para superar o sectarismo que marcou as ações políticas e culturais dos comunistas durante a “bolchevização”.

No segundo capítulo, centramos a análise na questão da formação da coligação Frente Popular no Chile e na maneira como esse processo revitalizou as mobilizações e formulações culturais entre os comunistas chilenos. Com esse propósito, destacamos a importância do jornal comunista *Frente Popular* como suporte de projetos e debates literários que visavam contribuir com a luta contra o fascismo e em defesa da cultura no Chile e no movimento comunista como um todo. O legado cultural desse momento foi a realização de um *Frentismo Cultural* protagonizados por poetas comunistas que resultou na aproximação de um diversificado número escritores e intelectuais ao PCCh e na valorização da herança poética hispânica como matriz de uma proposta de cultura nacional e revolucionária. Num segundo momento da análise, procuramos demonstrar como a criação do jornal *El Siglo*, em 1940, marcou o início de um novo período de desenvolvimento do *Frentismo Cultural* no PCCh. A partir desse momento, a “poesia popular” chilena ocupou um espaço preponderante nos debates literários e representou o reflexo cultural da nova posição adotada pelo PCCh na luta política no país. No conjunto desse processo, destacamos como a aproximação de Pablo Neruda aos comunistas chilenos marcou profundamente a estruturação dos quadros culturais do partido.

No terceiro capítulo, demonstramos como, mesmo na clandestinidade, os escritores e críticos literários do PCB estruturaram um *Frentismo Cultural* estreitamente vinculado à tentativa de reestruturação institucional da organização e da consolidação do *frentismo* no partido dentro de uma perspectiva democrática. Nesse processo, ressaltamos a centralidade das revistas literárias *Seiva* e *Literatura*, como elos de articulação política e cultural dos militantes do PCB e de legitimação dos “romances regionais nordestinos” como paradigmas da cultura brasileira. Além disso, destacamos como a orientação antifascista e *americanista* dessas publicações, conectaram os comunistas brasileiros aos movimentos de intelectuais antifascistas do continente e revelaram a importância de Jorge Amado como mediador cultural.

Por fim, na quarta parte da análise, enfatizamos como os artigos publicados sobre a literatura brasileira no *El Siglo* revelaram a ampla militância cultural realizada por Jorge Amado na América do Sul e o prestígio político e literário alcançado pelo escritor entre os comunistas chilenos nesse período. Numa perspectiva similar, destacamos como as revistas do PCB, corroboraram com a maneira como o prestígio cultural alcançado por Pablo Neruda, antes de sua filiação ao PCCh, tornou-se um elemento central de sua legitimação política, tanto no Brasil, quanto no Chile. O principal objetivo do capítulo foi ressaltar como os *Frentismos Culturais* desenvolvidos pelo PCB e pelo PCCh, entre 1935 e 1948, culminaram em duas formas bastante distintas de relação com a produção literária e seus escritores. Mas que, ao mesmo tempo, corresponderam às trajetórias de existência político-institucionais das organizações e às especificidades do desenvolvimento dos debates literários em cada país.

1 Virada *frentista* e “questão cultural” para o PCB e o PCCh: os impasses da bolchevização na construção de um projeto literário

Denominamos de “questão cultural” o interesse observado nos periódicos ligados ao PCB e ao PCCh pela produção literária e seus criadores, a partir de 1935. Neste ano, jornais e revistas ligadas aos comunistas estabeleceram as bases de estratégias que marcariam suas intervenções culturais em âmbito nacional e latino-americano até a década de 1940.

O propósito deste capítulo consiste em analisar os traços que marcaram as proposições dos escritores e críticos ligados ao PCB e ao PCCh e que foram divulgadas pelos jornais *A Manhã*, no Brasil, e *Frente Único*, no Chile. Procuramos destacar como a virada *frentista* contribuiu para que os comunistas brasileiros buscassem firmar suas concepções sobre o papel do romance nas lutas políticas do momento. Da mesma forma, como, no Chile, essa virada abriu espaço para ações embrionárias de intervenção dos críticos literários comunistas nos debates em torno da literatura e, principalmente, sobre o papel político dos poetas e intelectuais.

Após a *Conferência Latino-americana de Partidos Comunistas* realizada em Moscou, no ano de 1934, os Partidos Comunistas da região foram orientados a iniciar uma política de formação de frentes antifascistas e, assim, a abandonar a linha “obreirista” vigente desde 1928.⁵⁴ O processo de estruturação da nova política ocorreu ao longo de 1935 e se consolidou em agosto deste ano, no *VII Congresso da Internacional Comunista* (IC).

O *frentismo* consistiu, assim, numa inflexão tática promovida pela IC, em meados da década de 1930, que evoluiu para uma reformulação da estratégia revolucionária do movimento comunista como um todo. Conforme demonstrou a síntese sobre o tema realizada por Carlos Sena Júnior, a partir desse momento, o horizonte revolucionário dos partidos comunistas deveria passar por uma profunda defesa da democracia pautada no incentivo de alianças cada vez mais amplas dos comunistas com outros setores sociais.⁵⁵

⁵⁴ O “obreirismo” representou o ápice do processo de “bolchevização” vivido pelos partidos comunistas ocidentais a partir de 1928 e teve duas características principais: o rompimento com a perspectiva de formação de uma frente única e a proletarianização dos partidos comunistas latino-americanos. A “bolchevização”, conhecida ainda como política de “classe contra classe” ou do “terceiro período”, resultou da interpretação stalinista de que o fascismo era a expressão e a última demonstração de força de uma burguesia que agonizava com a crise capitalista do final da década de 1920 e de que, por essa razão, os operários ocidentais estavam preparados para a ação revolucionária. A IC considerava que a revolução socialista era eminente no ocidente e, por isso, precisavam reforçar a identidade de classe dos Partidos Comunistas sob a liderança da União Soviética. PRIESTLAND, op.cit., p. 193-194. Cabe ressaltar que nesse período muitos escritores, artistas e intelectuais foram afastados da direção partidária e substituídos por operários, para evitar os “desvios burgueses”.

⁵⁵ SENA Jr., Carlos Zacarias F. de. *Frente Única, Frente Popular e Frente Nacional: anotações históricas sobre*

No período que abarca esta pesquisa, o *frentismo* assumiu três formas: a de “Frente Única”, de “Frente Popular” e de “União Nacional”. As duas primeiras estavam, respectivamente, em desenvolvimento e construção no período que abarca este capítulo. A tática de “Frente Única” remonta aos debates do *III Congresso da IC*, realizado em 1921. Neste foram questionados o sectarismo e o *putschismo* praticados em alguns partidos comunistas e foi incentivada a realização de políticas de alianças com organismos de massas e sindicatos. O essencial dessa política era que os partidos comunistas se constituíssem como forças hegemônicas no seio do proletariado, ganhando a maioria da classe para o seu projeto.⁵⁶ Carlos Sena Júnior sintetizou o significado da “Frente Única” para os partidos comunistas nos seguintes termos:

Os Partidos Comunistas, surgidos do grande ascenso revolucionário do pós-guerra, viram-se pela primeira vez na iminência de elaborarem uma tática que não fosse meramente ofensiva, mas uma tática apropriada a um período de relativa estabilização do capitalismo, tática esta que combinasse medidas defensivas, com a preparação da ofensiva revolucionária pela classe trabalhadora.⁵⁷

A restrição dessa aliança *frentista* às organizações de trabalhadores e partidos de esquerda possibilitou a permanência de resquícios do sentido de *classe*, ou *obreiro*, da linha política anterior. Adotada efetivamente no PCB e no PCCh no final de 1934, a linha de “Frente Única” marcou as ações desses partidos até o final de 1935, mesmo depois que no *VII Congresso da IC* tenha sido aprovada a política das “Frentes Populares”. No relatório final deste evento, Jorge Dimitrov, dirigente do Partido Comunista da Bulgária e membro do Comitê Executivo da Internacional Comunista (CEIC), apresentou o significado da nova política. De maneira geral, pode-se dizer que, no relatório, a tática da “Frente Única” foi ampliada com o objetivo de que, além de promover alianças no interior do movimento operário, as “Frentes Populares” incorporassem setores do campesinato e da pequena burguesia urbana. Estas eram consideradas forças com potencial para uma virada progressista porque se encontravam em desvantagem no interior do jogo político e econômico capitalista da época, sobretudo depois da ascensão do nazifascismo.⁵⁸

No âmbito cultural, a política *frentista* dos partidos comunistas foi marcada por dois fatores: primeiro, pelas condições de desenvolvimento dos debates literários no PCB e no

um debate presente, p. 1. Disponível em: <http://www.unicamp.br/cemarx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt7/sessao3/Carlos_Zacarias.pdf>.

⁵⁶ Ibid., p. 3-4.

⁵⁷ Ibid., p. 4.

⁵⁸ Ibid., p. 5.

PCCh e, em segundo lugar, pela maneira como os escritores desses partidos se apropriaram das propostas e resoluções internacionais sobre o papel da literatura e dos escritores na luta revolucionária e contra o fascismo.

Dois eventos internacionais repercutiram e proporcionaram as bases teóricas para proposições nesse âmbito: o *I Congresso de Escritores Soviéticos*, realizado em Moscou em 1934 e o *Congresso Internacional de Escritores Antifascistas pela Defesa da Cultura*, que ocorreu em Paris, em 1935. Verificamos que entre 1935 e 1936 as resoluções desses congressos de escritores foram divulgadas na imprensa ligada ao PCB e nos jornais oficiais do PCCh por meio da análise de informes e discursos dos seus participantes, ou ainda, através da consideração das suas resoluções nas análises dos críticos sobre a produção literária e a conduta dos escritores locais.

Para os comunistas brasileiros, a virada *frentista* coincidiu com a criação e desenvolvimento das atividades da Aliança Nacional Libertadora (ANL), em 1935. Nesse processo os críticos literários ligados ao PCB enfatizaram a defesa dos paradigmas literários representados nos “romances proletários” produzidos por escritores do partido, especialmente por Jorge Amado, desde o início da década de 1930. Demarcando assim uma tentativa de intervenção num campo cultural já consolidado e palco de muita polêmica no Brasil na época.

No PCCh, os embates em torno da mudança de linha política se estenderam até meados de 1936 e, no campo cultural, observa-se uma tentativa embrionária de criar bases para uma produção literária nacional que incorporasse os paradigmas culturais valorizados no movimento comunista. Classificamos essa fase como “embrionária”, porque até 1935 a relação dos comunistas chilenos com a produção cultural manteve-se estritamente vinculada aos meios operários e pautada, sobretudo, na preocupação com a alfabetização e formação ideológica dos trabalhadores, apresentando poucas ações sistemáticas para a integração e ação dos escritores do partido nos meios intelectuais consagrados no país. Desse modo, entendemos que a virada *frentista* foi uma oportunidade utilizada pelo PCCh para ampliar seus quadros culturais e suas intervenções nos meios literários chilenos.

A disparidade da trajetória política e cultural das *frentes* que se formaram no Brasil e no Chile ao longo de 1935 atesta como a realidade político-institucional de existência de cada organização foi determinante na relação do PCB e do PCCh com as novas diretrizes internacionais. Ou ainda, corroborando a tese de Bruno Groppo, permite-nos observar como a eficácia da liderança dos partidos comunistas na mobilização antifascista da América Latina dependeu, sobremaneira, das suas capacidades organizacionais de adequação às condições

locais.⁵⁹

Entendemos que as proposições sobre a produção literária e os escritores da época publicadas na imprensa comunista do Brasil e do Chile, bem como o grupo de críticos e escritores que ganharam destaque nas revistas e suplementos culturais, permitem desvendar significados e alcances da ação política e cultural dos partidos. Nesse sentido, não podemos ignorar que, como é próprio da cultura e das artes, quando projetos políticos incidem nesse campo por iniciativa de um partido resulta, como mostra Mariana Villaça, de, “ou pressupõe, negociações, disputa de poder, discussão de projetos e tensões que precisam ser desvendadas para melhor compreendermos os objetivos e interesses em jogo”.⁶⁰

Nos pontos a seguir, procuraremos estabelecer as relações entre os processos político e cultural referentes ao período de introdução da diretriz *frentista* no PCB e no PCCh. Nosso principal objetivo será demarcar, primeiramente, como a resistência dos comunistas brasileiros para aprofundar estratégias de luta numa perspectiva plenamente democrática demarcou suas ações até meados da década de 1930 e repercutiu na forma como seus críticos e escritores buscaram intervir nos debates difundidos pelo jornal da ANL, o *A Manhã*. Em seguida, procuraremos destacar como as proposições do PCCh sobre os escritores e a produção poética da época correspondeu, por um lado, ao encaminhamento de seu esforço aliancista no campo político e, por outro, a suas tentativas de “atualizar” suas propostas literárias conforme as diretrizes vigentes no movimento comunista internacional.

1.1 O PCB e a mobilização cultural na ANL

O PCB, fundado em março de 1922, originou-se da iniciativa de lideranças políticas do movimento operário que se uniram a intelectuais adeptos do ideário da Revolução Russa de 1917 e se dispuseram a construir um partido de vanguarda baseado no modelo leninista. Nas suas origens, o comunismo no Brasil esteve marcado pela “debilidade e a instabilidade orgânica do socialismo” defendendo que o “vínculo internacional era a condição mesma para a legitimação do novo partido diante da massa operária do país e para seu enraizamento

⁵⁹ GROppo, Bruno. El antifascismo en la cultura política comunista. In: CONCHEIRO BÓRQUEZ, Elvira; MODONESI, Massimo e CRESPO, Horacio. (coord.). *El comunismo: otras miradas desde América Latina*. México: UNAM, 2007. p. 93.

⁶⁰ VILLAÇA, Mariana Martins. *O Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos (ICAIC) e política cultural em Cuba (1959-1991)*. Tese de Doutorado. Departamento de História Social. FFLCH/USP, 2006. p. 2.

nacional”.⁶¹

Na década de 1920, a fundação do PCB não teve repercussão imediata nos meios intelectuais, porque o partido concentrou seus esforços na consolidação de sua influência no meio dos trabalhadores urbanos e no movimento sindical.⁶² Desse modo, nos seus primeiros anos de existência, a participação de comunistas ou da sua imprensa em debates literários, ou relacionados à cultura em geral, foram praticamente inexistentes e quando aconteceram se restringiram às questões relativas à formação ideológica de seus militantes, à difusão do marxismo e aos problemas relacionados à educação formal da população.⁶³

No início da década de 1930, quando o Bureau Sul-Americano da IC (BSA/IC)⁶⁴ impôs a “bolchevização” stalinista dos Partidos Comunistas da região, fez duras críticas às linhas políticas adotadas pelo PCB e determinou o afastamento de vários membros do Comitê Central, os quais, pouco tempo depois, foram definitivamente expulsos do partido. Dentre estes configurava o fundador e secretário-geral do PCB, o intelectual Astrogildo Pereira.⁶⁵

A expulsão de Astrogildo Pereira merece ser mencionada porque sintetiza a imposição de uma tendência de submissão dos escritores, artistas e intelectuais à disciplina partidária, como pressupunha o modelo bolchevique de partido. Nesse sentido, vale ressaltar que um dos principais argumentos utilizados contra Astrogildo Pereira se referiu ao fato de ter se recusado a discursar para os operários numa mobilização política. Tal atitude contradizia essencialmente o papel dos dirigentes num Partido Comunista que, conforme as concepções leninistas, deveriam ser os guias das “massas” nas lutas políticas.

Segundo Martín Cezar Feijó, tanto pela atitude criticada, quanto pela sua carta de defesa, Astrogildo Pereira contrariou o princípio centralizador da estrutura de um partido leninista argumentando que o PCB deveria adequar seus militantes em atividades mais condizentes com a índole de cada um. As palavras do fundador do PCB, reproduzidas pelo autor, esclarecem o diferencial de suas posições:

⁶¹ DEL ROIO, Marcos. O impacto da Revolução Russa e da Internacional Comunista no Brasil. In: MORAES, João Quartim e REIS, Daniel Aarão. (org). *História do Marxismo no Brasil*. O impacto das revoluções. Vol. I, Campinas, Unicamp, 2007, p. 75 e 79.

⁶² Afirmação de Rubim baseada no artigo de Astrogildo Pereira. “A formação do PCB”. In: _____ *Ensaios históricos e políticos*. São Paulo: Alfa-ômega, 1979, p. 79 e 74.

⁶³ RUBIM, *Partido comunista, cultura ...* op. cit., p.337.

⁶⁴ O Bureau Sul-Americano da IC foi criado em 1930, com sede em Montevidéu e existiu oficialmente até a dissolução da IC em 1943. Sobre a importância política desse órgão na América Latina (SILVA, Carine Neves Alves da. Teoria marxista: o patrimônio histórico e intelectual produzido pelas instituições e intelectuais comunistas na América Latina. *Anais Eletrônicos do XIV Encontro Regional de História-ANPUH-RJ*. Rio de Janeiro, 2010.)

⁶⁵ FEIJÓ, Martín Cezar. *O Revolucionário Cordial*. Astrogildo Pereira e as origens de uma política cultural. São Paulo: Boitempo, 2001. p. 95.

‘Penso que nem todos podem fazer tudo. Ademais do trabalho de base, na cédula, obrigatório para todos, creio que cada qual deve ser aproveitado não só tendo em vista as necessidades do Partido, mas também tendo em vista as suas capacidades. Creio mais útil e proveitoso ao Partido escrever ou traduzir uma boa brochura, ou fazer uma boa conferência, ou um bom curso, do que fazer maus discursos nos sindicatos e nas ruas.’⁶⁶

As declarações de Astrogildo Pereira, como dissemos, questionaram explicitamente as bases da estrutura hierárquica de um partido bolchevique, ou seja, o “coletivismo”, a “disciplina” e a supremacia operária. Além disso, simultaneamente, demonstraram a dificuldade da relação dos escritores, artistas e intelectuais com as normas partidárias depois da “bolchevização”.

Astrogildo Pereira foi formalmente expulso do PCB em 1932. Nesse mesmo ano Jorge Amado ingressou no partido e rapidamente se tornou o principal promotor de ações literárias que procuravam se adequar às propostas soviéticas em torno da produção de “romances proletários”. Com a publicação de *Cacau*, em 1933, o escritor se tornou expoente desse gênero literário no Brasil, participando e motivando debates críticos que se estenderam até 1935. Nesse período, conforme atestou Luís Bueno, os críticos rotinizaram como ponto de partida da leitura dos novos livros a percepção da “adesão ou não de seu autor ao romance proletário”.⁶⁷

O esforço de Jorge Amado para orientar sua obra conforme a perspectiva literária soviética e a ampla repercussão de seus projetos nos meios culturais das principais capitais brasileiras o tornaram um escritor prestigiado no PCB. Desse modo, quando em maio de 1935 os comunistas integraram a ANL e iniciaram sua política *frentista*, o romance proletário se tornou o mote de seu *Frentismo Cultural*.

Diante do exposto, é importante esclarecer que a ANL constituiu uma frente política e cultural formada por comunistas, tenentistas e organizações consideradas progressistas. Sua meta era constituir uma frente de luta contra o latifúndio, o imperialismo e o fascismo/integralismo e defender a democracia no país. Esta aliança surgiu num contexto marcado pelas greves operárias de 1934, ocorridas no Rio de Janeiro e em São Paulo, e foi contemporânea ao aparecimento de vários movimentos sociais que colocaram a política institucional no centro da discussão das classes médias (profissionais liberais, escritores, jornalistas, médicos, engenheiros, cientistas, professores, etc.) e setores mais ou menos

⁶⁶ Ibid., p. 90-92

⁶⁷ BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/Unicamp, 2006. p. 160

organizados dos trabalhadores.⁶⁸

Pouco antes da organização da ANL foi formada a Comissão Jurídica e Popular de Inquérito (CJPI), que procurou reunir indícios dos atos ilegais do governo contra a sociedade civil e que, assim, expressava o descontentamento dos deputados “com a crescente centralização do poder nas mãos da presidência da república que passara a governar o país via decretos-leis”⁶⁹. As lideranças desse conjunto de movimentos atuantes no começo de 1935, unidas aos comunistas e tenentistas, impulsionaram a aliança e garantiram uma significativa participação social nas mobilizações que marcariam esse ano.

Para o PCB, integrar a ANL significou a possibilidade de associar as novas diretrizes internacionais à sua necessidade de construção de uma representatividade política e cultural mais ampla no Brasil e que havia sido prejudicado pelo sectarismo do período da “bolchevização” do partido. Porém, as ambições de construção democrática das reivindicações representadas pela aliança foram rapidamente boicotadas pelo governo brasileiro que, respaldado na aprovação da Lei de Segurança Nacional (LSN), impôs o fechamento da ANL em julho e obrigou a sua reorganização clandestina.

Os manifestos publicados por diferentes organizações civis expressando o descontentamento social frente à ação autoritária do presidente Getúlio Vargas contra a ANL não ajudaram a reverter as medidas repressivas do governo. Diante disso, e baseado na sua experiência de atuação clandestina, o PCB assumiu a direção da aliança e atuou para firmar as teses partidárias de que no Brasil havia condições propícias para uma transformação revolucionária baseada no enfrentamento armado. Em novembro de 1935, uma ação militar fracassada, liderada por comunistas e tenentistas, culminou na dura repressão ao PCB que perduraria até o início dos anos 1940.

Os estudos sobre 1935 apontam algumas controvérsias a respeito das razões da persistência de uma estratégia rupturista no PCB, mesmo depois de oficializada a linha democrática e eleitoral das *frentes populares* como diretriz da IC para todos os partidos afiliados.⁷⁰ De acordo com Antônio Carlos Mazzeo, a virada na tática política da ANL, resultou da combinação entre a influência do militarismo tenentista, a aceitação de Luiz Carlos Prestes no PCB e a linha que vinha sendo desenvolvida pelo partido até então, ou seja, a “Frente Única”. A junção desses fatores resultou na manutenção da presença da necessidade

⁶⁸ PALARMATCHUK., op. cit., p.152

⁶⁹ Ibid., p.153.

⁷⁰ Os principais trabalhos considerados nesse caso foram: VIANNA, Marly. *Pão, terra e liberdade*. Memória do movimento comunista de 1935. Rio de Janeiro:Arquivo Nacional, 1995; PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Estratégias da Ilusão - A revolução Mundial e o Brasil, 1922-1935*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.; DEL ROIO, op.cit.

da luta armada no programa da ANL que acabou desencadeando o processo insurrecional.⁷¹ Tendemos a concordar com as teses deste e de outros autores que consideraram a insurreição de 1935 o resultado de uma conjunção entre a herança militarista dos tenentistas representada na figura de Luiz Carlos Prestes⁷² e a expectativa conivente da IC em relação ao que ocorria no Brasil⁷³.

A cobertura que a imprensa do PCCh deu à formação e ao desenrolar da atuação da ANL nas mobilizações sociais ocorridas no Brasil ao longo de 1935, ligando-as estritamente à liderança de Luiz Carlos Prestes, reforçam a ideia repercussão desse movimento e de que houve uma expectativa, ao menos latino-americana, frente ao que ocorria no Brasil.⁷⁴

A persistência da perspectiva rupturista no PCB repercutiu nas posições dos seus escritores e críticos sobre a produção literária da época. O jornal da ANL, o *A Manhã*, que incluía Jorge Amado nos seus quadros de redatores, expressou a insistência dos críticos comunistas em torno de “fórmulas criadoras” que buscavam estabelecer vínculos mais estreitos entre o conteúdo dos romances e as perspectivas de manutenção das estratégias rupturistas do partido. Atitudes que não só contrariavam a perspectiva conciliatória que embasava a linha das *frentes populares*, mas que também desconsiderava a disposição mobilizadora de escritores, artistas e intelectuais que participavam ativamente das atividades da ANL, mas que não eram comunistas.

Não podemos deixar de ressaltar que a movimentação política motivada pela ANL ao longo de todo o ano de 1935 contou com a participação de escritores, artistas e intelectuais, muitos dos quais, se já não eram, futuramente se tornaram comunistas ou anticomunistas, como o próprio Carlos Lacerda, de quem falaremos adiante. Ana Paula Parlamartchuk enfatizou que a integração de escritores e artistas nas atividades da ANL culminou com a fundação da *Liga de Defesa da Cultura*, em cujo manifesto de fundação figuraram nomes de vários integrantes do PCB, tais como: Brasil Gerson (jornalista), Carlos Lacerda (estudante comunista que na reunião de fundação da ANL propôs Luiz Carlos Prestes como presidente de honra da entidade); Aníbal Machado (escritor); Aparício Torelli (jornalista); Santa Rosa

⁷¹ Ibid., p. 58-59

⁷² PINHEIRO, op. cit. e DEL ROIO, op. cit

⁷³ VIANNA, op. cit.

⁷⁴ No jornal do PCCh, *Frente Único* (1934-1936), foram publicados diversos textos sobre Luiz Carlos Prestes e a ANL. Alguns deles serão referidos ao longo deste capítulo. Outros artigos que abordam a repercussão latino-americana da militância do futuro secretário-geral do PCB são: OLIVEIRA, Ângela Meirelles. El antifascismo en el Cono Sur: intelectuales brasileiros exiliados en el Plata y la campaña por la liberación de Luiz Carlos Prestes. Comunicação apresentada no I Congresso Internacional de História Intelectual da América Latina. Medellín, Colombia, 2011, e SOUZA, Fabio. Leituras conectadas: imprensa comunista e circulação de ideias entre os periódicos *El Machete* e *A Classe Operária* (México e Brasil). *Anais Eletrônicos do X Encontro Internacional da ANPHLAC*, São Paulo, 2012.

(desenhista); e Jorge Amado (escritor).⁷⁵

A revista *Movimento*, do Clube de Cultura Moderna do Rio de Janeiro, foi porta-voz da *Liga de Defesa da Cultura*, assim como o jornal *A Manhã* seria o primeiro e mais regular órgão oficial da ANL.⁷⁶ Diferentemente do que se observou no jornal *A Classe Operária*, órgão oficial do PCB, caracterizado pela quase inexistente atenção aos temas culturais, no *A Manhã*, escritores e críticos comunistas realizaram colaborações especiais e publicaram nos suplementos culturais, análises da produção artístico-literária da época claramente interessadas em intervir propositivamente nos debates relativos a esse campo.

Vale destacar que, diferentemente do que observaremos nos periódicos oficiais chilenos, o jornal do PCB manteve uma linha editorial centrada na divulgação das linhas doutrinárias e determinações estritamente políticas da direção do partido. Dessa forma, as intervenções culturais ao longo de quase todo o período estudado, ficaram a cargo dos posicionamentos dos escritores comunistas em periódicos que abarcavam produtores e críticos culturais de outras tendências de esquerda. Tal situação demonstra a debilidade no respaldo e, provavelmente, na orientação que o PCB proporcionava aos seus quadros culturais.

Porém, independentemente das condições, houve um evidente empenho dos escritores e críticos comunistas brasileiros para o desenvolvimento de uma ação cultural no campo literário que, em 1935, expressou-se, principalmente no período da ilegalidade da ANL, quando o PCB passou a ser uma força diretiva e hegemônica na aliança.⁷⁷ Nesse momento, os editores do *A Manhã* ampliaram o espaço e a periodicidade das análises literárias, privilegiando aquelas que analisaram os romances brasileiros publicados naquele ano e que buscaram legitimar política e culturalmente o “romance proletário”.

1.2 O “romance proletário” como paradigma dos escritores comunistas no contexto da política *frentista*

Ao longo dos oito meses de circulação do *A Manhã* temas culturais foram abordados de forma permanente em três espaços: nas colunas de autoria de Alvaro Moreyra, de crítica teatral, e de

⁷⁵ PALAMARTCHUK, op. cit, p. 155.

⁷⁶ Após a criação do *A Manhã* apareceram ainda dois jornais regionais vinculados à ANL: o *A Platea* em São Paulo e a *Folha do Povo*, no Recife.

⁷⁷ PALAMARTCHUK, op. cit, p. 158.

Brasil Gerson, de análise da programação dos cinemas da cidade do Rio de Janeiro⁷⁸; nos espaços concedidos às “colaborações especiais”, geralmente localizados na terceira página e centrados em temas literários; e, a partir do final de agosto de 1935, num suplemento cultural.

O suplemento cultural acabou por se constituir em veículo da crítica dos romances nacionais publicados em 1935; da divulgação de formulações sobre o papel da arte e da cultura em geral elaboradas por figuras expoentes dos movimentos de escritores antifascistas e/ou soviéticos; e da promoção do samba carioca como maior expressão da cultura “genuinamente” brasileira.

Desse conjunto foram as colaborações no âmbito da crítica literária as que melhor explicitaram a iniciativa dos comunistas de orientar os produtores culturais ligados à ANL conforme a interpretação do PCB sobre o papel da cultura. A maneira como as resoluções do *I Congresso Internacional de Escritores Antifascistas pela Defesa da Cultura*, realizado em Paris, em 1935, e a importância atribuída aos escritores soviéticos nesse evento, foram destacadas no *A Manhã*, indicaram o sentido dessa orientação.

Annibal Machado publicou uma reflexão sobre o Congresso de Paris de 1935 comparando-o com o *I Congresso de Escritores Soviéticos*, realizado em 1934 em Moscou. O autor ressaltou que os escritores brasileiros deveriam conhecer e considerar as resoluções desses congressos como uma forma de saírem da estagnação e proporcionarem às obras literárias um sentido mais combativo, de acordo com o estado de organização e de consciência das “massas” na época.⁷⁹ Mas, lembrou que para isso era necessário considerar a diferença do “clima social existentes nos dois campos de luta”. Segundo o Annibal Machado:

Na União Soviética aquele congresso foi um dos episódios mais significativos da reconstrução socialista no setor da criação literária. Uma quase comemoração, embora nele se debatessem com ardor questões de maior relevância. Os congressistas formando uma só voz com a dos trabalhadores se reuniram mais para confirmarem certas diretrizes e retificar a linha geral da ação literária, do que para resolverem questões que já estavam virtualmente respondidas...⁸⁰

Enquanto que no Congresso de Paris:

O choque nos países burgueses entre a revolução e a contra revolução

⁷⁸ A coluna de Alvaro Moreyra foi publicada regularmente no primeiro semestre do ano, quando o crítico foi afastado por razões de saúde. Brasil Gerson, escreveu sobre cinema até fundar o jornal *A Platea*, em São Paulo.

⁷⁹ MACHADO, Annibal. Um Congresso Internacional de Escritores. *A Manhã*, n. 38, Rio de Janeiro, 8 de junho de 1935, p. 3.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 3.

cultural reveste aspectos que complicam demasiado a luta, precisamente porque ela é processada nesses países sob uma cortina de fumaça lançada pelas ideologias capitalistas e pela pressão das classes dominantes apoiadas nos bancos, no clero e seus derivados. Enquanto um trabalha em condições de alegria colaborando na obra de reconstrução, o outro quase sempre produz em circunstâncias difíceis procurando denunciar os aspectos de corrupção do regime burguês, a degradação do homem que dele participa ou da luta heroica, odisséia pelas masmorras e campo de concentração, dos que contra ela se levantam. Assim sendo, a situação dos escritores que estão reunidos na conferência de Paris, apresentando-se mais complexa do que a dos trabalhadores intelectuais que realizaram o Congresso de Moscou, é natural que as questões a serem debatidas em Paris envolvam maior número de problemas.⁸¹

Se a comparação elaborada por Annibal Machado, por um lado, apontava como o estágio atual da produção literária soviética deveria ser alcançado, por outro lado, sintetizava as direções da produção literária ocidental naquele momento: os escritores deste lado do mundo deveriam fazer de sua obra um instrumento para desnudar as consequências sociais do regime burguês, antes de promover a construção do regime socialista. Tal diferenciação, entre o modelo soviético e o contexto de produção literária ocidental, configuraria um elemento de tensão entre os escritores brasileiros, sobretudo depois que os críticos do PCB começaram a dar o tom do debate cultural no *A Manhã*.

No entanto, é importante lembrar que a diferenciação proposta por Annibal Machado não significou qualquer tipo de menosprezo ao referencial soviético. Pelo contrário, alguns meses depois, foram publicadas observações de um correspondente da França, não identificado no jornal, que comentava o Congresso de Paris com base num manifesto proferido pelos escritores soviéticos sobre o evento. O correspondente ressaltou o fato de que os soviéticos exaltaram o caráter antifascista e antimilitarista do congresso e a compreensão dos participantes de que a cultura das sociedades capitalistas estava em decomposição intelectual e moral. Sendo assim, a abertura do movimento de escritores antifascistas europeus às diversas tendências político-ideológicas correspondia às expectativas culturais dos escritores soviéticos em relação ao ocidente. Nesse sentido, ainda comentou o correspondente do *A Manhã* a respeito do manifesto:

Ora, qual a atitude tomada por estes homens, que são os melhores representantes da literatura contemporânea, a respeito dos problemas prementes relativos à sua 'profissão'? Antes de responder, o manifesto acentua o fato de que não se tratava de um congresso de marxistas, de comunistas, mas sim de escritores de várias tendências, inclusive marxistas,

⁸¹ Ibid.

coligados numa frente comum de defesa da cultura ameaçada pela barbárie fascista. E foi no decorrer da mais livre discussão, que durou cinco dias, sempre assistida por numeroso público, que esses 'mestres da cultura reconheceram que o único sucessor e detentor de tudo quanto há de melhor e de mais precioso na literatura mundial é a classe revolucionária contemporânea e que a literatura deve desenvolver-se segundo a orientação do realismo e do humanismo socialistas'. Posição nitidamente contra o fascismo inimigo da cultura e do progresso.⁸²

O reconhecimento desses paradigmas, que teriam sido reafirmados no *I Congresso de Escritores Soviéticos*, mostrava, de acordo com o referido manifesto, que os congressistas de Paris estavam conscientes de que a “tarefa da literatura não consistia em 'divertir', simplesmente, nem tão pouco em 'fotografar a realidade em 'diletante', mas sim em impulsionar para frente o estado de coisas e as relações humanas existentes”.⁸³ Ou seja, mesmo que os romances ocidentais enfatizassem a denúncia das estruturas sociais burguesas e suas consequências de forma “realista”, não deveriam deixar de mostrar a relação da superação dos problemas descritos com o horizonte revolucionário representado pela União Soviética, o qual classificou como “humanismo socialista”.

No periódico dos membros da ANL, a repercussão imediata da divulgação das formulações do Congresso de Paris foi a promoção de um congresso de escritores brasileiro, apolítico e com o objetivo de estabelecer a unidade dos intelectuais antifascistas e defensores da liberdade democrática no Brasil.⁸⁴ Além disso, passaram a ser publicadas traduções de partes de obras e artigos de expoentes do movimento de escritores antifascistas como, por exemplo, as formulações de Romain Rolland sobre o tema da herança cultural burguesa, entre outros.

Observa-se, assim, a iniciativa de tornar o periódico da ANL um espaço de atualização dos escritores e críticos em relação ao que era proposto e realizado no movimento antifascista e comunista na Europa e na União Soviética. À luz dessas perspectivas literárias, a partir de julho, livros lançados em 1935 por escritores que se preocuparam em retratar a realidade brasileira foram objetos de análise de intelectuais comunistas que colaboravam no *A Manhã* e que fizeram do valor de denúncia e/ou do valor revolucionário das obras, o ponto central das avaliações.

⁸² A voz coletiva da literatura mundial. *A Manhã*, n. 86, Rio de Janeiro, 3 de agosto de 1935. p.2 O correspondente citou os seguintes escritores: André Gide, Henri Barbusse, Romain Rolland, André Malraux (França), Henrich Mann, Thomas Mann, Lion Feuchtwanger (Alemanha), Waldo Franck (Estados Unidos), Foster e Huxley (Inglaterra), Andersen Nexø e Karin Michaelis (países escandinavos), Valle Inician (Espanha), etc.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ LIMA, Hermes. Os intelectuais e a defesa da cultura. *A Manhã*, n. 103, Rio de Janeiro, 23 de agosto de 1935. p.3. O *I Congresso Brasileiro de Escritores* só aconteceria no em 1945, no Rio de Janeiro.

Três romances se destacaram entre os analisados no jornal da ANL: “Calunga”, de Jorge de Lima, “O Moleque Ricardo”, de José Lins do Rego e “Jubiabá”, de Jorge Amado, todos de 1935. De forma muito geral, os enredos das obras centraram-se nas seguintes questões: “Calunga” representou o impacto sofrido pela personagem Lula Bernardo diante da penúria e da estagnação vivida pelos habitantes de sua terra natal – uma pequena cidade do litoral do estado de Alagoas – a qual regressara depois de uma longa estadia no sul do Brasil. Em “O moleque Ricardo”, José Lins do Rego contou a trajetória de sobrevivência de um “ex-menino de engenho”, o “moleque Ricardo”, que fugiu da fazenda no interior de Pernambuco para viver na capital e onde participou das greves de trabalhadores até ser preso. Em “Jubiabá”, Jorge Amado relatou a vida de Antônio Balduino, um menino negro e pobre, que nasceu na periferia de Salvador, passou pela situação de mendicância e por diversos trabalhos informais até ingressar na estiva e se tornar um operário defensor de sua “classe”.

A relevância atribuída a esses romances partiu do seguinte consenso dos críticos: tratava-se de obras que inspiraram seus enredos em temas relacionados aos problemas e privações vividos pelas camadas populares brasileiras e, por isso, constituíam “romances sociais”.

No entanto, dentro do espectro de ação política e social em que atuava o jornal, a valorização dos romances dependeu de questões que não se sustentaram simplesmente na identificação de sua expressividade estética ou de seu “caráter social”, mas sim, buscaram definir aquilo que tornava cada obra a representação mais fiel do movimento político da ANL e da posição do escritor frente ao momento histórico. Por essa razão, o livro “Calunga”, objeto da primeira crítica literária do *A Manhã*, foi, inicialmente, valorizado pela maneira como descreveu as condições sub-humanas de vida na região retratada, pois servia como uma forma de denúncia social e esclarecimento aos leitores.⁸⁵

Com o aparecimento de “O moleque Ricardo” e, logo em seguida, de “Jubiabá”, novas formas de abordagem dos problemas sociais brasileiros foram valorizadas pelos críticos do jornal aliancista. Consequentemente, aspectos antes ignorados no livro de Jorge de Lima como, por exemplo, o destino trágico do seu protagonista e as posições político-ideológicas do seu autor, passaram a ser questionados.

A publicação de “O moleque Ricardo” gerou uma empolgação inicial entre os críticos do *A Manhã*, porque nele identificaram a realização literária do projeto político representado pela ANL. Nesse sentido, o primeiro ponto de entusiasmo em torno de “O moleque Ricardo”

⁸⁵ FALCÃO, Ildefonso. “Calunga”. *A Manhã*, n. 68, Rio de Janeiro, 13 de julho de 1935, p.3

se deveu à mudança de perspectiva associada à escolha do protagonista: diferentemente da trilogia “Menino de Engenho”, “Doidinho” e “Banguê” publicadas respectivamente nos anos anteriores e com enredos centrados na figura do aristocrata Carlos de Melo, o novo romance de José Lins do Rego elegeu um protagonista que representava o povo brasileiro – um jovem afrodescendente filho de ex-escravos. Tal opção, na visão dos críticos, demarcava uma importante mudança de postura do autor frente aos acontecimentos do presente.

O comunista Carlos Lacerda comentou com otimismo o romance “O moleque Ricardo”, considerando-o expressão da maneira como a consciência revolucionária de José Lins do Rego acompanhava as lutas que se desenvolviam no Brasil. A escolha do “ex-menino de engenho” como protagonista de um romance que narrava os caminhos percorridos por um “negro desorientado” em direção à libertação, significava uma evolução na obra de José Lins do Rego definida pelo crítico da seguinte maneira: “Não fez artifício, não falsificou atitudes. Pegou na vida e foi contando. Ao mesmo tempo em que as contradições da vida se acentuavam, sua consciência dos problemas humanos ficava mais clara.”⁸⁶

A observação de Carlos Lacerda baseia-se no fato de que, no livro, todas as dificuldades socioeconômicas e descobertas políticas vivenciadas pelo “moleque Ricardo” teriam culminado, dialeticamente, no seu envolvimento no movimento grevista dos trabalhadores de Recife. E, mesmo que o desfecho da atuação política do protagonista tenha sido a prisão em Fernando de Noronha, a situação não deveria ser associada a uma derrota, mas valorizada como um exemplo de tomada de consciência política que contribuiria para um “despertar revolucionário” dos leitores.⁸⁷

De maneira similar, Paulo Emílio destacou o sentido político revolucionário do livro “O moleque Ricardo” e o relacionou com o movimento político da ANL de forma mais direta:

O fenômeno 'O moleque Ricardo', está para Zé Lins do Rego assim como o fenômeno 'Aliança Nacional Libertadora' está para o Brasil. 'O moleque Ricardo' estava latente no Zé Lins do Rego da trilogia – Menino de Engenho – Doidinho – e – Banguê. A Aliança Nacional Libertadora estava latente no Brasil de 1933-1934. O escritor social deve ser assim. Evoluir com o meio social do qual ele é o representante intelectual no campo da inteligência.⁸⁸

Esta correspondência identificada por Paulo Emílio entre o livro “O moleque Ricardo” e o momento sociopolítico vivido no Brasil se tornou um dos pressupostos centrais para o

⁸⁶ LACERDA, Carlos Lacerda. Moleque Ricardo ou a revolução entrando na consciência. *A Manhã*, n. 93, Rio de Janeiro, 11 de agosto de 1935. p.10

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Paulo Emílio. 'O moleque Ricardo' e a Aliança Nacional Libertadora. *A Manhã*, n. 128, Rio de Janeiro, 21 de setembro de 1935, p. 3

reconhecimento da validade de uma obra literária no jornal. Nesse sentido, destacou como a relação entre a miséria e a revolta marcou momentos importantes da narrativa de José Lins do Rego e, em termos literários, foi enriquecida por uma exitosa figuração do sofrimento popular que garantiram o caráter genuinamente social da obra. Tal definição veio acompanhada a um posicionamento frente às tendências literárias em debate na época no Brasil:

'O moleque Ricardo' é um romance muito mais social do que socializante, ao contrário, nesse ponto, dos romances proletários de Jorge Amado, que são principalmente políticos socializantes. Não creio que haja, em nossa época, o dilema da escolha de um ou outro tipo de romance, não crendo também, e contrariando nesse ponto Sérgio Milliet, que o segundo seja inoportuno. Acho que o pouco que fizemos nesse campo, nos permite, agora, cuidarmos ao mesmo tempo do diagnóstico e da terapêutica, isto é, do romance social, fotografia e análise, e do romance socializante, político e doutrina. Isso não só em relação à literatura, mas também no que se refere ao livro que poderá ser não só social ou socializante, mas também social e socializante. 'O moleque Ricardo' pertence a esse último tipo, si bem que, conforme já disse, seja mais apresentação do diagnóstico do que doutrinação terapêutica.⁸⁹

Com isso, Paulo Emílio explicitou as diferenças entre escritores como Jorge Amado, que militava no PCB e defendia a realização de uma produção literária nos moldes do chamado “romance proletário”, e aqueles que expressavam a crítica social em suas obras pautados em orientações político filosóficas de outra natureza como, por exemplo, o catolicismo e a psicanálise.

Cabe esclarecer que o “romance social” foi fruto da reorientação da perspectiva crítica dos escritores brasileiros na década de 1930, quando passaram a enfatizar as contradições sociais resultantes do processo de modernização econômica e ascensão da burguesia nacional que se intensificava naquela época. A partir de então, muitos escritores escolheram como temas de suas obras as camadas sociais que continuavam sendo excluídas das vantagens econômicas que as transformações proporcionavam e, conforme atestou João Luiz Lafetá, abriram-se “para a totalidade da nação através da crítica radical às instituições já ultrapassadas”, retomando e aprofundando “uma tradição que vem de Euclides da Cunha, passa por Lima Barreto, Graça Aranha, Monteiro Lobato: trata-se da denúncia do Brasil arcaico, regido por uma política ineficaz e incompetente.”⁹⁰

Para escritores e críticos literários ligados ao PCB havia certa correspondência nos objetivos políticos e estéticos dos romances originados desse ponto de vista. No entanto, a ênfase apenas nas denúncias das más condições de vida do povo, em romances como

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. p. 27

“Calunga”, mostrava-se insuficiente, pois, além disso, era necessário agregar a representação da “possibilidade ou da necessidade de uma revolução proletária.”⁹¹

Antônio Rubim chama atenção para a maneira como, na primeira metade da década de 1930, nas diferentes revistas culturais em que intelectuais próximos ou ligados ao PCB colaboraram, destacou-se o debate sobre o socialismo soviético e a questão da chamada “literatura proletária”.⁹²

A literatura proletária encontrou no meio literário brasileiro do início da década de 1930 um ambiente fértil para se desenvolver. Primeiramente porque os “romances sociais” da época já trabalhavam sob perspectivas muito próximas das valorizadas pelos “escritores proletários soviéticos”, tais como: a intenção de fixar o presente e registrar certa realidade social historicamente circunscrita; atribuição de ênfase na discussão de um problema; defesa da veracidade, com base na busca por uma representação fidedigna da realidade retratada; construção de protagonistas inspirados em tipos populares; entre outros.⁹³ Em segundo lugar, porque Jorge Amado, a partir de 1933, adotou em seus romances a tentativa de realização do “romantismo revolucionário”, ou seja, os desfechos de suas obras passaram a apontar para uma perspectiva de mudança futura pautada na luta revolucionária do proletariado e inspirada na União Soviética. Além disso, em seus posicionamentos críticos frente à produção literária da época, defendeu, como pressuposto da “honestidade intelectual” dos escritores, o esforço por realizar o romance proletário.⁹⁴

O resultado de esforços dessa natureza, segundo Luís Bueno, foi o desenvolvimento de uma crítica de esquerda que, frente à mera aparição do proletariado em primeiro plano, estabeleceu relações inconsistentes com a literatura proletária soviética e restringiu suas análises dos romances à procura dos temas de que tratavam.⁹⁵ Esta forma de conceber a produção literária foi, gradualmente, tornando-se o parâmetro crítico no *A Manhã* para a constatação das “faltas” identificadas em romances como “Calunga” e “O moleque Ricardo” e aos preponderantes elogios atribuídos ao “Jubiabá”.

A expectativa criadora dos “romances proletários” motivou a desvalorização ou relativização do significado revolucionário inicialmente atribuído ao livro “O moleque Ricardo”. Edison Carneiro, por exemplo, considerou que o romance de José Lins do Rego demonstrou o intento de realizar um romance revolucionário pelas seguintes razões: escolheu

⁹¹ Ibid., p.27-28

⁹² RUBIM, *Partido Comunista, cultura...* op. cit., p. 23 Intelectuais citados pelo autor: Jorge Amado, Edison Carneiro, Dias da Costa, Aderbal Jurema, entre outros,

⁹³ BUENO, op. cit., p. 83-85.

⁹⁴ Ibid., p. 34

⁹⁵ Ibid., p. 119.

uma figura do povo como protagonista; representou trabalhadores que sofriam a “tirania do capital” colocando-os no centro da narrativa; e inseriu a trama num momento correspondente a uma greve operária do Recife na qual os trabalhadores apresentavam um “baixo grau” de consciência revolucionária. Mas tais escolhas eram insuficientes para alcançar o propósito de um romance revolucionário, qual seja: gerar um sentimento revolucionário nos leitores. Isto porque, entre outras coisas, a narrativa não explicava efetivamente “os fatos” que teriam proporcionado as “condições revolucionárias” para as greves relatadas.⁹⁶

Nas palavras de Edison Carneiro:

O romancista revolucionário precisa compreender os seus deveres para com a revolução, para com as massas. O simples desejo de escrever um livro revolucionário não basta. É preciso que o escritor compreenda a revolução (e, naturalmente, todos os fatos a ela ligados) e nos faça senti-la em toda a sua beleza selvagem, com todos os seus pormenores, em todas as suas modalidades. É preciso que a revolução, no romance, não seja apenas um tema literário, seja uma afirmação de vida. E que por isso mesmo, a literatura seja uma das formas de ação sobre as massas, uma forma de luta, uma arma a serviço da revolução dos explorados e dos oprimidos. E ‘O moleque Ricardo’ revela ainda, de certa maneira, a notoriedade pequeno-burguesa do romancista José Lins do Rego.⁹⁷

Na abordagem de Edison Carneiro a ideia de “romance revolucionário” aparece como sinônimo de “romance proletário” e explicita o sentido utilitário que se atribuía às obras literárias e ao papel dos escritores. Sob tal perspectiva, a elaboração de uma “boa obra” dependeria, em termos literários, da representação de uma crítica às estruturas sociais que fosse elaborada de forma didática, para a fácil compreensão do leitor, e da autoria de um escritor comprometido com a “luta revolucionária”, ou seja, ligado ao PCB. Relação que fica mais evidente ainda quando o mesmo crítico invalidou o potencial revolucionário de “Calunga”, baseado na relação entre o catolicismo de Jorge de Lima e o fatalismo representado no destino do protagonista do seu romance.⁹⁸

O aparecimento das primeiras apreciações do livro “Jubiabá” consolidou a tendência de sobrepor o “romance proletário” aos demais “romances sociais” comentados no *A Manhã*. João Lyra Filho apresentou Jorge Amado como o maior de todos os romancistas que apareceram no Brasil desde a revolução de 1930, e “Jubiabá” seria o seu melhor livro. O valor do enredo da obra encontrava-se na maneira como relatava “todos os males, todos os vícios,

⁹⁶ CARNEIRO, Edison. A revolução no romance brasileiro. *A Manhã*, n. 141, Rio de Janeiro, 6 de outubro de 1935. p. 3.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Ibid.

todos os erros” decorrentes do processo de desenvolvimento econômico e social da Bahia, os quais, ao mesmo tempo, representavam o estagio geral da “evolução econômica brasileira”.⁹⁹ Para o crítico, Jorge Amado conseguira inserir na descrição da vida de seu protagonista, Antônio Balduino dilemas, carências e soluções para problemas que atingiam toda a sociedade brasileira e, assim, proporcionavam universalidade à obra, ampliando a sua eficácia como incentivo à luta política no país.

De maneira mais direta, Edgard Cavalheiro afirmou que “Jubiabá” era “o primeiro grande romance proletário brasileiro” e, como faziam os russos em relação a seus grandes livros, deveria ser classificado como o “poema” de Jorge Amado.¹⁰⁰ Na concepção desse crítico, “Jubiabá” se equivalia aos ícones dos romances proletários da época como “Cimento”, de Gladkov, “Judeus sem dinheiro”, de Michael Gold, “Condição Humana”, de André Malraux, entre outros.

É importante considerar que a concepção de “literatura proletária” valorizada pelos comunistas brasileiros no *A Manhã* dialogou com algumas das formulações provenientes da *Associação Pan-Russa dos Escritores Proletários (RAPP)*, atuante na União Soviética entre 1925 e 1932, e da instituição que a substituiu, a *União de Escritores Soviéticos*. Ambas se diferenciaram das concepções culturais soviéticas anteriores, porque reconheciam a importância de uma descrição da vida proletária nas obras literárias recorrendo à estética naturalista, próxima da tradição do realismo dito “burguês” das obras de Balzac e Tolstoi.¹⁰¹ Porém, entendiam que essa tradição realista precisava ser adaptada à nova realidade russa por meio da fusão do “método realista burguês” com a “concepção materialista” da cultura, conforme as formulações de Máximo Gorki e Aleksandr Fadeiev. Vittorio Strada sintetizou o que mudava na interpretação soviética do realismo:

à diferença dos grandes realistas do passado, o artista do proletariado verá o processo de desenvolvimento da sociedade e as forças principais que movem esse processo e determinam seu desenvolvimento, ou seja, ele poderá figurar e figurará o nascimento do novo no velho, do amanhã no hoje, a luta e a vitória do novo sobre o velho. Mas isso significa que esse artista, mais do que qualquer artista do passado, não somente explicará o mundo, mas servirá conscientemente à causa da transformação do mundo.¹⁰²

Trata-se assim, substancialmente, da fórmula que embasaria o “realismo socialista”.

⁹⁹ LYRA FILHO, João. Jubiabá. *A Manhã*, 147, Rio de Janeiro, 13 de outubro de 1935. p.10

¹⁰⁰ CAVALHEIRO, Edgard. O grande poema de Jorge Amado. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 13 de novembro de 1935. p. 3.

¹⁰¹ NAPOLITANO, A relação entre arte e política... op. cit., p.18

¹⁰² STRADA, op. cit., p.188

Porém, o que vale destacar nesse momento, é o fato de que na perspectiva do “romance proletário”, não bastava o sentido de denúncia valorizado e identificado nas descrições das mazelas populares como era feita nos “romances sociais”. Era preciso associar à identificação dos problemas, a orientação para solucioná-los em cada situação, ou seja, a narrativa do romance deveria “evoluir” apontando os caminhos da revolução.

Não fosse um texto do crítico João Paes de Albuquerque Lins, poderíamos inferir que a partir do aparecimento de “Jubiabá” os colaboradores das páginas culturais do *A Manhã* teriam sido unânimes na promoção e defesa do “romance proletário” e se fechado de maneira sectária na promoção desta corrente literária. Na abordagem comparativa entre “Jubiabá”, “Calunga” e “O moleque Ricardo”, João Paes de Albuquerque Lins amenizou a polarização considerando a positividade das temáticas abordadas em detrimento das tendências políticas dos autores ou das escolhas estéticas que estruturaram as narrativas. O ponto de partida do crítico foi sintetizado com as seguintes afirmações:

Querer exigir do grande poeta Jorge de Lima a estrutura e a composição literária de José Lins do Rego, ou pedir a José Lins a força poética de Jorge de Lima é refinada estultície. Do mesmo jeito submeter a juventude corajosa de Jorge Amado aos cânones artísticos dos supra citados escritores é tarefa impossível.¹⁰³

O crítico também lamentou o fato de Jorge de Lima não se declarar de esquerda, mas considerou que isso não invalidava, de forma alguma, os benefícios do livro “Calunga” à “revolução”. José Lins do Rego, considerado o mais comedido na forma, não deixava a desejar na maneira como combatia os mesmos inimigos (o “imperialismo”, o “fascismo”...) e defendia o “proletariado”, por isso era apreciado pelos leitores e deveria ter seu valor social reconhecido. Então, concluindo sua reflexão, João Paes de Albuquerque Lins afirmou:

[Os escritores] Chegaram a este fim por vias muito diversas, entretanto, enquanto Jorge de Lima e José Lins do Rego são mais verdadeiros pintando a realidade brasileira tal como é: sem solução atual, o homem vencido pelas forças brutas da natureza, pelos governos mal orientados, pela sociedade viciada: Jorge Amado torce a realidade em favor do fim nobre da revolução, aponta as chagas e dá o remédio. Isto sem duvida é menos verdadeiro mas é mais útil. Os três escritores, no entanto são absolutamente revoltados e orientadores da massa. Andam críticos mal avisados, descobrindo semelhanças entre os três romancistas, influências, etc., como se o problema mundial humano não fosse um só e a premência de se dizer a verdade não conferisse a todos os escritores reivindicadores do mesmo ar familiar. (...)

¹⁰³ LINS, João Paes de Albuquerque. Três romances. *A Manhã*, n. 175, Rio de Janeiro 10 de novembro de 1935. p. 11.

São esses três escritores os maiores da nossa língua, os mais reais, os mais fortes, os mais criadores, os mais humanos. Numa reposição de valores serão por uma justa crítica estudados à parte, fora de todo o convencionalismo de nossa literatura, testemunhas de uma época de reivindicações pioneiras do dia de amanhã que vai chegar.¹⁰⁴

A análise de João Paes de Albuquerque Lins colocou em evidência o caráter documental das obras e a preocupação de conciliar posições relativas à forma literária e às filiações político-ideológicas dos escritores, em benefício da unidade necessária para levar a cabo as lutas representadas naquele momento pela ANL. Entre os diversos artigos de análises literárias publicadas no *A Manhã*, esse foi o único que valorizou as obras de acordo com a contribuição que poderiam oferecer para a luta política pelo fato de retratarem problemas brasileiros que precisavam ser conhecidos para mobilizar para a luta. Sendo assim, expressou o sentido integrador do *frentismo cultural* que levou diversos escritores e artistas a participarem da ANL, mas que se perdia sob a hegemonia diretiva do PCB.

O esforço crítico de João Paes de Albuquerque Lins corresponde a uma tendência dos escritores e intelectuais que participaram das mobilizações políticas da época, motivados por valores tidos como universais como a democracia, a defesa da cultura contra o fascismo, a liberdade de expressão, entre outros que estiveram na origem de organizações como a ANL. Nesse sentido, a manifestação desse crítico se insere numa tendência comum dos intelectuais críticos ao governo de Getúlio Vargas e ao fascismo de diluírem ou ignorarem, momentaneamente, certas diferenças políticas outrora bastante caras aos comunistas e a seus opositores. Nesse sentido, cabe lembrarmos das observações de Eric Hobsbawm ao considerar a aliança entre liberais e comunistas e a tolerância das outras organizações de esquerdas frente às intransigências soviéticas nessa luta:

Os comunistas e os liberais, postos diante do mesmo inimigo e da mesma ameaça de aniquilamento, foram levados inevitavelmente para o mesmo campo. É impossível entender a relutância de homens e mulheres de esquerda em criticar, e muitas vezes até mesmo admitir diante de si mesmos, o que ocorria na URSS naqueles anos, ou o isolamento dos críticos de esquerda da URSS, se não se leva em conta a convicção de que, na luta contra o fascismo, comunismo e liberalismo estavam combatendo, no sentido mais profundo, pela mesma causa; e isto para não falar do fato mais óbvio, a saber, que um tinha necessidade do outro e que, na situação dos anos 30, o que Stalin fazia, por mais constrangedor que fosse, era assunto dos russos, ao passo que o que Hitler fazia constituía uma ameaça para todos.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ HOBSBAWM, Os intelectuais e..., op. cit., p. 265

Sabe-se que na América Latina a preocupação com a ameaça fascista foi limitada no início da década de 1930, porém a ascensão de Hitler e a formação das frentes populares na Europa tornaram o fascismo uma ameaça mundial latente.¹⁰⁶ No caso brasileiro, a existência da Ação Integralista Brasileira (AIB)¹⁰⁷, a simpatia de Getúlio Vargas aos fascistas e suas ações antidemocráticas no governo, proporcionavam justificativas consistentes para a formação de uma aliança antifascista como a ANL.

Porém, o sentido democrático da tática *frentista* não garantiu sua existência frente ao autoritarismo do governo brasileiro e à persistência do viés *putchista* do PCB. Este, supervalorizando as possibilidades abertas pela mobilização social em torno da ANL e em contraposição às restrições às liberdades políticas representadas pelo governo, planejou a insurreição armada levada a cabo em novembro de 1935.

Portanto, a progressiva insistência, muitas vezes sectária, dos críticos literários da imprensa comunista na legitimação do “romance proletário”, parece ter correspondido à resistência do PCB para realizar uma luta baseada em alianças mais amplas e democráticas contra Getúlio Vargas. Porém é interessante ressaltar que na subsequente atuação clandestina do PCB (1936-1944), o *frentismo cultural* voltou a ser promovido por meio de revistas literárias e seria favorecido pela adesão efetiva do partido ao sentido democrático da tática das “Frentes Populares”.

1.3 Os comunistas chilenos e os impasses da virada *frentista*

O PCCh foi fundado em janeiro de 1922 a partir de uma decisão da ala majoritária do Partido Operário Socialista (POS) de aderir à IC.¹⁰⁸ O POS existia desde 1912 e ideologicamente inspirou-se na II Internacional socialista. Teve como principal fundador e primeiro presidente,

¹⁰⁶ GROPPPO, op. cit., p. 108

¹⁰⁷ A Ação Integralista Brasileira (AIB) foi uma agremiação fundada por Plínio Salgado, em 1932, inspirada no fascismo italiano apesar de, na prática, apresentar uma semelhança superficial a essa tendência política. Conforme ressaltou Thomas Skidmore, a AIB “carecia das características racistas [...], expansionistas e plenamente militaristas do fascismo europeu, especialmente do alemão. A visão integralista era de um Brasil cristão baseado numa sociedade disciplinada com pouca tolerância para a ação revolucionária da esquerda”. SKIDMORE, Thomas E. *Uma história do Brasil*. 4ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003, p.159.

¹⁰⁸ O Partido Obrero Socialista (POS) foi uma organização originada no seio do operariado chileno, que se concentrava nas zonas de extração de salitre no norte do país. Cf. RAMÍREZ NECOCHEA, Hernán. *Origen y formación del Partido Comunista de Chile*. Ensayo de historia política y social de Chile. Santiago de Chile: Editorial Progreso, 1984.

Luis Emilio Recabarren (1876-1924), um dos introdutores do marxismo na América Latina e o representante da “ala revolucionária” do socialismo no continente.¹⁰⁹ No PCCh, Recabarren é reconhecido como fundador do Partido, ainda que existam controvérsias historiográficas a respeito do seu apoio à adesão do POS à IC.¹¹⁰

É interessante ressaltar que até 1924 não há qualquer registro de cartas do PCCh comunicando sua filiação à IC, porém constam recorrentes mensagens desta comunicando o PCCh sobre a necessidade de formalizar a sua submissão por meio do envio a Moscou de registros das atividades partidárias como: informes, periódicos, estatutos etc.¹¹¹ Peculiaridade dos comunistas chilenos que, segundo Olga Ulianova, se reforça quando comparado aos partidos comunistas da Argentina, do Uruguai e do Brasil que consideravam “muito mais importante reportar-se a Moscou do que se concentrar nas coisas que estavam fazendo nos países onde viviam.”¹¹²

Jaime Massardo explica que os jornais dos primeiros anos do PCCh expressaram o interesse por uma formação militante que abarcasse, inclusive, o conhecimento das belas artes. Nesse sentido, nos periódicos comunistas encontravam-se sessões culturais onde eram divulgados trabalhos de grupos de teatro, de danças, de canto ou de cinema, organizados a

¹⁰⁹ LOWY, op. cit., p. 14. O POS participou da fundação da primeira central sindical da história do Chile, a Federação Operária do Chile (FOCH), em 25 de dezembro de 1919, consolidando um forte vínculo e representatividade entre o operariado chileno. Em março de 1921, a FOCH elegeu Luis Emilio Recabarren e Luis Víctor Cruz, deputados pela região de Antofagasta demonstrando o reconhecimento da organização operária e de seus representantes pelos trabalhadores da região. (MASSARDO, Jaime. *La formación del imaginario político de Luis Emilio Recabarren*. Contribución al estudio crítico de la cultura política de las clases subalternas de la sociedad chilena. Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2008, p. 254.)

¹¹⁰ Jaime Massardo, no seu livro sobre o imaginário político de Luis Emilio Recabarren, explora as controvérsias em torno da versão “pacífica” da decisão sobre a adesão à IC e da mudança de nome do POS. Corroborando datas e dados memorialísticos, o autor ressalta a ocorrência de uma espécie de golpe interno promovido por lideranças que articularam a filiação à IC, a partir de abril de 1920, logo depois de Recabarren ter sido preso por motivos políticos. No entanto, reconhece que em 1922 Recabarren se integrou ao PCCh. Cf: MASSARDO, op. cit.

¹¹¹ ULIANOVA, Olga. La figura de Manuel Hidalgo a través de los archivos de la Internacional Comunista. In: LOYOLA, Manuel. e ROJAS, J. *Por un rojo amanecer*. Hacia la historia de los comunistas chilenos. Santiago de Chile, CENDA, 2000, p. 195

¹¹² Ibid, p. 196. A constatação de Olga Ulianova baseia-se no informe proferido por Luis Emilio Recabarren na ocasião do IV Congresso da IC realizado entre novembro e dezembro de 1922. É interessante destacar um trecho da análise da historiadora chilena a respeito da postura demarcada pelo representante do PCCh conforme aparece registrada no documento: “O que chamou a atenção do informe é o seu tom. (...). É um tom tranquilo, seguro de si, autosuficiente. Ele não bate no peito e não pretende mostrar os comunistas chilenos como “coitadinhos” e, portanto, pedindo que viessem aqui para ensiná-los. Ao contrário. Seu tom é o de estabelecer: isto somos nós, isto é o Chile, estes são os sindicatos chilenos, este é o trabalho que realizamos e isto é o que aportamos à causa comum da Internacional. Sente-se o orgulho pelas coisas bem feitas e não são pedidos conselhos para a Internacional a respeito de como enfrentar os problemas políticos dos chilenos. Tampouco há referências aos problemas ou fissuras internas do partido ou da FOCH, nem acusações contra grupos ou pessoas adversas. Há que destacar que em outro documento dedicado à situação regional deste período, o partido chileno se apresenta como exemplo para outros grupos comunistas devido a sua influência no movimento sindical, seus deputados, sua imprensa.” (Ibid., p. 197). Ver também: ULIANOVA, Olga. e RIQUELME, Alfredo. *Chile en los archivos soviéticos*. Chile y KOMINTERN (1922-1931). V.I. Santiago, DIBAM-LOM-USACH, 2005. p. 102.

partir da iniciativa dos operários.¹¹³ Eduardo Devés vai além e identifica nessas iniciativas a concepção de cultura que orientou a formação e o desenvolvimento do movimento operário no Chile desde o século XIX¹¹⁴:

Deste modo, para o centenário [1910], amadureceu uma forma de cultura trabalhadora que vinha sendo gestada por mais de 50 anos e que se identifica por duas oposições: sua diferenciação da cultura oligárquica, materializada no Estado, e sua diferenciação da cultura tradicional pré-ilustrada. Esta cultura trabalhadora a que nos referimos, alcança maturidade na confluência de três coordenadas: a formação de uma ideologia, a consolidação de formas de organização e expressão, a criação de uma intelectualidade trabalhadora. [...]

Foi uma cultura que admirava a ciência, a literatura, a arte; mas não foi uma cultura de homens de ciência, nem de arte, foi feita por trabalhadores, manuais muitas vezes, que se proporcionaram tempo para escrever, organizar, representar teatro, fazer política ou criar uma biblioteca.

Foi uma cultura à margem, alternativa ao Estado e justamente nesta oposição buscou sua identidade. Quis contrastar com a cultura oligárquica. Buscou sua identidade na alteridade. Mas não quis ser a simples alteridade do *pirquinero*¹¹⁵ do Atacama, do peão de Linares cordilheira adentro, ou do mariscador das ilhas *chilotas*¹¹⁶. Não é a alteridade da distancia inconsciente pura e simplesmente.

Foi uma cultura que se pensou como diferente, mas desejando resgatar os verdadeiros valores da cultura dominante. Resgatar, realizar os valores do saber científico ou da democracia política e social traídos pela oligarquia, dizia-se. Isso significava, talvez sem se darem conta de tudo, um afã de se incorporarem ao mundo das decisões, do poder, da palavra.

Foi uma cultura que não quis ignorar a sua opositora, pois se considerava herdeira do melhor dessa tradição que considerava moribunda nas mãos burguesas. Assim, o operário se concebeu como o continuador de Galileo e Copérnico, de Danton e Garibaldi, igualmente como de O'Higgins e de Carrera.¹¹⁷

Eduardo Devés sustenta que o avanço do movimento operário chileno do início do século XX estaria associado ao desenvolvimento de uma “cultura operária ilustrada”. Noção pautada na valorização da herança cultural burguesa (ciência, arte, técnica, organização política) conforme era apreendida por figuras como Recabarren em viagens realizadas à

¹¹³ MASSARDO, op. cit., p. 247-248

¹¹⁴ DEVÉS, op. cit., p. 130 e 133

¹¹⁵ Pirquinero é a denominação dada ao mineiro que explora um determinado mineral segundo o sistema denominado pirquén. Este consiste na exploração de uma mina baseada em contratos informais, segundo o qual o mineiro paga o proprietário com certa quantidade do mineral extraído. DICCIONARIO DE USO DEL ESPAÑOL DE CHILE. (DUECh) Academia Chilena de la Lengua. Santiago de Chile: Editorial MN, 210. p. 724-725

¹¹⁶ Denominação atribuída às ilhas da região de Chiloé, localizada ao sul do Chile.

¹¹⁷ DEVÉS, op. cit., p. 131 Trecho traduzido pela autora para o capítulo: DALMÁS, Carine. Os comunistas, a cultura e a política das *frentes populares*: apontamentos sobre as concepções culturais do PCB e do Partido Comunista do Chile. In: NAPOLITANO, Marcos; PATTO, Rodrigo, CZAJKA, Rodrigo (org). *Comunistas brasileiros: cultura política e indústria cultural*. Belo Horizonte, 2013 (no prelo).

Europa e difundidas por meio da imprensa e das atividades promovidas nas organizações representativas dos operários.¹¹⁸ Ou seja, por meio da imprensa, o fundador do PCCh preocupou-se em promover a democratização da cultura já no início do século XX. A “cultura operária ilustrada” é considerada na historiografia do comunismo chileno um legado de Recabarren, ou do “recabarrenismo”, que marcou a cultura política do PCCh.¹¹⁹

No período da “bolchevização” stalinista, quando ao PCCh impôs-se uma estrutura centralizada e hierarquizada e sua condução política passou a ser orientada de acordo com as discussões internacionais¹²⁰, o “recabarrenismo” foi duramente criticado pelo Bureau Sul Americano da IC (BSA/IC). Olga Ulianova atesta que houve uma renúncia às raízes culturais e políticas do comunismo chileno que perdurou até sua “reabilitação”, com a virada aliancista e antifascista ocasionada a partir da formação da Frente Popular, em 1936.¹²¹ Todavia, as novas demandas políticas e culturais que se estabeleceram no partido tiraram do “recabarrenismo” seu aspecto cultural original, atribuindo-lhe uma leitura política instrumental¹²² presente nas formulações partidárias, sobretudo a partir da década de 1940.

A profunda transformação organizacional sofrida pelo PCCh durante a “bolchevização” e, posteriormente, a intensidade das disputas políticas enfrentadas para construir a Frente Popular não apresentaram transformações e ações de significado correspondente no âmbito cultural até meados de 1936. Porém, cabe destacar que o órgão oficial do PCCh, o semanário *Frente Único* (1934-1936), concentrou suas prosições culturais em torno de um número restrito de colaboradores e algumas iniciativas embrionárias de intervenção crítica de seus escritores em debates literários mais amplos. Nestas ações observa-se o esforço para legitimar visões sobre o papel do escritor e da literatura em estreito diálogo com as formulações vigentes no movimento comunista internacional.

Os críticos do *Frente Único* demonstraram o intuito de se adequar às estruturas e concepções de um partido leninistas também no âmbito da cultura e, nessa perspectiva, debateram as ações e produções dos escritores reconhecidos nacionalmente. O foco das formulações e projetos culturais divulgados nas páginas dos jornais do PCCh passaram, então,

¹¹⁸ Ibid, p. 132

¹¹⁹ O historiador chileno Rolando Álvarez realiza um balanço das interpretações a respeito do “recabarrenismo” e seu significado na trajetória política e cultural do PCCh. Cf. ÁLVAREZ V., Rolando. *Arriba los pobres del mundo. Cultura e identidad política del Partido Comunista de Chile entre democracia y dictadura. 1965-1990*. Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2011.

¹²⁰ BORGES, Elisa Campos, *O projeto da via chilena ao socialismo do Partido Comunista chileno: “Nem revisionismo, nem evolucionismo, nem reformismo, nem cópias mecânicas”*. São Paulo, 2005. 238 f. Dissertação (Mestrado em Historia) – Setor de Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica, p. 42

¹²¹ ULIANOVA, La figura de ... op. cit., p. 209

¹²² MASSARDO, op. cit., p. 57

a se dirigir, quase que exclusivamente, à orientação político-ideológica da criação literária. Desse modo, as proposições dos escritores comunistas no *Frente Único* demarcaram uma postura sectária que contrariava a luta político-institucional encampada pelo PCCh para legitimar sua política *frentista* ampla, em conjunto com outros partidos de esquerda e de centro.

Para esclarecer essa contradição cabe apresentar um breve panorama dos obstáculos políticos enfrentados pelo PCCh para consolidar sua política de “Frente Popular” em maio de 1936. Segundo o historiador chileno Pedro Milos¹²³, o sectarismo do período da “bolchevização” havia afetado de tal modo a imagem e a relação dos comunistas com outros grupos marxistas, que a oposição de segmentos do Partido Radical (PR) à constituição de uma aliança político-eleitoral com os comunistas foi menos inflexível do que a postura do Partido Socialista do Chile (PSCh), por exemplo.

No final de 1934, o PSCh tomou a iniciativa de organizar o *Bloco de Esquerda*¹²⁴, reunindo diferentes organizações socialistas e comunistas com o fim de estruturar uma mobilização parlamentar para se opor às medidas administrativas e às faculdades extraordinárias outorgadas pelo Congresso ao presidente Arturo Alessandri (1932-1938). A única organização rechaçada na conformação dessa aliança foi o PCCh.¹²⁵

Para os socialistas chilenos, o *Bloco de Esquerda* significava a possibilidade de se legitimarem como força de vanguarda revolucionária num contexto em que havia “un movimiento popular que tenía como base un conjunto de reivindicaciones de los sectores trabajadores y que mostraba crecientes niveles de organización”.¹²⁶ Portanto, a resistência dos socialistas à participação dos comunistas também se justificava na intenção desta organização de impedir que o PCCh retomasse o papel que ocupou nos movimento operário na década de 1920. Para tanto os socialistas empenharam-se em retirar do PCCh o mérito que lhe era atribuído por diferentes setores políticos no que se referiu à formação da Frente Popular. Os socialistas ainda afirmavam que o VII Congresso da IC teria ajudado os comunistas chilenos a compreenderem de maneira mais clara a realidade nacional e os obrigado a concordar com a interpretação tática que o PSCh desenvolvia desde a criação do *Bloco de Esquerda*.¹²⁷

¹²³ MILOS, op. cit.

¹²⁴ O *Bloco de Esquerda* foi uma aliança de diferentes organizações identificadas com o socialismo e os comunistas não filiados à Terceira Internacional Comunista. Os partidos e grupos políticos que o compunham eram os seguintes: PSCh, Partido Radical Socialista, Partido Democrático e pela Izquierda Comunista (formada pelos troskistas expulsos do PCCh no período da bolchevização). Essa coligação atuava conjuntamente em disputas eleitorais e em votações no parlamento chileno. Ibid., p. 25-26.

¹²⁵ Ibid., p. 93.

¹²⁶ Ibid., p.25

¹²⁷ Ibid., p.97

Nesse quadro, restou aos comunistas aprofundarem ações conciliatórias que afirmassem sua abertura para compor alianças democráticas. No final de 1935, com vistas a realizar a política de “frente popular”, o PCCh insistiu em se integrar ao *Bloco de Esquerda* por meio de manifestações como a carta pública dirigida pelo Comitê Central (CC) do partido ao Comitê Executivo do *Bloco de Esquerda*, em 12 de setembro de 1935:

'... venimos con la finalidad de construir el Gran Frente Popular Chileno, la Gran Alianza Nacional Libertadora, que libre para siempre al proletariado y al pueblo de Chile de sus capitales enemigos... Lo evidente, lo irrefutable, es que el Block de Izquierda no es en la actualidad, sino una combinación parlamentaria y que en Chile tenemos necesidad, además de una vasta Alianza Nacional Libertadora de nuestro país y de nuestro pueblo. Y esto no lo podemos realizar solos, los comunistas, necesitamos aliarnos con ustedes. Por eso venimos a solicitar nuestra incorporación al seno del Block Parlamentario de Izquierdas'.¹²⁸

A resposta do Comitê Executivo foi negativa e, como em outras circunstâncias, ressaltava a resistência de alguns setores socialistas ao stalinismo. No caso, tratava-se claramente da *Izquierda Comunista*, uma organização formada por ex-militante do PCCh expulsos no período da “bolchevização”. Os comunistas passaram, então, a buscar o apoio de setores específicos do PSCh que diante da intensificação das ações arbitrárias do governo de Arturo Alessandri consideraram a possibilidade de formar uma frente eleitoral mais ampla.

A imprensa do PCCh passou a exaltar o suposto sucesso da nova linha frentista em coligações protagonizadas por outros Partidos Comunistas latino-americanos. Como ficou evidente no pedido dos comunistas para integrar o *Bloco de Esquerda*, mencionado acima, a ANL foi uma das experiências destacadas regularmente no *Frente Único*. Aspecto este surpreendentemente desconsiderado nas análises historiográficas que tratam da formação da Frente Popular no Chile, tendo em vista o caráter rupturista do programa do PCB e da ANL.

O semanário *Frente Único* comentou, por exemplo, as greves ocorridas no Brasil em 1934, o projeto de criação da Confederação Geral de Trabalhadores do Brasil (CGTB) e os confrontos entre integralistas e comunistas em São Paulo, sempre destacando o protagonismo do PCB no fomento da unificação desses movimentos políticos e sociais e a posterior conformação na ANL. As reivindicações, a atuação de seus líderes e a heterogeneidade da aliança *frentista* brasileira deveriam, conforme previa a “Frente Única”, servir de exemplo para as esquerdas chilenas. Segundo o semanário comunista, era preciso informar os chilenos “sobre los diversos aspectos de la revolución popular, agraria y antiimperialista que

¹²⁸ Ibid., p.58

actualmente se procesa en el Brasil, y que deben servir de enseñanza para toda la actividad revolucionaria en el Continente.”¹²⁹

Expressando o mesmo objetivo, foi publicada a carta em que Luiz Carlos Prestes declarava sua adesão à ANL e sua filiação ao PCB. O comentário do jornal considerou esse ato a confirmação de uma tomada de consciência da ineficácia da luta encampada por grupos isolados e, assim, afirmava abertamente que era necessário que no Chile também fossem promovidas alianças entre os partidos políticos de esquerda, os intelectuais e “hasta militares”, como eram realizadas no Brasil.¹³⁰

A consideração do protagonismo político do PCB e da ANL na construção de uma política frentista no Brasil como modelo para os chilenos é bastante significativa, na medida em que aponta para duas possibilidades que não se excluem: em primeiro lugar, porque o viés *putchista* e sectário do programa da ANL correspondiam à resistência inicial do *Bloco de Esquerda* para estabelecer alianças amplas que incluíssem forças de centro como o Partido Radical. Em segundo lugar, porque havia similaridades entre as experiências sociopolíticas vividas no Brasil e no Chile. Em ambos os casos, as esquerdas estavam combatendo governos que gradualmente intensificavam seu viés autoritário. Assim como Getúlio Vargas no Brasil, ao longo de 1935, o presidente chileno Arturo Alessandri impôs uma série de medidas repressivas aos movimentos sociais colocando, por diversas vezes, em xeque o sistema democrático chileno. E foram justamente as ações antidemocráticas do governo em relação à greve dos trabalhadores ferroviários da região de Aconcagua, realizada em fevereiro de 1936, o fator propulsor da adesão integral dos socialistas à estratégia da “Frente Popular” proposta pelos comunistas.¹³¹ No entanto, a adesão dos socialistas à tática *frentista* nesse momento posterior ao desfecho negativo da insurreição armada protagonizada pela ANL no Brasil, assumiu uma orientação amplamente democrática.

Paralelamente às tensões com o *Bloco de Esquerda*, os comunistas tiveram também que comprovar seu “caráter nacional” para setores do Partido Radical que resistiam à sua participação na Frente Popular. Mas, nesse caso, o PCCh argumentava pautado na sua

¹²⁹ “Hacia la unidad revolucionaria del proletariado brasileño”. *Frente Único*, n. 12, segunda semana de abril de 1935, p.2

¹³⁰ “El General Prestes señala al Pueblo brasileiro el camino de su liberación. *Frente Único*, n. 15, primeira semana de junho de 1935. p. 2.

¹³¹ No episódio da greve, Arturo Alessandri ignorou as expressas reivindicações econômicas dos trabalhadores, declarou “estado de sítio” por três meses na região dos grevistas e classificou o movimento como um complô comunista organizado a partir do Bureau Sul-Americano da IC, então localizado em Montevideu. (Pedro Milos, p.63-64). O caráter personalista e anticonstitucional da medida presidencial indignou o Bloco de Esquerda e os setores esquerdistas do PR. O primeiro passou a denunciar as manobras do governos e a considerar a necessidade de fomentar a unidade das forças opositoras para combater o autoritarismo do presidente. MILOS, op. cit., p. 65-66.

estratégia de “revolução democrático-burguesa”, fundamento central da estratégia da “Frente Popular”, que defendia, como primeira etapa do processo revolucionário, a efetivação de uma aliança com a burguesia nacional e a disputa política de acordo com os pressupostos democráticos vigentes. Porém, tais declarações vinham acompanhadas da reiteração de seu compromisso com o proletariado e o povo do Chile, que, na visão da direção partidária, estava presente no sentido anti-imperialista do programa de governo proposto.¹³²

Nesse quadro de intensos debates políticos, os escritores e críticos comunistas que se manifestaram no *Frente Único* direcionaram suas análises e propostas a escritores e instituições culturais, como a Sociedade de Escritores de Chile (SECH), com o intuito de demarcar as posições do PCCh nesse campo. Porém, diferentemente do caso brasileiro, observa-se a inexistência de uma produção literária consolidada que pudesse ser tomada como tema de debate pelos críticos comunistas. Situação que, em certa medida, explicou o sentido embrionário das propostas e a maneira como os críticos se apropriaram das “fórmulas” soviéticas, mais do que da análise de obras concretas, para elaborar suas propostas.

1.4 A “questão cultural” e o frentismo no PCCh: da negação do “obreiro ilustrado” à formação do escritor proletário

A militante Marta Vergara e o poeta comunista Pablo de Rokha fizeram proposições publicadas no *Frente Único* com o intuito de esclarecer aos leitores as concepções dos comunistas a respeito dos escritores e da poesia chilena. Marta Vergara, então secretária da Associação de Escritores e Artistas Revolucionários (AEAR), foi convidada a analisar uma polêmica em torno do engajamento do escritor e ajudou a elaborar o artigo intitulado “Huidobro contra Neruda”. Ambos os textos foram muito significativos para a compreensão das intervenções do PCCh no âmbito cultural no período de transição para a política da “frente popular”.

A polêmica comentada em entrevista ao *Frente Único* por Marta Vergara se referia a um debate a respeito do papel revolucionário do escritor que envolveu o presidente da Sociedade de Escritores do Chile (SECH), Fernando Santiván, e a escritora socialista e feminista Felisa Vergara, debate esse que foi veiculado pelo jornal *La Opinión*.¹³³ O

¹³² Ibid. p. 77 e 89.

¹³³ O jornal *La Opinión* era porta-voz do *Bloco de Esquerda* e desempenhou um importante papel na divulgação

desacordo se desenvolveu em torno do tema do papel dos escritores chilenos no futuro processo revolucionário. A esse respeito, Fernando Santiván considerava que os escritores deveriam assumir o lugar de vanguarda na revolução, enquanto Felisa Vergara entendia que os escritores deveriam apoiar a luta revolucionária, mas o papel de vanguarda competia ao proletariado.

Marta Vergara, propondo-se a esclarecer a polêmica, explicou que a importância atribuída aos escritores pelo presidente da SECH correspondia ao “viés anarquista de seu pensamento”. Enquanto as proposições de Felisa Vergara demonstravam a compreensão de que os escritores eram, necessariamente, burgueses, portanto, por uma questão de classe, não estavam interessados no desenvolvimento da arte numa perspectiva revolucionária. Situação que no contexto latino-americano era ainda mais grave devido à “condição feudal dos países”.¹³⁴

Concordando com Felisa Vergara, a escritora comunista defendeu a submissão dos escritores à liderança proletária na luta revolucionária. Essa visão do papel dos escritores nos partidos comunistas correspondia às concepções da política do “terceiro período” ou da bolchevização, em que escritores, artistas e intelectuais, considerados burgueses, perderam poder de decisão nos Partidos Comunistas. Para reforçar seu argumento, Marta Vergara recorreu ao exemplo dos escritores que levavam a cabo a campanha antifascista na França, como Paul Langevin, André Gide, Henri Barbusse e Romain Rolland, os quais, segundo a escritora, teriam se colocado sob a hegemonia do proletariado.¹³⁵

No *Frente Único* também foi publicado o artigo intitulado “Huidobro contra Neruda”, assinado por Gerardo Seguel, Marta Vergara, Carlos Poblete, Marcos Vega, Pablo de Rokha e Luis Luksic. Todos os autores orbitavam em torno do PCCh e de sua principal figura cultural na época: o poeta Pablo de Rokha. O texto se assemelha a um manifesto, pois além de ser de autoria coletiva, apresentou uma dura condenação ao caráter burguês dos escritores chilenos e valorizou os paradigmas soviéticos no campo da produção literária. Do texto destacamos, inicialmente, a seguinte afirmação:

La crisis del capitalismo agudiza la lucha entre los capitalistas. La crisis de la literatura burguesa, en todas sus variedades, su decadencia, su esterilidad,

dos debates literários chilenos na década de 1930. O livro da jornalista Faride Zerán (1997) demonstra a importância desse jornal para analisar os debates entre escritores de esquerda do país.

¹³⁴ Una polémica entre escritores. (primeira parte). *Frente Único*. n.1, Santiago de Chile 26 de diciembre de 1934. p. 3-4

¹³⁵ Una polémica entre escritores. La opinión de Marta Vergara (conclusión). *Frente Único*. n.2, Santiago de Chile, 6 de enero de 1935, p.4.

agudiza la lucha entre los escritores de la burguesía a tal punto que se mandan los padrinos hasta por una metáfora. No es, pues, casual que en esta lucha, se plantee en primer plano el problema de los 'plagios'. Es que ya no pueden sino repetirse e incluso copiarse inconscientemente... [...] Sin duda el escritor soviético Ehrenburg ha hecho un magnífico retrato de es(ta) [...] situación cuando ha escrito: 'Se podría comparar el escritor burgués con una soberbia usina privada de materias primas'.¹³⁶

O artigo, assim, configurou uma manifestação dos escritores e artistas comunistas frente à polêmica entre Pablo Neruda e Vicente Huidobro, iniciada no final de 1934, e motivada pela acusação de plágio feita ao primeiro por Volodia Teitelboim, então um admirador intelectual do segundo. René De Costa explica que Volodia Teitelboim teria publicado o *Poema 16*, de Pablo Neruda, que compõe o livro “Veinte poemas de amor y una canción desesperada”, ao lado do *Poema 30*, do poeta indiano Rabrindanath Tagore, publicado dez anos antes no livro “El Jardinero”. O objetivo teria sido demonstrar a semelhança entre as duas composições e sugerir o plágio. A acusação resultou numa resposta de Pablo Neruda através do poema “Aquí estoy”, direcionado a Vicente Huidobro e no qual utilizou expressões fortes e de baixo calão que intensificaram a polêmica.¹³⁷

Observamos que os críticos comunistas procuraram se posicionar frente às tensões que, a partir da década de 1930, contrapuseram Vicente Huidobro, Pablo de Rokha (um dos autores do texto do *Frente Único*) e Pablo Neruda, três dos mais importantes poetas chilenos, e os seus seguidores. Nessa época, Vicente Huidobro e Pablo Neruda eram figuras consagradas nos meios literários europeus como líricos extraordinários, portanto, os críticos comunistas, ao esvaziarem o significado de suas disputas poéticas em torno da autenticidade de suas poesias, explicitavam a intenção de tornar o fazer poético um suporte para novas questões. E, nesse sentido, afirmaram:

No nos peharemos con nadie por la forma, por la simple técnica, por tal o cual metáfora de alambique, por poemas individuales que no han de resistir un papirote¹³⁸ de la historia. Peharemos a cada hora y a cada minuto, por hacer una literatura de combate con las nuevas ideas y los nuevos sentimientos de la revolución obrera y campesina. Dejamos a Huidobro y Neruda sus luchas por las frases ingeniosas y la técnica estéril. Nosotros encontraremos muy luego una nueva forma. Estamos con las palabras de Lenin: “Debemos crear un verídico y grande arte comunista, que originará

¹³⁶ Huidobro contra Neruda. *Frente Único*. n.3, Santiago de Chile, segunda semana de janeiro 1935. p.1

¹³⁷ DE COSTA, René. *Sobre Huidobro y Neruda*. The University of Chicago. S/d / COSTA, René de. XVIII. El Neruda de Huidobro. Disponível em: <http://www.neruda.uchile.cl/critica/decosta.html>. Acesso: 29/08/2012

¹³⁸ Expressão que pode ser traduzida como “pequeno golpe”. (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. 22 ed. Real Academia Española. Disponível em: <http://www.rae.es>. Acesso: 02/09/2012)

una forma correspondiente a su contenido”.¹³⁹

Colocavam, assim, em evidência um princípio básico da concepção de literatura defendida pelos Partidos Comunistas na época: a afirmação da supremacia do conteúdo sobre a forma. A partir desse propósito político e ideológico, os autores apresentaram, ainda, o “veredicto” final aos dois poetas “burgueses”:

Finalmente: Muchos creen que Huidobro es un escritor revolucionario. No lo es todavía. Su obra “revolucionaria” no va más allá de ciertas declaraciones. Nosotros, en cambio, creemos que no es posible practicar un arte revolucionario, sino impregnándose de la vida del proletariado, participando en los combates de clase que las masas libran bajo la dirección de la Internacional Comunista. Sin embargo, Huidobro tampoco tiene lazos materiales con la reacción como Neruda y otros. Aun esperamos, pues que el y los que creen que en la lucha de clases se puede adoptar posiciones ambiguas, cumplan promesa que nuevamente hace Huidobro cuando en su VITAL No. 2¹⁴⁰ dice: “Pienso que el deber de todo escritor es acercarse al proletariado, estudiar sus problemas, sus luchas, sus reivindicaciones y aprender humildemente a servir la gran causa de la revolución o sea de la justicia.” “Confieso todas mis taras burguesas, pero tengo la esperanza de ir las corrigiendo día a día”. Es por esto que si bien entre nosotros y Huidobro hay todavía, en los hechos, grandes diferencias, entre nosotros y Neruda, así como toda su corte aspirante a diplomáticos o policías, hay un abismo por medio: ellos ya se han colocado abiertamente en el campo de nuestros verdugos.¹⁴¹

A avaliação final da conduta dos dois grandes poetas chilenos da época explicita também a importância atribuída ao PCCh para a configuração da “verdadeira” poesia, ou seja, apenas “impregnándose de la vida del proletariado, participando en los combates de clase que las masas libran bajo la dirección de la Internacional Comunista.” Portanto, Huidobro superava Pablo Neruda, porque, em 1935, declarou em sua revista *Vital*, a intenção de se aproximar do proletariado, cujo representante maior era o PCCh.

Em 1935, enquanto Pablo Neruda usufruía de uma carreira glamourosa como poeta e diplomata pelo mundo, Pablo de Rokha e Vicente Huidobro se afirmavam comunistas e colaboravam na imprensa partidária como faziam desde o período da clandestinidade (1927-1931).¹⁴² Faride Zerán analisou o significado da participação política desses poetas na década de 1930 e, baseada em declarações de Volodia Teitelboim, afirmou que ambos desenvolviam

¹³⁹ Huidobro contra Neruda. *Frente Único*. n.3, Santiago de Chile, segunda semana de janeiro 1935. p.1

¹⁴⁰ René de Costa explica que a revista *Vital* consistiu num projeto pessoal de Vicente Huidobro e que vinha a público apenas quando o seu criador desejava interferir em alguma discussão literária. DE COSTA, op. cit.

¹⁴¹ Huidobro contra Neruda. *Frente Único*. n.3, Santiago de Chile, segunda semana de janeiro 1935, p.1.

¹⁴² ZERÁN, Faride. *La guerrilla literaria*. Pablo de Rokha, Vicente Huidobro e Pablo Neruda. Ciudad de México/Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 84.

uma militância sem considerar orientações do PCCh e, desta forma, demonstravam que para eles “ser comunistas no era ser militantes en lo estatutario, o ir a la base, o firmar una ficha. (...) Tenían la concepción del superhombre, y no consultaban sobre sus discursos o intervenciones públicas efectuadas como comunistas.”¹⁴³

Esses escritores intervinham em eventos acadêmicos em defesa do regime soviético, contestavam críticas de intelectuais locais relacionadas ao comunismo, ou recitavam poesias que tematizavam a revolução, atitudes estas que os tornavam ídolos da juventude e reconhecidos como comunistas.

Faride Zerán procura corroborar as impressões do escritor comunista Volodia Teitelboim que afastavam Vicente Huidobro e Pablo de Rokha de uma efetiva militância no PCCh. Porém é importante ressaltar que o testemunho deste escritor foi compilado por volta de 1990, quando ele integrava a comissão política do PCCh e Pablo Neruda era o poeta comunista incontestado.

Pelo que pudemos constatar na pesquisa da imprensa comunista chilena da década de 1930, Huidobro, ao menos até 1938, colaborou esporadicamente nos periódicos partidários, enquanto Pablo de Rokha e seus familiares e amigos foram colaboradores constantes. Pablo de Rokha, em especial, desde 1935, teve suas convicções políticas e culturais valorizadas pelo PCCh. Exemplar nesse sentido foi o fato deste poeta ter sido o único escritor chileno consultado pelo *Frente Único* numa pesquisa sobre quais deveriam ser as posições do intelectual contemporâneo. Sua resposta foi publicada integralmente no periódico e não se observa qualquer tentativa de matizar sua contundência de costume:

El intelectual que no concurra a ponerse al servicio de la revolución obrera y campesina (agraria anti-imperialista), comandada por el partido comunista-leninista “stalinista”, es decir, por el auténtico partido bolchevista, por el único partido marxista que existe en la tierra o es un ingenuo, o es un imbécil, o es un malvado al servicio de la burguesía explotadora; no; puede ser, también, un hombre honrado, en el cual la real conciencia de clase, la real conciencia revolucionaria, a consecuencia de su formación intelectual, “demagogizada”, por el anarquismo teórico, va a despertar, o ha despertado tarde, como yo mismo, por ejemplo.¹⁴⁴

Nesta e em outras declarações, Pablo de Rokha afirmou a necessidade de adesão dos escritores e artistas ao PCCh para encontrarem o sentido para sua produção cultural.

As trajetórias de militância de Vicente Huidobro e, sobretudo, de Pablo de Rokha, na

¹⁴³ Ibid., p. 43

¹⁴⁴ Encuesta a Pablo de Rokha. *Frente Único*. Segunda semana de janeiro de 1935. n.3 p. 2

primeira metade da década de 1930, os tornavam personalidades políticas e culturais importantes para um partido que procurava firmar-se politicamente num ambiente social mais amplo do que o das federações e sindicatos de trabalhadores. A trajetória de Pablo Neruda como poeta e diplomata que circulava nos meios artísticos e intelectuais internacionais, sendo reconhecido por suas poesias inspiradas em temas de amor e sem qualquer expressão de uma militância política, até então, corroborava os argumentos dos seus opositores como os mais condizentes com as ambições partidárias.

Em termos conceituais, os argumentos do texto “Huidobro contra Neruda” e os posicionamentos de Pablo de Rokha sobre o papel do intelectual evidenciaram também a repercussão com as formulações teóricas veiculadas na revista *Principios*. A versão dessa revista publicada em 1935, diferentemente dos números que seriam publicados a partir de 1939, quando ela se tornou órgão teórico do PCCh, expressou uma orientação ideológica pautada no que definiu em seu primeiro editorial como “socialismo marxista”.¹⁴⁵ Com essa orientação, a revista procurava afirmar uma abertura a todos os grupos que almejavam a vitória do “proletariado revolucionário”, ou seja, dirigia-se aos simpatizantes do socialismo, demonstrando o intuito de amenizar e superar as diferenças políticas que os escritores e intelectuais de esquerda na época. Entre os colaboradores da revista apareceram escritores e artistas comunistas e socialistas que futuramente apoiariam a coligação Frente Popular.

No entanto, se na manifestação de princípios político-ideológicos a revista demonstrou uma grande aproximação com a compreensão do PCCh sobre a estratégia revolucionária a ser realizada no país, no âmbito cultural a ligação com as diretrizes do movimento comunista foi mais explícita. As análises mensais sobre arte e literatura confirmaram a tentativa de atualizar o debate cultural local com base nos parâmetros soviéticos. Publicaram-se traduções das formulações de figuras ligadas à direção cultural soviética como, por exemplo, de Anatoli Vasílievich Lunacharski (Comissário da Educação na Rússia entre 1917 e 1929); informes do *I Congresso Internacional de Escritores Antifascistas pela Defesa da Cultura* (Paris – 1935); e análises de escritores e artistas chilenos que procuravam valorizar, explicar e defender realizações culturais da URSS. Os autores dos textos analíticos eram ligados ao PCCh e centraram suas abordagens no esclarecimento de pontos fundamentais do debate cultural soviético da época.

Eduardo Lira Espejo (crítico musical e, posteriormente, colaborador dos jornais *Frente Popular* e *El Siglo*) analisou as pesquisas soviéticas realizadas no campo musical

¹⁴⁵ “Nuestra posición”. *Principios*, n.1, Santiago de Chile, abril de 1935, s/pg.

ressaltando questões como a necessidade do resgate e “reelaboração” do folclore dentro de uma perspectiva proletária e, ao mesmo tempo, valorizou a importância da assimilação crítica da herança cultural burguesa. A relação entre a pesquisa folclórica e o reconhecimento do realismo burguês estava na base das formulações soviéticas que orientavam os escritores a elaborarem obras nacionais na forma e proletárias no conteúdo.¹⁴⁶ Como observaremos no segundo capítulo, o resgate da *lira popular* chilena realizada na década de 1940 procurou corresponder a essa prerrogativa, valorizando como forma nacional privilegiada determinadas manifestações da “poesia popular”.

O então militante da Juventude Comunista do Chile (JJCC) e crítico literário Volodia Teitelboim também apresentou uma extensa discussão sobre a relação entre a mudança revolucionária e o uso crítico que os escritores deveriam fazer da herança estética burguesa.¹⁴⁷ Já o escritor e crítico literário Fernando Alegría, fez uma expressa defesa do realismo soviético, argumentando que essa proposta era resultado das exigências das mudanças vividas pelo país nos novos tempos e estava associada ao esgotamento dos temas burgueses manifestos em obras pessimistas como a de Marcel Proust.¹⁴⁸

Esse conjunto de manifestações teóricas a respeito da produção cultural se realizaram num momento cultural frutífero para se pensar a relação entre produção literária e revolução no Chile. Segundo Bernardo Subercaseaux, desde o início dos anos 1930 o imaginário da revolução se infiltrou inclusive nos programas de alguns partidos tradicionalmente de centro, como o Partido Radical e, em meados da década, diversas editoras dedicaram-se a publicar obras sobre a Rússia, a China e, mais tarde, sobre a República Espanhola, alimentando o interesse de artistas e intelectuais chilenos pelo mundo socialista.¹⁴⁹

A atmosfera cultural analisada pelo historiador chileno era tributária da intensa mobilização sociopolítica promovida pela esquerda local e se desdobrou em inúmeros projetos e ações culturais muito mais amplos e complexos após a consolidação da aliança da Frente Popular, em 1936, e, principalmente, a partir da vitória de Pedro Aguirre Cerda, no final de 1938.

De maneira geral, o que se observou na imprensa do PCCh durante a transição para o *frentismo* foi a iniciativa de atrair e formar quadros que contribuíssem com a tentativa do

¹⁴⁶ LIRA ESPEJO, Eduardo. La música en el país de los proletarios. *Principios*, n. 1, Santiago de Chile, abril de 1935, p.42 e 44.

¹⁴⁷ TEITELBOIM, Volodia. Revolución y herencia estética. *Principios*, n. 2, Santiago de Chile, maio de 1935, p.29, 33 e 47

¹⁴⁸ ALEGRÍA, Fernando. La literatura soviética adopta el realismo. *Principios*, n. 3, Santiago de Chile, maio de 1935, p.33-34.

¹⁴⁹ SUBERCASEAUX, Bernardo. Editoriales y círculos intelectuales en Chile 1930-1950. *Revista Chilena de Literatura*, 2008, n. 72, p. 222 e 224.

partido de ampliar sua atuação social também no campo cultural. Entretanto, diferentemente do Brasil, as realizações iniciais não se centraram na análise de obras específicas, mas, como ressaltamos ao longo do texto, buscaram orientar os escritores conforme as concepções literárias legitimadas no movimento comunista na época. Dessa maneira, o que chamamos de “debate cultural” na imprensa comunista chilena foram as intervenções pontuais de alguns escritores do partido a respeito das polêmicas entre os cânones poéticos locais, dentre os quais configuravam poetas consagrados que o PCCh almeja agregar a seus quadros culturais. Nesse sentido observa-se que apesar do interesse manifestado pelos comunistas do Brasil e do Chile em intervir no ambiente literário local e orientar os escritores, as condições e necessidades culturais postas pelas respectivas realidades se diferenciavam.

A ausência de quadros culturais no PCCh, em 1935, é bastante significativa, na medida que se tratava de um partido que, na época de Luis Emílio Recabarren, ou do “recabarrenismo”, associou o desenvolvimento de sua imprensa à preocupação com a democratização da cultura. Entendemos que essa falta indicou que a ruptura com as práticas culturais originais do POS, e a subsequente política de bolchevização do PCCh, e ocasionou uma certa estagnação das ações culturais do partido no campo cultural, em geral, e literário, em particular, o que, como veremos a seguir, ampliou o significado do *frentismo* para a atuação cultural dos comunistas chilenos.

2. Da Frente Popular ao “recabarrenismo”: os comunistas chilenos e a cultura

A derrota do PCB e da ANL no Brasil, impactou profundamente nas expectativas revolucionárias latino-americanas. Parece ter sido o “último suspiro” da perspectiva de uma mudança política e social construída através da força e sob a liderança dos partidos comunistas na região. Abriu-se então espaço para a realização de uma política de “*Frentes Populares*”, numa perspectiva aliancista mais ampla e que se desenvolvesse pela via democrática, conforme a estratégia da “revolução democrático-burguesa”. Nessa nova fase, o PCCh se tornou protagonista e referência da política *frentista* na América Latina.

Este capítulo procura analisar os aspectos considerados mais significativos do desenvolvimento das ações e concepções culturais encampadas pelos comunistas chilenos desde a formação da coligação de centro-esquerda Frente Popular (FP), em maio de 1936, até a proscrição do PCCh, em 1948.

Nas páginas culturais do jornal comunista *Frente Popular*, observamos intensas mobilizações dos escritores até a vitória eleitoral de Pedro Aguirre Cerda, em 1938. Especialmente os poetas, procuraram promover obras que relacionavam as realizações literárias locais, com as mobilizações dos intelectuais europeus em defesa da Frente Popular espanhola, ameaçada pela Guerra Civil (1936-1939).

Nesse contexto, as formulações dos movimentos de escritores antifascistas na Europa foram valorizadas nas pesquisas, projetos e obras literárias elaboradas pelos poetas do PCCh. Estes se preocuparam, também, com a elaboração de formulações a respeito do papel da literatura e do escritor, sempre associando a militância comunista com as perspectivas políticas e culturais do antifascismo.

Os escritores e as propostas literárias que dinamizaram as ações culturais dos comunistas chilenos, às quais nos referiremos ao longo dessa parte do texto, inseriram-se num contexto de intensas transformações e embates políticos no Chile e no mundo. A formação da Frente Popular (FP) no Chile e a eleição do presidente radical Pedro Aguirre Cerda, em outubro de 1938, configurou a primeira manifestação do avançado desenvolvimento do sistema de partidos políticos chileno e o marco inicial de uma relativa estabilidade democrática que diferenciaria o país do restante do continente.¹⁵⁰

É importante ressaltar que no ano de formação da FP, o Chile apresentava as condições

¹⁵⁰ AGGIO, Alberto. *Frente Popular, radicalismo e revolução passiva no Chile*. São Paulo: Annablume, 1999.

políticas e sociais favoráveis para o desenvolvimento de alianças entre os partidos de centro e de esquerda: o governo de Arturo Alessandri (1932-1938), apesar de ter sido a expressão da retomada do sistema democrático no país após a ditadura do general Carlos Ibáñez (1927-1931), utilizava indiscriminadamente suas “faculdades extraordinárias”¹⁵¹ para governar. O governo desencadeou uma intensa repressão aos movimentos sociais e operários que reivindicavam ações governamentais eficazes para enfrentar a profunda crise econômica vivida no país. Sendo assim, estabelecida a FP, radicais, socialistas e comunistas, mobilizaram-se pela criação da Confederação de Trabalhadores do Chile (CTCH), ainda no primeiro semestre de 1936. Portanto, conforme destacou o historiador Alberto Aggio:

a Frente Popular não nasceu e emergiu no cenário chileno da década de 1930 como uma determinação externa, previamente traçada, e tampouco seu processo de constituição assumiu uma trajetória simples e linear. Ela se formou lentamente, desde os primeiros anos da década, a partir de uma série de iniciativas políticas que propugnavam alianças entre forças políticas genericamente consideradas como defensoras das “liberdades públicas” ou pertencentes à “esquerda”, para definir-se, posteriormente, como pacto eleitoral [...].¹⁵²

O Partido Radical (PR) passou a representar uma força política defensora das “liberdades públicas” devido às transformações ocorridas em sua militância na década de 1930. Nesse período, a base original do PR formada por empresários capitalistas recém-estabelecidos em diferentes setores econômicos do país foi ampliada com a ampla adesão de setores médios prejudicados com a crise econômica. Nas eleições presidenciais de 1932, os radicais tiveram o maior apoio eleitoral do Chile devido, em grande medida, ao desenvolvimento de um discurso antiliberal. Com isso, afastaram-se dos seus tradicionais aliados políticos, os Liberais, e abriram a possibilidade para alianças com os partidos de esquerda.¹⁵³

Paralelamente, o PCCh e os PSCh, superaram suas diferenças para enfrentar a política anti-operária do governo. Nas eleições parlamentares de 1937, o PSCh apresentou um crescimento eleitoral expressivo¹⁵⁴ que, apesar de intensificar as disputas entre socialistas e radicais pela hegemonia no interior da coligação, contribuíram para o triunfo presidencial em

¹⁵¹ As leis de “faculdades extraordinárias” ampliavam o poder do Presidente da República de tal maneira que o autorizava, por exemplo, a restringir liberdades individuais em nome das suas percepções sobre possíveis ameaças ao regime constitucional ou à paz interna. Dentre as medidas previstas num ambiente regido por tais leis configurava a possibilidade de se prender pessoas em locais que não fossem instituições prisionais estabelecidas. HUNEEUS, op. cit., p. 39-40.

¹⁵² AGGIO, op. cit., p. 102.

¹⁵³ Ibid., p. 102-103.

¹⁵⁴ Ibid., p. 104-105.

1938.

Os comunistas, mesmo como uma força menor na coligação, porém coerentes com a sua política de reintegração no jogo político nacional pela formação de “Frentes Populares”, gestionaram a relação entre radicais e socialistas, enfatizando a necessidade de defesa da democracia e luta contra o fascismo.¹⁵⁵ Além disso, diante das insistentes acusações de que sua filiação à IC contrariava os objetivos nacionais do programa da FP¹⁵⁶, o PCCh aprofundou seu discurso nacionalista que, a partir de 1935, tinha começado a substituir o enfoque estritamente classista e internacionalista dos anos anteriores.

Segundo o historiador chileno Alfredo Riquelme, os discursos políticos das lideranças comunistas passaram a diminuir a ênfase no seu caráter de classe, passando a se apresentar também como um partido nacional.¹⁵⁷ O informe do secretário-geral do PCCh, Carlos Contreras Labarca, proferido numa plenária realizada logo após a vitória eleitoral da FP, explicitou essa mudança de enfoque:

el Partido Comunista debe llegar a ser un partido nacional, es decir, que exprese los intereses e ideales de nuestro pueblo, de Chile entero. El sentido nacional de nuestro Partido significa que somos el Partido de los obreros, campesinos, artesanos, y al mismo tiempo luchamos por la industrialización de nuestro país, por la prosperidad de la agricultura, por el desarrollo de la cultura, la ciencia y el arte.¹⁵⁸

¹⁵⁵ O livro do historiador chileno Pedros Milos apresenta detalhadamente os acordos e os impasses superados entre os PR, PSCh e PCCh para a formação da coligação Frente Popular. Um dos objetivos do livro é demonstrar as diversas e, muitas vezes, questionáveis concessões realizadas pelos comunistas para que a aliança se consolidasse. MILOS, op.cit.

¹⁵⁶ Alberto Aggio apresentou uma síntese consistente sobre a elaboração e as principais propostas do programa de governo da FP. Nas palavras desse autor: “O programa do candidato presidencial da Frente Popular foi elaborado por representantes dos partidos envolvidos na coalizão, com a colaboração da Confederação de Trabalhadores do Chile (CTCH). O texto aprovado pelo Comitê Executivo Nacional da Frente Popular foi divulgado no dia 14 de abril, um dia antes da abertura dos trabalhos da Convenção. Tratava-se de um texto que procurava responder aos problemas nacionais, com base nos elementos mais consensuais do debate político que se vinha travando já por bastante tempo. A ênfase na resolução destes problemas era marcadamente popular. No plano político, afirmava a defesa da democracia, ao respeito aos direitos individuais e a liberdade de expressão e crença; revogava-se a legislação repressiva. Em relação à vida econômica, o programa postulava o estímulo à produção nacional e a uma distribuição mais equitativa e justa da renda, o controle das empresas estrangeiras, a supressão dos monopólios, uma reforma agrária. No plano social, objetivava o aperfeiçoamento da legislação correspondente, afirmava o direito ao trabalho, com salários razoáveis, o controle dos aluguéis, a construção de moradias para os trabalhadores e uma reforma da saúde pública. Uma das dimensões consideradas fundamentais e que, por isso mesmo, ganhou destaque no programa, foi a educacional, na qual se propugnava por uma reforma da educação no sentido de torná-la função do Estado, propiciando gratuidade ao ensino e um maior acesso à universidade; defendia-se também a criação de institutos e universidades voltadas para o trabalho. Por fim, no plano internacional, o programa da Frente Popular se propunha a defender a paz no continente americano e a soberania do país.” AGGIO, op. cit., p. 111-112.

¹⁵⁷ RIQUELME, S. Alfredo. *Rojo atardecer*. El comunismo chileno entre dictadura y demcoracia. Santiago de Chile: DIBAM, 2009. P. 61

¹⁵⁸ LABARCA, Carlos Contreras. Unidad para defender la Victoria. Informe al pleno del Comité Central del Partido Comunista, noviembre de 1938. Apud: Ibid.

Desse modo, enquanto o PCCh se manteve no interior dessa coligação pluriideológica e pluriclassista, as propostas políticas difundidas por meio da sua imprensa se de direcionaram ao povo chileno de forma bastante genérica. Tal situação se transformou após o afastamento dos comunistas da FP no início da década de 1940 e ao longo de sua atuação política e cultural no marco dos governos radicais de Juan Antônio Ríos (1942-1946) e Gabriel González Videla (novembro de 1946-1952)¹⁵⁹, cujas especificidades trataremos ao longo do capítulo.

Se a constante reafirmação do compromisso nacional dos comunistas foi central no campo dos acordos político-partidários, no âmbito das propostas literárias, o PCCh conseguiu colocar em prática diversos aspectos do seu internacionalismo.¹⁶⁰ Nesse caso, a adesão ampla e irrestrita à retórica antifascista foi fundamental.

Na América Latina a relação dos comunistas com os movimentos antifascistas ainda constitui um fenômeno político e cultural pouco estudado. Em geral, costuma-se afirmar que como a ameaça fascista era pouco expressiva até o início da década de 1930, o antifascismo no continente converteu-se, sobretudo para os partidos comunistas, em outra maneira de lutar contra o capitalismo.¹⁶¹ Porém, o avanço do fascismo na Europa e a ascensão de Hitler ao poder, em 1933, mudou esse quadro. Na França, na Espanha, assim como no Chile, formaram-se as Frentes Populares e, após a eclosão da Guerra Civil Espanhola, os movimentos de escritores, artistas e intelectuais internacionalizaram efetivamente a articulação da luta contra o fascismo.

Para os comunistas chilenos a repercussão da Guerra Civil entre os escritores locais foi um impulso importante para o desenvolvimento do debate literário no partido, tendo em vista que a estreita conexão internacional proporcionada pela imprensa comunista estabelecia um espaço propício para o contato com os movimentos internacionais. A maneira como Volodia Teitelboim recordou o dia da eclosão da guerra nos ajuda a dimensionar essa relação:

Las bombas sobre Madrid resuenan en Santiago. Intuyendo desgracias, aparto un cable de junio del treinta y seis. Lo titulo: !Viva la muerte! Millán Astray en la Universidad de Salamanca se lo grita a su rector, Miguel de

¹⁵⁹ Apesar do governo de Gabriel González Videla ter se estendido 1952, vale lembrar que os comunistas se manifestaram publicamente em liberdade apenas até 1948, quando por meio da *Ley Maldita* o governo retirou os registros legais do PCCh e este passou a atuar na clandestinidade.

¹⁶⁰ Olga Ulianova e Alfredo Riquelme resgatam detalhadamente o processo de “bolchevização” e alinhamento efetivo do PCCh à Internacional Comunista a partir de 1928. Nesse processo, destacam o intenso trabalho de intervenção de representantes da Internacional Comunista no partido. (ULIANOVA, e RIQUELME, op. cit)

¹⁶¹ GROppo, op. cit., p. 107

Unamuno. Es el lema de la Legión Extranjera. En esas estamos. No un viva la vida sino un viva la muerte. [...]

España era una emoción diaria. Pocos días después de la sublevación llegó un cable estremecedor: 'Ha sido asesinado García Lorca'. Otra mañana recibo la información del bombardeo de Guernica.¹⁶²

Nessa época, Volodia Teitelboim era o responsável pela transcrição das mensagens internacionais enviadas para o jornal *Frente Popular* e sua descrição conseguiu sintetizar a centralidade que a tragédia espanhola alcançou entre os comunistas chilenos até 1939.

A Guerra Civil na Espanha iniciou alguns meses após a vitória eleitoral da Frente Popular neste país¹⁶³, em julho de 1936. O general Francisco Franco liderou ações militares com o intuito de derrubar o governo da Frente Popular, em meio à eufórica mobilização social gerada pelas expectativas de reformas sociais e políticas que fundamentavam o programa do novo governo.¹⁶⁴

O apoio de Hitler e Mussolini a Francisco Franco deu ao conflito um sentido internacional que levou a União Soviética a tomar partido do governo espanhol disponibilizando armamentos, enquanto os dirigentes da IC iniciaram um recrutamento de voluntários em suas seções nacionais para formar as *Brigadas Internacionais*. Estas se integraram às milícias republicanas e contribuíram com a organização e a luta nas trincheiras da guerra. Diferentes artistas e intelectuais comunistas europeus, latino-americanos, entre outros, se integraram às brigadas.

A determinação dos comunistas no enfrentamento com os nazifascistas, durante os primeiros anos da guerra na Espanha, proporcionou um grande prestígio para a União Soviética no Ocidente.¹⁶⁵ Conforme destacou Eric Hobsbawm, a batalha contra o general Franco tornou os comunistas soviéticos um sinônimo da luta pela manutenção da liberdade e da cultura na Europa e na América.¹⁶⁶ Não foi por acaso que nessa época se desenrolou uma intensa aproximação de escritores, artistas e intelectuais de diferentes matizes aos partidos comunistas e foram valorizadas as propostas culturais soviéticas nos *Congressos de Escritores Antifascistas pela Defesa da Cultura* realizados na Europa.

Pablo Neruda que viria a se tornar um expoente do movimento antifascista latino-americano, vivenciou profundamente todos esses episódios. Quando começou a guerra na Espanha o poeta desfrutava de um grande prestígio literário em Madrid, onde exercia o cargo

¹⁶² TEITELBOIM, Volodia. *Un muchacho del siglo XX*. Santiago: Editorial Universitaria, 2006. p. 420 e 423

¹⁶³ A Frente Popular espanhola foi eleita em fevereiro de 1936. A coligação governista vitoriosa era composta por socialistas, comunistas, anarco-sindicalistas e republicanos de esquerda.

¹⁶⁴ PRIESTLAND, op. cit., p. 201.

¹⁶⁵ Ibid., p. 202.

¹⁶⁶ HOBBSAWM, Os intelectuais e ... op. cit., p. 264-265

de cônsul. Desse modo, compartilhou a comoção generalizada que se estabeleceu com a vitória e, logo em seguida, com o golpe sofrido pela Frente Popular. É central destacar que inúmeros escritores, artistas e intelectuais espanhóis apoiavam o governo republicano e, especialmente, o projeto da Frente Popular, sendo que logo depois da vitória eleitoral muitos deles foram integrados na administração de importantes instituições culturais do país. Além disso, o programa cultural do governo tinha o propósito de valorizar a “cultura popular” espanhola.

Pablo Neruda, reconhecendo desde o princípio o significado político e, sobretudo, cultural do programa da Frente Popular espanhola, posicionou-se abertamente em sua defesa e se incorporou aos movimentos de escritores e intelectuais antifascistas europeus. Dessa forma, quando regressou ao Chile em outubro de 1937, o poeta era reconhecido como um dos principais expoentes latino-americanos da militância internacional contra o fascismo e pela defesa da cultura.

Por último, é importante ressaltar que o tema da “defesa da cultura” foi um dos eixos que unificaram os escritores na luta contra o fascismo internacionalmente, tendo em vista que a ideia de “cultura” era fundamentada como sinônimo de paz e em contraposição à “barbárie” e esta era associada às práticas fascistas e nazistas da época. Nesse quadro, os comunistas soviéticos construía uma imagem de defensores da paz e “herdeiros da ilustração” ocidental.

A esse respeito, Eric Hobsbawm afirmou que o sentido cultural da crítica ao fascismo procurou ressaltar que esse fenômeno não era simplesmente a expressão política da extrema direita, mas uma ameaça ao futuro de toda a civilização ocidental, pois ao mesmo tempo em que negava Marx, o socialismo e o comunismo, também se opunha ao liberalismo de Voltaire e Stuart Mill. Por essa razão, segundo o autor:

É impossível entender a relutância de homens e mulheres de esquerda em criticar, e muitas vezes até mesmo admitir diante de si mesmos, o que ocorria na URSS naqueles anos, ou o isolamento dos críticos de esquerda da URSS, se não se leva em conta a convicção de que, na luta contra o fascismo, comunismo e liberalismo estavam combatendo, no sentido mais profundo, pela mesma causa; e isto para não falar do fato mais óbvio, a saber, que um tinha necessidade do outro e que, na situação dos anos 30, o que Stalin fazia, por mais constrangedor que fosse, era assunto dos russos, ao passo que o que Hitler fazia constituía uma ameaça para todos.¹⁶⁷

Além disso, diante do inegável sucesso da recuperação da crise econômica na Alemanha nazista, a denúncia do atentado à cultura e à humanidade constituía um argumento

¹⁶⁷ Ibid., p. 265

eficaz para a mobilização social. Estabeleceu-se, assim, uma ampla integração de expoentes da produção cultural mundial num movimento internacional em defesa da cultura no qual os comunistas exerceram uma liderança valorizada.

Como dissemos inicialmente, o interesse pela cultura que se estabelecerá no PCCh entre 1936 e 1938 e os debates travados por seus escritores com o objetivo de mobilizar a intelectualidade local em torno do projeto da FP, estiveram marcados por um constante diálogo com as mobilizações internacionais em defesa da cultura contra o fascismo.

A partir de 1939, as propostas culturais do PCCh mudaram gradualmente o seu enfoque devido ao fundamento nacionalista do governo da FP e à suspensão momentânea da sua política *frentista* por orientação da IC, após a assinatura do Pacto de Não-agressão entre a União Soviética e a Alemanha Nazista.¹⁶⁸ Nesse período, os comunistas abandonaram as análises políticas centradas na polarização entre fascismo e democracia e retomaram as posições que enfatizavam a contradição entre capitalismo e socialismo, em escala mundial, e entre imperialismo e libertação nacional, na América Latina. Além disso, a relação dos comunistas com os movimentos antifascistas foi tensionada e suas propostas políticas e culturais passaram a se caracterizar pela convergência dos pontos de vista de “classe” e nacional-populares.¹⁶⁹ O jornal *El Siglo*, criado em 1940, foi expressão desse novo momento.

A nova posição da IC tornou a presença do PCCh na FP ainda mais difícil, tendo em vista que ampliou as tensões com o PSCh. Tal situação, associada à forte disputa desses partidos pela hegemonia no movimento operário, marcou o fim da coligação em 1940.¹⁷⁰ A partir de então, os comunistas abandonaram seu discurso conciliador em relação aos socialistas e passaram a reivindicar do governo o cumprimento do programa inicial.

As propostas culturais veiculadas na imprensa comunista também sofreram o impacto

¹⁶⁸ O Pacto de Não-Agressão se estendeu entre agosto de 1939 e junho de 1941. Nesse contexto, o PCCh, de acordo com a interpretação da IC, passou a equiparar a responsabilidade dos nazifascistas e das potências capitalistas e imperialistas no conflito global que se figurava. A explicação de Alfredo Riquelme sobre a interpretação da IC a respeito do Pacto de Não-agressão contribui para a nossa compreensão sobre a virada política e cultural observada na imprensa do PCCh em 1939. Segundo o autor: “El discurso antifascista que, a partir de 1935, había sido cada vez más el eje de la definición del conflicto global, cedió el paso a un genérico discurso antiimperialista y anticapitalista que definía el conflicto global como el enfrentamiento entre las potencias imperialistas fascistas y “democráticas”, por una parte, y la Unión Soviética, la clase obrera internacional y los pueblos oprimidos por la otra. En ese marco, la guerra de agresión que el nazismo había lanzado en Europa, era definida por los comunistas como una confrontación interimperialista por la hegemonía mundial entre Alemania, Francia e Inglaterra, que debía culminar, necesariamente, con la agresión a la URSS por uno o ambos bloques imperialistas. La innovación a la democracia efectuada por las potencias que enfretaban a la Alemania hitleriana fue denunciada – entonces – por la Internacional Comunista como una “falsa máscara para engañar más fácilmente a las masas”. RIQUELME, op. cit., p. 63

¹⁶⁹ Ibid., p. 63-64

¹⁷⁰ NOCERA, Rafaelle. *Chile y la guerra. 1933-1943*. Santiago: LOM, 2006. p. 102

das mudanças políticas. Os redatores do *El Siglo* passaram a enfatizar ações culturais relacionadas com a democratização da cultura, em geral, e a valorização da “poesia popular”, em particular. A nosso ver, tais transformações nas esferas de interesse e ação cultural do PCCh, expressaram a repercussão da virada nacional e popular de sua orientação político-ideológica.

Por fim, destacaremos como a filiação de Pablo Neruda ao PCCh foi tributária do *frentismo político e cultural* desenvolvido pelos comunistas chilenos entre 1936 e 1948. Tal situação esteve associada não apenas à recepção e apoio dos escritores comunistas chilenos ao poeta na ocasião de seu regresso ao Chile, em 1937, mas também às suas vivências políticas no continente durante a retomada da carreira consular no México, em 1940.

2.1 “El Frente Popular dará cultura a las masas”: os comunistas vão em busca dos escritores

O interesse dos comunistas chilenos pela cultura durante a Frente Popular se expressou principalmente no campo da poesia e mesclou a divulgação das obras de poetas que militavam no PCCh, com iniciativas mais abrangentes e ligadas ao movimento de escritores antifascistas europeus.

Logo após a criação do jornal *Frente Popular*, na sua versão diária iniciada em setembro de 1936, foram publicadas e promovidas manifestações de escritores e de sua entidade representativa, a Sociedade de Escritores do Chile (SECH), que se preocupavam em definir a “missão” dos escritores locais em relação ao momento político vivido no país e no mundo. Os debates e as formulações nascidas desse objetivo marcaram o ano de 1937 e resultaram na valorização de produtores e obras literárias que, na concepção dos críticos do jornal, expressavam um caráter “combatente”, revolucionário e/ou antifascista.

A frase “Que el pueblo conozca los escritores y que los escritores conozcan al pueblo”, sintetizou o sentido da missão cultural que os comunistas destinavam aos seus escritores logo depois da formação da Frente Popular. O escritor comunista Gerardo Seguel, diretor da página de “Arte y Literatura” do *Frente Popular* explicou que a proposta da frase expressava os seguintes objetivos:

Debíamos abarcar desde la amplia divulgación cultural hasta el desarrollo de

una literatura impregnada de la vida social de nuestro tiempo. Debíamos hacer, antes que nada, que el pueblo conozca, comprenda, valore y ame a sus artistas, a sus escritores y a los investigadores. De(bía)mos – complementariamente – hacer que estos conozcan, comprendan, valoricen y amen al pueblo.

En esta tarea hemos estado todo el año: en ella hemos puesto entusiasmo, esfuerzo, sacrificios, dolores y alegrías. En ella hemos contado felizmente (con la) valiosa contribución, tanto de los intelectuales que aportaron a nuestro trabajo los méritos de su vasto prestigio, como los que trajeron hasta nosotros los valores propios de su juventud.¹⁷¹

Esboçava-se assim o propósito cultural que durante a campanha presidencial de 1938 os comunistas sintetizariam na frase: “El Frente Popular dará cultura a las masas”.

Desde setembro de 1936 a imprensa do PCCh publicou poesias e declarações de escritores e artistas que exaltavam a “luta revolucionária” da União Soviética e do povo chileno em seus protestos contra o governo e elegeu o poeta Pablo de Rokha como paradigma de um “escritor combatente”. Ao mesmo tempo, eram publicadas declarações e trechos de obras de escritores antifascistas e/ou ligados aos partidos comunistas europeus e soviético como, por exemplo, André Malraux, Jean Cassou, Romain Rolland, André Gide e Ilya Ehrenburg.¹⁷²

A preocupação cultural que unificou as manifestações dos comunistas durante os primeiros meses da Frente Popular foi a necessidade de reunir produtores culturais locais que estivesse dispostos a contribuir com o desenvolvimento de projetos culturais que beneficiassem as das “massas”.

Dentre os colaboradores das páginas culturais da imprensa comunistas nesse período destacaram-se: Winétt de Rokha, Carlos de Rokha, Carlos Prendes Saldías, Ricardo Latcham, Marta Vergara, Alberto Romero, Luis Enrique Délano, entre outros. Houve ainda a colaboração de jovens escritores como Volodia Teitelboim, Andrés Sabella Gálvez, Julio Molina, Santiago del Campo, Robinson Gaete, Braulio Arenas, Eduardo Anguita, Mario Ahués, Fernando Alegría, entre outros que, posteriormente seriam importantes redatores ou colaboradores do jornal comunista *El Siglo*.

Em termos de militância política, entre os escritores nominados, cabe destacar: Ricardo Latcham (ligado ao PSCh); Carlos Prendes Saldías (que declarava sua independência política); os demais, dividiam-se entre aqueles que eram militantes oficiais do PCCh como Pablo de Rokha, Gerardo Seguel, Volodia Teitelboim e outros, os que se diziam comunistas

¹⁷¹ SEGUEL, Gerardo. Que el pueblo conozca los escritores y que los escritores conozcan al pueblo. *Frente Popular*, n. 305, Santiago de Chile 1 de septiembre de 1937. p. 11.

¹⁷² Los escritores dicen... *Frente Popular*, 7 de septiembre de 1936. p. 6.

como Vicente Huidobro, ou aqueles que preferiam se apresentar como militantes antifascistas, no caso, Winétt de Rokha.

Dentre esse conjunto de colaboradores, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Winétt de Rokha e Gerardo Seguel, assim como Gabriela Mistral e Pablo Neruda, eram poetas consagrados no âmbito literário chileno e internacional e formadores das vanguardas poéticas no país na década de 1920.¹⁷³ Já os jovens escritores como Volodia Teitelboim, Braulio Arenas, Eduardo Anguita, Andrés Sabella, Alberto Baeza Flores, Hernán Cañas, Juan Arcos, entre outros militantes e simpatizantes que colaboraram na imprensa do PCCh na década de 1930, tornaram-se figuras culturais relevantes no Chile posteriormente.¹⁷⁴

Com exceção de Gabriela Mistral, os poetas e escritores supracitados colaboraram regularmente no *Frente Popular* e assumiram, até certo ponto, o objetivo cultural que o jornal começou a construir da seguinte maneira:

Chile ofrece un panorama intelectual disperso y dividido por pequeñas capillas. Rompiendo toda correspondencia con el grado de madurez política de nuestro país, el escritor vegeta, en medio de un ambiente de sofocación, entre obras de corto vuelo, gratuitas, estériles. La literatura chilena a ratos parece charca de la muerte. Naciones de Hispano-América que atraviesan un proceso social notablemente más rezagado que el nuestro, encárnanse, sin embargo, en creaciones fuertes, reflejos vivientes de sus dramas y sus luchas.¹⁷⁵

Propunha-se que os escritores superassem suas diferenças e juntos atuassem em favor do desenvolvimento da produção literária do país. A questão implícita nesse diagnóstico comparativo era o fato de que, diferentemente das forças político-partidárias unificadas na Frente Popular, os escritores resistiam em pensar um projeto cultural conjunto e consonante com o projeto nacional *frentista*. Tal postura impedia que no Chile fossem produzidos, por exemplo, romances de caráter social e destinados ao povo chileno como ocorria em países da América Latina. Foram citadas como exemplo as seguintes obras literárias: *Los de Abajo* (mexicana), *Martín Fierro* (argentina) e *La Vorágina* (colombiana).¹⁷⁶

Ainda na perspectiva de criar uma mobilização em torno da ativação da produção literária local, pouco tempo depois, Volodia Teitelboim organizou uma pesquisa de opinião entre os escritores residentes no Chile indagando-os a respeito do por quê escreviam e para quem. O objetivo declarado desta proposta era identificar como os escritores chilenos estavam

¹⁷³ NÓMEZ, Naín. *Antología crítica de la poesía chilena*. Tomo II. Santiago de Chile: LOM, 2000.

¹⁷⁴ NÓMEZ, Naín. *Antología crítica de la poesía chilena*. Tomo III. Santiago de Chile: LOM, 2002.

¹⁷⁵ La misión del escritor chileno. *Frente Popular*, n. 111, 13 de enero de 1937, p. 5

¹⁷⁶ Ibid.

se posicionando frente à realidade mundial da época.¹⁷⁷ Os entrevistados foram Hernández Catá, Domingo Melfi, Pablo de Rokha e Carlos Préndez Saldías. No encerramento da pesquisa o jornal publicou a tradução de uma entrevista com o escritor antifascista francês Romain Rolland, pautada nos mesmos questionamentos e que havia sido realizada pela revista francesa “Comune”.¹⁷⁸

As entrevistas com Pablo de Rokha e Carlos Préndez Saldías sintetizaram os dois principais aspectos que fundamentaram a visão dos comunistas sobre a cultura. Pablo de Rokha foi apresentado por Volodia Teitelboim como um dos primeiros escritores chilenos que colocou seu ofício a serviço do povo, razão pela qual deveria ser valorizado. Nesse sentido, o poeta, ao responder as razões de sua opção, afirmou que se considerava um “operário da técnica artística”, um “proletariado da cultura”, que sofria com as explorações próprias do sistema social capitalista como qualquer trabalhador. Por essa razão, não só fazia parte da “classe operária” como tinha obrigação de lutar por suas causas.¹⁷⁹

Reafirmando sua usual retórica inspiradas nos estudos do “materialismo dialético”, Pablo de Rokha explicou ainda que colocar seu ofício a serviço do povo significava ordenar o material “caótico” proporcionado pela cultura burguesa e utilizá-lo na medida em que permitisse representar o heroísmo das “massas”. Nas palavras do poeta: “el proletariado creará su estilo, dará la técnica al material histórico, y el contenido subversivo generará la forma prevista, exacta y matemática de su expresión estética [...]”. Nesse sentido, o “escritor proletário” teria simplesmente que representar o “espírito insurreccional” do operariado na literatura.¹⁸⁰ O comprometimento político dos escritores se expressaria por meio da sua criação, como ficou nítido na seguinte afirmação do autor:

E indiscutiblemente, no ha de hacer un arte PARA la masa, sino el arte DE la masa. Y no un arte fácil o un arte difícil, en función de que la masa entienda o no lo entienda, sino un arte, cuya forma la da la historia, la dan los hechos, la da la masa y el destino de la masa, y los sueños de la masa y el suceder dialéctico, a través de la personalidad creadora. [...]

El proletariado rugente, requiere banderas e himnos de combate, consignas, cantos de guerra, apóstrofes. [...]

Pues bien, escribiendo nos definiremos.¹⁸¹

Pablo de Rokha definia as razões da sua escolha de uma criação literária

¹⁷⁷ Hernández Catá: Responde. *Frente Popular*, n.123. Santiago de Chile, 27 de enero de 1937. p.5

¹⁷⁸ “Yo escribo siempre para los que marchan, pues he estado siempre en marcha” dice Romain Rolland. *Frente Popular*, n. 147, Santiago de Chile, 24 de febrero de 1937, p.5.

¹⁷⁹ El escritor actua cuando escribe. *Frente Popular*, n. 136, Santiago de Chile, 11 de febrero de 1937, p.6.

¹⁸⁰ Ibid.

¹⁸¹ Ibid.

comprometida com as causas política e os leitores para os quais escrevia, dialogando com alguns paradigmas soviéticos. A definição do escritor como “proletário da cultura” correspondia à categoria de “escritores proletários” que seriam os autores dos “romances proletários” conforme defenderam os formuladores do “realismo socialista” no *Congresso de Escritores* de 1934. Neste, foi reconhecido o uso “crítico” da “herança cultural” burguesa em benefício da representação das lutas e objetivos do proletariado, conforme as formulações stalinistas a respeito da construção da “cultura soviética”. Nessa perspectiva, os escritores e artistas soviéticos poderiam utilizar os recursos do “realismo burguês” para representar as lutas das “massas” de maneira heroica, valorizando seu cotidiano e abusando do didatismo.¹⁸² Sendo assim, na percepção de Pablo de Rokha sobre a produção literária, o escritor que se expressasse literariamente sob tais paradigmas estaria “definindo-se” pelo lado do comunismo.

Dois dias depois a entrevista com o poeta Carlos Préndes Saldías recebeu a seguinte explicação:

Teníamos gran interés en interrogar a Préndes Saldías sobre los objetivos de su trabajo literario; sobre todo desde que constatamos que participó en “Madre España” con un poema dedicado a García Lorca, impregnado de un sentido social democrático. No lo creíamos un enemigo de la literatura política y hemos tenido una respuesta – que si no está de acuerdo en todos sus puntos con nuestro modo de pensar – estimamos altamente satisfactoria para los escritores de izquierda.¹⁸³

A satisfação de Volodia Teitelboim com o simples ato de Carlos Préndes Saldías ter colaborado com o livro “Madre España”, uma obra coletiva de caráter antifascista à qual nos referiremos na sequência, demonstra o empenho dos comunistas para unir os poetas em torno do projeto da Frente Popular. Mas o grau de tolerância dos comunistas se mostra ainda mais amplo, ao observarmos o quanto as proposições do poeta entrevistado se afastavam daquelas de Pablo de Rokha valorizadas por Volodia Teitelboim:

No creo que la obra literaria deba ponerse irremediamente al servicio de una causa política o social, ni hay razón para que siempre deban confundirse el escritor en su actitud creadora, y el ciudadano de cualquier bando ideológico, que hay en él. Pueden escribirse buenos madrigales a todas las mujeres lindas del mundo y ser, al mismo tiempo, luchador constante y convencido de la ideas políticas de vanguardia, o de las otras.

¹⁸² ROBIN, op. cit., p. 243.

¹⁸³ “No concibo que en la sensibilidad del escrito no tengan resonancia las miserias del pueblo”. Carlos Préndes Saldías responde a nuestra encuesta. *Frente Popular*, n. 138, Santiago de Chile, 13 de febrero de 1937. p.6

No concibo, es claro, que en la sensibilidad del escritor, más afinada que la del común de los mortales, no tengan resonancia las miserias del proletariado [ni] las aberraciones del régimen capitalista en que se debate la sociedad moderna. La cultura, que se supone en todo escritor, le obliga a interesarse en la vida política de su país. Cada cual según su ideología, su ética y su nobleza de alma tendrá sus afectos de uno o de otro lado. En esta materia, lo ruin es el equilibrismo, tan común entre los escritores de Chile.

Contesto así la segunda pregunta: escribo para todos y para nadie. Y separo por completo mi obra literaria de mi fervoroso credo político.¹⁸⁴

Vemos assim que na concepção de Carlos Préndes Saldías as obras literárias não tinham que ser colocadas a serviço da política e nem representavam, necessariamente, os posicionamentos político-ideológicos do seu criador. Além disso, o poeta afirmou o diferencial do artista em relação aos demais trabalhadores, pois o via como portador de uma sensibilidade mais apurada que poderia estimular seu interesse pelas misérias do proletariado, mas não era um trabalhador equivalente a ele. O comprometimento político desse poeta se restringia assim à condenação daqueles escritores que se diziam neutros (“equilibrismo”) frente aos problemas vividos naquele momento.

Se a coexistência dos posicionamentos supracitados expressaram, por um lado, uma iniciativa de agregar os escritores em torno da Frente Popular, por outro, mostraram que, apesar da tolerância, os comunistas não abandonaram a tentativa de estruturar uma produção literária ideologicamente orientada pelos paradigmas culturais do comunismo internacional. Nessa perspectiva, o encerramento da pesquisa do jornal com as declarações de Romain Rolland frente às mesmas questões não parece ter sido publicada por acaso:

Yo he escrito siempre para los que marchan, pues he estado siempre en marcha y espero no detenerme hasta la muerte. [...]. Y es por esto que estoy con los pueblos y las clases que abren la ruta al río de la humanidad, con las masas de trabajadores proletarios organizados y su Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Ellos son llevados por el impulso irresistible de la evolución histórica y yo obedezco al mismo destino.

¿Por quiénes escribo, entonces? Para los que son la vanguardia del ejército en marcha, para los que libran la gran batalla internacional, cuya victoria debe saludar el establecimiento de la comunidad humana sin fronteras y sin clases.¹⁸⁵

Ao explicitar o alinhamento do escritor antifascista francês com a União Soviética, enfatizando o papel desse país para a libertação da humanidade, os comunistas chilenos reafirmavam a supremacia da sua posição ideológica no tocante ao papel do escritor,

¹⁸⁴ Ibid

¹⁸⁵ “Yo he escrito siempre para los que marchan, pues he estado siempre en marcha”, dice Roman Rolland. *Frente Popular*, n. 147, Santiago de Chile, 24 de febrero de 1937. p.5

independentemente da abertura às outras interpretações.

O conjunto desse debate que partiu da constatação da inexistência de um romance nacional chileno e se voltou aos escritores em geral, culminou em formulações e realizações que se efetivaram no campo da produção poética.

O artigo “La poesía y el pueblo”, publicado no começo de 1937, atribuía aos poetas chilenos a “missão” de se dirigirem às “massas”, mas sem perder de vista que nessa ampla coletividade haviam setores que ainda precisavam ser “elevados aos poetas”. Em outras palavras, era preciso utilizar uma linguagem condizente com as possibilidades de compreensão popular. Ou então, deveriam dirigir-se aos operários e estudantes, pois estes estariam habilitados culturalmente a compreendê-los e dispostos a transformar a sociedade.¹⁸⁶

Sobre o conteúdo da poesia o artigo sugeria, ainda, que os criadores tematizassem as lutas da época para orientar o povo chileno e afirmava que desse processo nasceria uma “poesia revolucionária autêntica”. A produção poética de figuras contemporâneas como Bertold Brecht, Rafael Alberti e Louis Aragón, cujas obras teriam conseguido unir experimentação formal e conteúdo humano, deveriam ser tomadas como modelo, pois demonstravam que dar um sentido político à produção poética não significava abdicar da qualidade estética:

No se trata de negar el proceso poético que, como el pictórico, ha tenido sus etapas creadoras maravillosas – en las que detalle importante, nunca el arte estaba desvinculado del hecho social – pero resulta absurdo componer hoy poemas ceñidos a la o cual regla formal. Me parece que ahora hay que hacer poesía renovadora. Esto quiere decir que los demás poetas, si son poetas, dejen de serlo al no sentir la necesidad de expresarse revolucionariamente en el sentido de la propaganda. Lo que exigimos de ellos es una actitud antifascista concreta porque el fascismo es el enemigo de la cultura y del arte, tanto como de la dignidad humana.¹⁸⁷

O pressuposto que orientava o texto era o de que toda produção artística tinha um cunho social e que as técnicas deveriam ser criadas e adaptadas em função desse conteúdo. Ou seja, naquele contexto de luta contra o fascismo, era preciso recorrer a uma técnica que tornasse a poesia acessível ao maior número possível de pessoas.

¹⁸⁶ La poesía y el pueblo. *Frente Popular*, n. 113, Santiago de Chile, 15 de enero, de 1937, p.5.

¹⁸⁷ *Ibid.*

2.2 Os escritores “combatentes” e a poesia como arma de luta comunista e antifascista

As diferentes concepções sobre a produção literária abriram espaço no jornal para a consideração de obras que, em certa medida, corresponderam a essa diversidade. Entre 1937 e 1939, destacaram-se as abordagens de três livros de poesias: “Horizonte Despierto” e “Madre España”, o primeiro da autoria de Gerardo Seguel e o segundo organizado por ele; e “España en el corazón”, de Pablo Neruda. Cada um deles demarcou aspectos e momentos diferentes da forma como os comunistas chilenos interviram no campo da produção poética para realizar seu *frentismo cultural*.

O livro “Horizonte Despierto” é composto por doze poemas dedicados aos defensores da República Espanhola, porém apenas um deles tematizou propriamente essa questão. No conjunto, as poesias descreveram o processo que levou o poeta a formar sua consciência revolucionária. Nesse sentido, o livro iniciou com o poema *Hacia el horizonte rojo*, com o qual foi introduzido o objetivo do livro, pois descreveu os diversos trajetos percorridos pelo poeta até a escolha do caminho “del cielo querido que resbala hacia la URSS”. As poesias seguintes ressaltaram momentos marcantes do percurso ao *Horizonte rojo*, por exemplo, a percepção das carências da região do sul do Chile onde o poeta cresceu (em *El lugar de mi infancia*); a descoberta das contradições do seu país (em *Mapa de Chile*); o reconhecimento da União Soviética como guardiã do porvir e, conseqüentemente, a militância no Partido Comunista (em *Manifiesto*); as lutas dos trabalhadores por “Pão, terra, paz e liberdade” (em *El trayecto de la huelga general; Héroe de Lonquimay; Camarada José Bascuñán*); a exaltação dos líderes e modelos revolucionários continentais (em *Atmósfera de la prisión; Luis Carlos Prestes*); o papel da Espanha como o local de nascimento e proteção do futuro da humanidade (em *España infinita*); e a revolução futura e latente no Chile (em *Compañera; Presencia única*).¹⁸⁸

Carlos de Rokha, filho do poeta Pablo de Rokha e simpatizante do PCCh nos anos 1930, publicou uma crítica na qual reconheceu a orientação ideológica dada ao livro da seguinte maneira:

Los doce poemas que forman el libro 'Horizonte Despierto', de Gerardo Seguel, son, ante todo, la obra de un revolucionario, de un camarada, de un amigo de los obreros y de un luchador activo, que más que el orden y la posición simplemente poética, le interesa la humana, actitud que es

¹⁸⁸ SEGUEL, Gerardo. *Horizonte Despierto*, Santiago de Chile, 1936.

perfectamente consecuente con la concepción marxista de la vida.¹⁸⁹

Depois de identificar o sentido revolucionário e marxista da obra, o crítico valorizou o fato do poeta ter privilegiado a expressão de seu posicionamento frente aos acontecimentos vividos, em detrimento de uma preocupação exclusiva com a forma. Além disso, destacou a beleza da poesia destinada a Luis Carlos Prestes.¹⁹⁰

A maioria das análises sobre “Horizonte Despierto” destacaram seu caráter revolucionário e o fato de Gerardo Seguel estar cumprindo sua “missão” como poeta.¹⁹¹ Outros, compararam o autor com escritores comunistas e antifascistas conhecidos internacionalmente como, por exemplo, o alemão Johannes Becher e os argentinos José Portogalo e Raúl González Tuñón.¹⁹²

Até Carlos Prendez Saldías, mantendo suas ressalvas, reconheceu que o livro de Gerardo Seguel, apesar de corresponder à tendência vigente na época de colocar a criação literária a serviço das ideias políticas de esquerda, teria conseguido criar uma obra de qualidade. Segundo o crítico: “De lo mucho que se há escrito en Chile siguiendo esta moda última, nos parece que 'Horizonte Despierto', que Gerardo Seguel acaba de publicar, será lo único que se libre del olvido irremediable.”¹⁹³

Por último, o poeta Alberto Baeza Flores, foi além ao afirmar que “Horizonte Despierto” não representava apenas uma virada política da obra poética de Gerardo Seguel, mas a abertura de novos caminhos para a poesia social chilena. Nas palavras do crítico:

La poesía social chilena, que Victor Domingo Silva tiene el transitorio arranque de 'La nueva marsellesa', en Borquez Solar la transitoria 'Huelga' y en Pezoa Veliz la visión del explotado, fugosa y campesina, en este Gerardo Seguel se hace general, trabajada y horizonte que se asoma a un indudable futuro por el cual tendrá que caminar quiera que no la poesía.

Pablo de Rokha llega con impetuoso sentir, Winnett de Rokha con tonos de ternura y colorido verbal, desde su esencia de mujer. Gerardo Seguel es el ciudadano que se pas[a] por el tema dándole su color, su novedad, su media voz. No alza la intensidad, no hace señales grandes, pero habla, palpita, explica, plantea, atiende, capta, agrega temas nuevos, vida mejor expresada. Este 'Horizonte despierto' tendrá que ubicarse como el libro de un

¹⁸⁹ ROKHA, Carlos. Gerardo Seguel y su libro “Horizonte Despierto”. *Frente Popular*, n. 121, 25 de enero de 1937. p.5.

¹⁹⁰ Ibid.

¹⁹¹ ASTICA FUENTES, Manuel. “Horizonte Despierto”. *Frente Popular*, n. 133, Santiago de Chile, 8 de febrero de 1937. p.7

¹⁹² SABELLA GALVEZ, Andrés. Un libro que hay que señalar. *Frente Popular*, n. 217, Santiago de Chile, 19 de mayo de 1937.p. 5

¹⁹³ PRENDEZ SALDIAS, Carlos. Horizonte Despierto. *Frente Popular*, n. 221, Santiago de Chile, 24 de mayo de 1937. p. 10

combatiente.¹⁹⁴

Alberto Baeza Flores reconheceu que os novos temas abordados poeticamente por Gerardo Seguel, expressavam uma tradição já existente na produção poética chilena e caracterizada por uma atitude mais ativa frente à realidade. Os representantes dessa tendência seriam Pablo de Rokha, Winétt de Rokha, Víctor Domingo Silva, Borques Solar e Carlos Pezoa Véliz. Os três últimos, constituíram a geração de poetas chilenos da virada do século XIX para o século XX, os quais contribuíram para a profissionalização da arte como um campo independente¹⁹⁵ e se inseriram no quadro do modernismo hispano-americano, relacionando-se com poetas como Ruben Darío.¹⁹⁶ Nas primeiras décadas do XX tais transformações literárias repercutiram na obra e na postura intelectual de figuras como Vicente Huidobro, Gabriel Mistral, Pablo Neruda e Pablo de Rokha.¹⁹⁷

A poesia de Gerardo Seguel foi, então, inserida numa linha de continuidade e superação da geração de poetas modernistas chilenos, politicamente próximos ao fundador do PCCh (Luis Emilio Recabarren) e que teriam tido, posteriormente, sua tradição aprimorada pela família de Pablo de Rokha e seus seguidores. Porém, a progressão literária que, na perspectiva do crítico, teria iniciado com a poesia social de Bórquez Solar, Domingo Silva e Pezoa Véliz, e desembocado na poesia de combate de Pablo de Rokha e Gerardo Seguel, estabeleceu uma continuidade mais complexa. Conforme explicou o historiador chileno Bernardo Subercaseaux:

Puede concluirse que si bien el modernismo chileno no se tradujo – después de Darío - en obras comparablemente perdurables, tuvo sí una gran significación en términos de proceso literario. Fue una energía espiritual que, propiciando una cultura de significación estética, permitió la incorporación de la práctica literaria a la contemporaneidad. Constituyó también un canal expresividad que permitió conjugar un horizonte espiritualista de cuño universal con la indagación de lo propio: fue, por último, en el ámbito de esta sensibilidad que se forjaron y dieron sus primeros pasos Gabriela

¹⁹⁴ BAEZA FLORES, Alberto. Expresión de Gerardo Seguel. *Frente Popular*, n. 439, Santiago de Chile 11 de febrero de 1938. p.6.

¹⁹⁵ SUBERCASEAUX, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Desde la independencia hasta el Bicentenario. v. I, Santiago: Universitaria, 2011. p. 322

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 380.

¹⁹⁷ Todos estes poetas colaboraram no periódico *La Razón*, criado em 1912 pela tendência radical “progressista” representada por Valentín Letelier. Nas suas páginas publicavam semanalmente militantes do Partido Democrático, preponderavam temáticas ligadas à educação dos operários, e outros ligados aos interesses de setores médios progressistas; movimento estudantil; e à intelectualidade boemia e antioligárquica. Dentre seus colaboradores se destacaram Luis Emilio Recabarren e literatos como Víctor Domingo Silva, Pedro Antonio González, Antonio Bórquez Solar, Carlos Pezoa Véliz e Pablo de Rokha. (SUBERCASEAUX, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Desde la independencia hasta el Bicentenario. v. II, Santiago: Universitaria, 2011. p.96-97.)

Mistral, Pablo Neruda, Vicente Huidobro y Pablo de Rokha.¹⁹⁸

De acordo com o historiador, a essa tradição modernista ligaram-se os quatro maiores expoentes da poesia local que, naquela época, além de apresentarem uma produção poética bastante diferenciada viviam, excetuando Gabriela Mistral, os resquícios de suas disputas políticas e literárias. Portanto, a ligação da obra de Gerardo Seguel com uma tradição em que os de Rokha eram tidos como expoentes na época, indicou que Alberto Baeza Flores, assim como Volodia Teitelboim, reconheciam o significado cultural de Pablo de Rokha para o desenvolvimento dos projetos literários em construção.

Desse modo, apesar de recorrentemente negada em relatos memorialísticos, as análises sobre a produção poética da década de 1930 veiculadas nos jornais comunistas, demonstraram o reconhecimento de Pablo de Rokha como um “escritor combatente” do PCCh e do diretor das páginas de “Arte y Literatura” do *Frente Popular*, Gerardo Seguel, como seguidor de sua tradição.¹⁹⁹

Cabe destacar que foi nessa época que Pablo de Rokha fez suas primeiras declarações contra Pablo Neruda e Vicente Huidobro, baseada na sua defesa irrestrita do compromisso político do escritor e da insistência na acusação de plágio em relação à obra de Pablo Neruda.²⁰⁰ Porém, do ponto de vista literário, para Naím Nomez, Pablo de Rokha, diferentemente de outros poetas que procuraram dar um sentido político à sua poesia, teria realizado rupturas discursivas; mesclado estilos; renovado na épica; realizado uma simbiose entre o culto e o popular; flertado com o “realismo socialista”, entre outras inovações estilísticas, que o elevaram a um patamar equivalente ao dos maiores poetas chilenos da década de 1930.²⁰¹

Diferentemente, Gerardo Seguel parece ter tido seu prestígio literário restrito ao círculo de intelectuais e escritores do PCCh, pois são escassas as referências à sua produção poética. Volodia Teitelboim se referiu a Gerardo Seguel como um escritor esquecido no Chile e, sem justificar tal constatação, apresentou-o da seguinte maneira: “Hacía cabeza entre los escritores comunistas. Venía de la Frontera. Rescató a los fundadores, Alonso de Ercilla, Pedro de Oña. Recogió poemas suyos en Horizonte Despierto”.²⁰² Naím Nómez confirmou a percepção de Volodia Teitelboim ao destacar a escassez de estudos sobre a produção poética de Gerardo Seguel, apesar de ressaltar experimentalismo presente no seu poema 2

¹⁹⁸ Ibid., p.398.

¹⁹⁹ Naím Nómez afirma que Pablo de Rokha se filiou ao PCCh em 1932. (NÓMEZ, op. cit., Tomo II p. 73).

²⁰⁰ Ibid., p.74

²⁰¹ Ibid., p.75.

²⁰² TEILTEBOIM, op. cit., p. 421

campanarios a la orilla del cielo, de 1927 e em outros produzidos posteriormente.²⁰³ Para o autor, a principal razão da desconsideração da obra desse poeta teria sido sua tentativa de desenvolver uma obra comprometida sem conseguir evitar dar-lhe um sentido panfletário.²⁰⁴

O engajamento político de Gerardo Seguel remonta ao período da ditadura de Carlos Ibáñez (1927-1931) quando os comunistas atuavam na clandestinidade e suas reuniões, muitas vezes, eram realizadas na casa de Pablo de Rokha. Nesse período, Gerardo Seguel foi exonerado de seu cargo de professor de ensino básico e, a partir de então assumiu integralmente a militância comunista ainda na clandestinidade.²⁰⁵

Também se referindo ao período que antecedeu a Frente Popular, Marta Vergara ressaltou que conheceu Gerardo Seguel na *Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios* (AEAR) e caracterizou sua atitude militante como marcada pelo sectarismo, pelos excessos de ataques verbais e pela produção literária. Na AEAR, Gerardo Seguel teria proposto um programa que identificava a arte revolucionária com as cenas de operários em greve, punhos no alto e bandeiras vermelhas, conforme as orientações vigentes no PCCh.²⁰⁶

Pelo exposto, podemos constatar que com o reconhecimento de “Horizonte Despierto” a imprensa comunista se esforçava para dar continuidade ao grupo e às propostas literárias expressas embrionariamente no *Frente Único*. Porém, o esforço de mobilização cultural desse mesmo grupo, em apoio aos republicanos espanhóis e pela eleição da FP iria transformar esse quadro.

2.3 Da “Madre España” nasceu o interesse pelo povo: os poetas e a Guerra Civil

O segundo livro mais comentado no *Frente Popular* introduziria novos agentes e questões que complexificariam o debate literário veiculado nas suas páginas culturais, trata-se da obra “Madre España”.

A mobilização em torno dessa publicação revelou, em certa medida, a sensibilização

²⁰³ Dentre outras obras mais importantes de Gerardo Seguel publicadas antes 1937 destacaram-se: “Sinfonía de la fiesta” (1923); “Hombre de Otoño” (1924). NÓMEZ, Antología crítica de la poesía chilena. Tomo II. op. cit., p.274.

²⁰⁴ Ibid.

²⁰⁵ A escritora Marta Vergara comenta que no período da clandestinidade Gerardo Seguel frequentava as casas insalubres em que Marta Vergara e o também militante comunista na época, Marcos Chamudes. Ela afirma que Seguel era doente e um professor mais pobre do que o casal. (VERGARA, Marta. *Memorias de una mujer irreverente*. Santiago de Chile: Editora Nacional Gabriela Mistral, 1974. p.195.)

²⁰⁶ Ibid., p. 173.

gerada pela Guerra Civil na Espanha e o sentido cultural que seria atribuído ao antifascismo no PCCh em 1937. Mas para compreender essa transformação é preciso recuperar seus antecedentes mais próximos.

Desde o final de 1936, o *Frente Popular* motivou manifestações de escritores de diferentes tendências políticas a respeito do tema da solidariedade à Espanha. Personalidades ligadas à cultura como Ricardo Latcham, Augusto D'Halmar, Mariano Latorre, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Manuel Rojas, Sepúlveda Leyton, Julio Barrenechea, entre outros, declararam publicamente a defesa incondicional do governo republicano e condenaram os intelectuais que se opunham a tal posicionamento.²⁰⁷

A Sociedade de Escritores do Chile (SECH) também se manifestou solidária com a Frente Popular espanhola e defendeu que os governos latino-americanos deveriam tomar iniciativas contra a Guerra Civil. As declarações da direção da SECH coincidiram com a organização do *I Congreso de Escritores Chilenos* em torno do qual os comunistas realizaram diversas entrevistas para explicar objetivos do evento e, através delas, aproveitaram para indagar os entrevistados sobre a questão espanhola. No geral, houve consenso sobre o apelo ao sentimento humanitário em relação ao governo republicano, porém nem todos concordaram com as propostas de intervenção externa no conflito.²⁰⁸ O presidente da SECH, Manuel Rojas, por exemplo, ao ser indagado sobre qual deveria ser a postura dos escritores chilenos frente a Guerra Civil espanhola respondeu: “Pedir que los dejen pelear solos, enviar remedios para los heridos y esperar”.²⁰⁹

Além de entrevistas, os editores do *Frente Popular* começaram a divulgar livros e poesias elaborados para homenagear a resistência espanhola. Ainda em 1936, criou-se a coluna “No pasarán”, na qual foram publicados poemas em homenagem à Espanha, dentre os quais apareceu o “Canto a los milicianos muertos”, de Pablo Neruda.²¹⁰ Cabe destacar que esta foi a primeira menção ao poeta encontrada na imprensa comunista depois das críticas proferidas contra ele em 1935, porém nem a poesia, nem o poeta receberam qualquer comentário do jornal.

Pouco tempo depois foi publicada uma entrevista com Vicente Huidobro a respeito do papel dos poetas e da produção literária da época, que expressou mais claramente o

²⁰⁷ LATCHAM, Ricardo. Los escritores chilenos y la revolución española. *Frente Popular*, Santiago de Chile, 26 de septiembre de 1936. p. 3-4.

²⁰⁸ “Se organizaran 'amigos de España'. Para la ayuda humanitaria al pueblo de la madre patria...” *Frente Popular*, Santiago de Chile, 1 de diciembre de 1936 p.7

²⁰⁹ Manuel Rojas habla del Congreso de Escritores. *Frente Popular*, n. 116, Santiago de Chile, 19 de enero de 1937, p.2.

²¹⁰ NERUDA, Pablo. Canto a las madres de los milicianos muertos. *Frente Popular*, n.77, Santiago de Chile 1 de diciembre de 1936. p.9

direcionamento cultural dado à relação com a Espanha. Para Huidobro o apoio aos republicanos espanhóis era uma obrigação dos chilenos e hispano-americanos, porque compartilhavam da mesma matriz cultural. Nas palavras do poeta:

Pienso que en todos los países de América deberían levantarse legiones para ir a defender al pueblo español. Y nosotros no seríamos allí los grotescos intrusos al estilo de los gorilas fascistas de otras razas y otras lenguas, sino los hijos que devuelven a su madre, al defenderla, una parte de la deuda contraída al empezar la vida. ¡Pronto, pronto, formemos legiones y corramos en ayuda de la madre en peligro!²¹¹

O reconhecimento da “maternidade” espanhola expressa por Huidobro se difundiu entre os críticos e, podemos adiantar, que com essa metáfora, os comunistas encontrariam o sentido cultural e político que o antifascismo assumiria no partido. A Espanha foi valorizada, por um lado, como a “mãe” do idioma, da poesia, do aspecto “civilizado” da cultura chilena. Por outro, era a “mãe” da mudança política, da revolução representada pelo governo da Frente Popular espanhola.

A proposta do livro “Madre España” foi a expressão cultural mais aparente dessas concepções. A obra reuniu poesias de vinte escritores chilenos e foi dedicada ao poeta espanhol Federico Garcia Lorca.²¹² Gerardo Seguel, além de organizador do livro e autor de uma das poesias publicadas, elaborou o prólogo. A escritora María Zambrano escreveu o epílogo.

No prólogo intitulado *Nuestra deuda con España*, Gerardo Seguel desenvolveu a ideia de que os chilenos teriam a obrigação de apoiar os republicanos espanhóis, porque deviam à Espanha toda uma tradição cultural baseada na relação e apoio dos escritores com a luta do povo. Nesse sentido, o texto valorizou o significado da produção poética dos trovadores medievais (chamados de *juglares* ou *romanceros*); de poetas e escritores dos séculos XVI e XVII como Garcilaso, Góngora, Cervantes, Lope de Vega; além dos contemporâneos como Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Rafael Alberti, Pérez Galdós, Valle Inclán, Pérez de Ayala e Bergamín. Na reflexão do autor, o papel que os escritores e artistas estavam desempenhando durante a Guerra Civil revelava a importância dessa tradição cultural:

Tenemos ante nuestros ojos, como ejemplos de magníficas dimensiones, la

²¹¹ Siete preguntas a Vicente Huidobro. *Frente Popular*, n. 114, Santiago de Chile, 16 de enero de 1937. p. 2.

²¹² Os colaboradores do livro *Madre España* foram: Winett de Rokha, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Blanca Luz Brum, Rosamel del Valle, Gerardo Seguel, Volodia Teitelboim, Pablo Neruda, Eduardo Anguita, Carlos Prendez Saldías, Braulio Arenas, Hernán Cañas, Eduardo Molina, Julio Barrenechea, Robinson Gaete, Enrique Gomez, Juvencio Valle, Julio Molina, Helio Rodriguez e Carlos de Rokha.

adhesión política a la causa del pueblo, de todos los altos y profundos valores artísticos, literarios y científicos. Ellos no han intentado siquiera refugiarse en la cómoda butaca de la ambigüedad abstencionista, observando el aso agitado de los acontecimientos: se han precipitado unánimemente a participar en ellos y han contribuído a forjarlos. El mismo día de Julio en que las masas corrían tras las armas y transformaban los fusiles em instrumentos de libertad, Ortega y Gasset, Marañón, Del Río Ortega, Antonio Machado, Menéndez Pidal, Jacinto Benavente y todas las voces más vigorosas del espíritu español, cogían la pluma para enarbolar su voz ante el mundo, guardando las espaldas a su pueblo, reforzando, con su presencia, las trincheras de la democracia y forjando, en el seno de la más áspera guerra civil, el frente de la cultura popular. No pocos de ellos han tomado el fusil y vestido el overall miliciano, y vários de ellos como García Lorca, en nombre de la poesía, y Emiliano Barral, en representación de la escultura, entregaron ya sus vidas, a cambio de la cual reciben para siempre un hermoso capítulo de la Historia. Apenas una que otra personalidad desmantelada por los años ha faltado a esta cita de consciência y altivez.²¹³

Gerardo Seguel ressaltou a dignidade presente no ato dos escritores, artistas e intelectuais que se entregavam à luta do povo. Em seguida, ainda pautado no exemplo da guerra da Espanha, enfatizava que tal atitude seria reconhecida e retribuída pelo povo:

Hace apenas pocos días el pueblo ha relevado a los intelectuales de su presencia en la capital, cuando ésta ya afrontaba el más terrible temporal de hierro y fuego de la guerra civil, para que vayan a servir en el frente de la inteligencia, lejos de los cañones, y las bombas fascistas. El pueblo ha comprendido fácil y generosamente, que un miliciano caído puede ser reemplazado por otro más vigoroso, pero que a un hombre de ciencia o un poeta sacrificado, no se les halla el sustituto. Y los ha hecho transportar, en sus más seguros coches blindados y guardados por sus mejores milicianos.²¹⁴

Era nessa relação de apoio mútuo entre os intelectuais e o povo que se encontrava a dívida que deveria ser “honrada” pelos chilenos ao manifestarem solidariedade à luta contra o fascismo na Espanha e ao se comprometerem, no Chile, com as causas populares representadas naquele momento pela Frente Popular.

Enquanto no prólogo o escritor comunista chileno enfatizou o sentido cultural do apoio à Espanha, no epílogo, María Zambrano explorou o significado revolucionário da violenta batalha que se desenrolava:

Todos los hombres cuyo corazón está abierto al futuro se sienten hoy hijos de España y todavía más de entre ellos los que vierten sus pensamientos en el claro idioma que ella les enseñó como madre. Madre del 'nuevo mundo'

²¹³ SEGUEL, Gerardo. (coord). *Madre España*. Santiago de Chile, 1937. p.3-4

²¹⁴ *Ibid.*, p.4

siempre España. Os sentís ahora alumbrados por ella, renacidos, transformados en descubridores de la nueva época histórica que hemos de cuajar entre todos.

Y para que nazca esa nueva época, ese mundo justo, luminoso e infinitamente humano, se quiebra hoy su tierra amarilla, se queman sus finos olivos bajo la metralla, se trastorna su luz y su cielo y vienen abajo las altas torres puestas en pie por voluntades de siglos. [...] Llorad, sí, poetas hermanos sobre su tierra humeante de pólvora, caliente de sangre y helada de cadáveres; llorad por todo eso que desaparece – belleza única e irreconstruible – ametrallado, herido, derrumbado y pisoteado por cascos de caballos africanos y por ciego odio sin entrañas.

Una iniquidad sin nombre se ha conjurado sobre nuestra madre España para aniquilar su fecunda maternidad y sustraer al mundo su fruto. No podrán lograrlo porque la realidad histórica tiene algo invulnerable como la vida misma y el pueblo español que encarna hoy el punto más alto – más real – de la historia sabe no retroceder. [...]. Por extraño que parezca, la verdad es que España es una promesa, algo en lo que pesa más la tarea por hacer, que su largo pasado ya hecho y esta verdad hasta ahora sabida por unos pocos, es ahora evidente para todos los que son capaces de entender. [...] [E]l pueblo español [...] constituye hoy en el viejo mundo, el germen poderoso, el renacimiento de un mundo nuevo.²¹⁵

Enfatizando a metáfora da “maternidade” espanhola, María Zambrano ressaltou que, assim como a Espanha teria sido a “mãe” do “novo mundo” que deu origem às nações hispano-americanas, naquele momento ela, mais uma vez, guerreava para ser a mãe da revolução comunista no ocidente. E o sacrifício do povo espanhol, assim como, a solidariedade internacional serviam para garantir a gestação desse projeto de futuro que encontrava na poesia a sua representação mais completa:

Y es con la poesía y con la palabra, es con la razón creadora y con la inteligencia activa en conjunción con esa sangre que corre a torrentes, como hay que forjar este Renacimiento del pueblo español que traerá un mundo nuevo para todos los pueblos. [...]. Solo el dolor no bastaría porque la pasividad nunca es suficiente, ni tan siquiera la fiera lucha armada; es preciso y más que nunca el ejercicio de la razón y de la razón poética que encuentra en instantáneo descubrimiento lo que la inteligencia desgrana paso a paso en sus elementos. Es necesaria y más que nunca la poesía y por eso es que brota entre vosotros, hermanos chilenos que contribuís así a la lucha de España acompañándola, dándole vuestra voz de amor y de esperanza, de afirmación filial en instantes en que sus entrañas maternas sufren la agonía de la vida creadora.²¹⁶

María Zambrano concluiu o livro reiterando a importância da atitude cultural dos poetas chilenos ao organizarem e promoverem uma manifestação de apoio ao governo

²¹⁵ Ibid., p. 38-39 Texto que também foi publicado no *Frente Popular*: ZAMBRANO, Maria. A los poetas chilenos de “Madre España”. *Frente Popular*, n. 119, Santiago de Chile 22 de janeiro de 1937. p.8

²¹⁶ Ibid., p. 39

espanhol por meio da poesia. Para a escritora, esta forma literária era a que melhor expressava as sensações e contradições vivenciadas na guerra.

As vinte poesias do livro “Madre España” dividiram-se entre temáticas que podem ser divididas da seguinte forma: a homenagem aos combatentes e aos mártires da Guerra Civil espanhola e a valorização do sacrifício em benefício do futuro almejado; a condenação dos golpistas e seus aliados nazifascistas; e o reconhecimento da herança literária da Espanha.

No entanto, a abordagem de cada tema expressou a diversidade no tratamento formal das poesias: enquanto Winétt de Rokha se referiu de maneira afável aos milicianos mortos por meio de versos como: “Dulcemente, en lechos ardorosos / yacen vueltos palomas y puñados de uva, / vino de edad y besos de mujeres.”²¹⁷ Vicente Huidobro explorou objetivamente a relação entre o sacrifício do presente e a expectativa da revolução futura:

Como sangre, España, como sangre
Sangre de la historia devuelta a su cauce de campanas
Sangre de madre, sangre de raíz, herida de semilla
He ahí el futuro
He ahí el mar saltando en rosas sobre el horizonte
He ahí el sueño besando tu frente, España
Besando tu dolor
Y tu alegría inmensa alumbradora.
[...]
He ahí el futuro saliendo de su herida
[...]
He ahí España entre abrazos y cánticos y sonido de sangre
Ese dulce sonido del mito que se torna espiga
He ahí la ruta que sube hacia el milagro
He ahí un planeta empujado por hombres hacia el amanecer.²¹⁸

Pablo de Rokha proclamou sua “Imprecación a la bestia fascista”²¹⁹, ocupando seis páginas do livro e sem economizar termos ofensivos, como pode ser observado nos últimos versos reproduzidos abaixo:

Cara a cara a la historia, os crucifico:
que aborten, horriblemente, vuestras hijas en los pántanos,
que os estalle hinchada la lengua,
que la maldición proletaria se os enrosque a la garganta ensangrentada, como
una gran víbora,
y vuestros descendientes se averguencen de sus antepasados,

²¹⁷ Winétt de Rokha, “Canción a los leales muertos”, *Ibid.*, p.5

²¹⁸ Vicente Huidobro, “Gloria y Sangre”, *Ibid.*, p. 6-8

²¹⁹ Pablo de Rokha, “Imprecación a la bestia fascista”, *Ibid.*, p. p.8 a 13. Poesia que, segundo Naín Nómez (Tomo II), significou junto com “Cinco cantos rojos” (1938) uma tentativa de realizar o realismo socialista na poesia. NÓMEZ, *Antología crítica de la poesía chilena*. Tomo II. op. cit.

que la tierra, ardiendo, abra la tenaza de sus abismos y os tragus,
despernancádoos,
como a bestias funestas, escarnio de sabandijas y alimañas.

Por fim, o “Canto a las madres de los milicianos muertos”²²⁰, de Pablo Neruda, com sua mescla de maldição aos inimigos, esperança no futuro e delicadeza:

Pero
más que la maldición a las hienas sedientas, al estertor bestial
que aúlla desde el África sus patentes inmundas,
más que la cólera, más que el desprecio, más que el llanto,
madres atravesadas por la angustia y la muerte,
mirad el corazón del noble día que nace,
y sabed que vuestros muertos sonríen desde la tierra
levantando los puños sobre el trigo.

A presença de um poema de Pablo Neruda no livro que nasceu da iniciativa de um escritor comunista e teve a participação de muitos outros que se contrapunham a sua conduta política e cultural anteriormente, indicou que a militância antifascista e a linha da Frente Popular estimularam a superação momentânea das divergências políticas e literárias.

Em síntese, podemos dizer que o livro “Madre Espanha” introduziu três aspectos às formulações culturais que começavam a ser gestadas pelos escritores ligados ao PCCh nos primeiros anos da Frente Popular: em primeiro lugar, fundamentou a relação de troca que os escritores poderiam estabelecer com o povo para, provavelmente, assim promover uma maior adesão popular ao comunismo. Em segundo lugar, a associação direta realizada por Maria Zambrano entre a defesa da Frente Popular da Espanha e a “semente” da revolução futura, localizava o processo mais amplo em que se inseria a Frente Popular do Chile e, assim, reafirmava a identidade política do PCCh. Por último, a heterogeneidade dos colaboradores do livro expressou o potencial unificador do antifascismo entre os poetas chilenos.

Cabe ressaltar que a metáfora da “maternidade”, criada para exaltar a hispanidade dos chilenos, foi comum também em discursos nacionalistas de direita, tanto na Espanha como nos países da América Latina (Chile, inclusive). Portanto, seu uso com sentido oposto, ou seja, da Espanha como “Madre” da revolução comunista, demonstra como no campo dos imaginários sociais, a guerra de imagens adquire importância na luta política e social.

O sentido cultural que os escritores chilenos deram à hispanidade, colocou a valorização do contato e do conhecimento do povo no centro da busca por um sentido nacional e revolucionário das produções poéticas que passariam a ser difundidas nos jornais

²²⁰ Pablo Neruda, “Canto a las madres de los milicianos muertos”. In: SEGUEL, *Madre...* op. cit., p.20-21.

partidários. Além disso, abriu caminho para que um terceiro livro e, sobretudo, seu autor, encontrassem espaço nas páginas culturais do *Frente Popular*, a partir de 1937, trata-se da obra “España en el corazón”, de Pablo Neruda.

2.4 “Neruda en el corazón de los comunistas”: militância antifascista e aproximação ao PCCh

Marta Vergara fez a seguinte relação entre o livro “España en el corazón” e a militância de Pablo Neruda no PCCh: “[...] España en el Corazón fue al mismo tiempo Neruda en el corazón de los comunistas”.²²¹ Essa afirmação, já bastante corriqueira entre os estudiosos da vida e da obra de Pablo Neruda, não resultou de um processo natural e tampouco unilateral da parte do poeta ou do partido. Ao contrário, exigiu a combinação de fatores nacionais, internacionais e de rupturas que envolveram ambas as partes. Portanto, antes de analisarmos a repercussão do referido livro na imprensa comunista chilena, mencionaremos aspectos anteriores a esse processo que culminou na identificação entre Espanha, Neruda e o PCCh.

Pouco tempo depois da publicação no *Frente Popular* do poema “Canto a las madres de los milicianos muertos”, que mencionamos acima, apareceu uma análise de Ignacio Lasso sobre a poesia *Cantos Materiales*, de Pablo Neruda, sintetizada no seguinte juízo do crítico:

Bella poesía incontenida la de Neruda; acre, dulce, sedante y frenética, como la vida, así, confusa, reversible y multiforme, pero siempre vertiéndose con una discreta ternura, con un orgullo indomable, que no se vayan a enterar los filisteos del hondo zarpazo de los buitres en la entraña... Poesía de un hombre frente a su propio yo, frente a la especie y frente al inagotable espectáculo del mundo.²²²

O elogio à perfeição expressiva da poesia de Pablo Neruda veio acompanhado da contraposição às fórmulas fáceis e de “burocrática ligeireza”, como aquelas que se produziam no Chile na mesma época. Ignacio Lasso não explicita os autores das poesias criticadas, mas o simples fato de exaltar a produção de uma fase ainda distante do caráter político e social que a obra de Pablo Neruda adquiriria a partir de “España en el Corazón”,²²³ sugere uma tentativa

²²¹ VERGARA, op. cit., p. 189.

²²² LASSO, Ignacio. Última fase de la poesía de Neruda. *Frente Popular*, n. 89, Santiago de Chile, 16 de dezembro de 1936. p.5

²²³ Na visão Morris Carson, em termos literários *Cantos Materiales* representam: “un mundo de imágenes sin

de aproximação com o poeta motivada pela associação entre o reconhecimento positivo da sua tomada de posição ao lado dos republicanos espanhóis e o prestígio político e cultural na Europa. Nesse sentido, cabe salientar que desde sua nomeação como cônsul do Chile em Madrid, em 1935, e sua integração à *Associação de Internacional de Escritores Antifascistas* esse poeta passou a ser amplamente valorizado entre os escritores de esquerda do ocidente.

Na Espanha Pablo Neruda alcançou seu reconhecimento entre os escritores europeus. A amizade iniciada com o poeta Federico García Lorca em Buenos Aires contribuiu para que, ao chegar a Espanha, fosse rapidamente integrado aos meios literários. A publicação do primeiro volume de “Residencia en la Tierra”, em 1933, onde constam os *Cantos Materiales*, levou Pablo Neruda a ser considerado o autor de uma das mais autênticas obras em língua espanhola.²²⁴ Com a publicação do segundo “Residencia en la Tierra”, em 1935, Pablo Neruda conquistou sua consagração na Europa e na América Latina.²²⁵

Em Madrid, dirigiu a revista *Caballo Verde para la poesía*, defendeu uma “poesia sem pureza”²²⁶ e junto a seus amigos literatos apoiou a eleição da Frente Popular espanhola. Portanto, a eclosão e a violência da Guerra Civil, especialmente o fuzilamento de Federico García Lorca pelos golpistas, marcariam profundamente a vida e a obra de Pablo Neruda.

Pablo Neruda tomou partido ao lado dos republicanos e, ainda em 1936, foi afastado do cargo de cônsul pelo governo chileno com base no argumento de que tal postura contrariava o princípio da neutralidade diplomática. Deposto, o poeta foi para a França e se integrou na organização do *II Congresso Internacional de Escritores Antifascistas*, que seria realizado em julho de 1937, experiência a partir da qual estruturaria a militância antifascista na América Latina após seu regresso ao Chile, em outubro do mesmo ano.

Segundo a historiadora Adriane Vidal Costa, em Paris, Pablo Neruda editou revistas, organizou uma conferência sobre García Lorca junto com o poeta peruano César Vallejos, fundou o *Grupo Hispano-Americano de Ajuda à Espanha* e participou da organização do

relación, un mundo 'sin forma obstinada'. Sus descripciones surrealistas traen a la memoria las pinturas de Salvador Dalí.” CARSON, Morris E. *Pablo Neruda: regresó el caminante*. (Aspectos sobresalientes en la obra y la vida de Pablo Neruda): Madrid: Plaza Mayor, 1973. p. 78

²²⁴ Ibid., p.77

²²⁵ Ibid., p.80-82

²²⁶ O artigo “Sobre una poesía sin pureza” foi publicado no primeiro número da revista literária madrilenha, *Caballo Verde para la poesía*, em outubro de 1935. O editor desse número da revista foi Manuel Altolaguirre, pertencente a um grupo literário conhecido como a “Geração de 27”. Segundo Adriane Vidal Costa, neste artigo Pablo Neruda “questionou o sentido da 'poesia pura' [...] e fez uma declaração de engajamento político ao evidenciar o seu compromisso com a 'poesia sem pureza', uma poesia comprometida com a realidade, com as questões sociais.” (COSTA, Adriane Vidal. *Pablo Neruda: uma poética engajada*. Rio de Janeiro: E-papers, 2007. p.93)

referido congresso.²²⁷ À medida que suas atividades como poeta e militante antifascista se intensificavam e o projetavam como um escritor comprometido politicamente, Pablo Neruda passou a expressar, na sua obra e nas relações sociais, um claro compromisso político.

Os comunistas chilenos estavam muito atentos ao desempenho político de Pablo Neruda na Europa e rapidamente expressaram a intenção de agregá-lo aos seus quadros do partido que tinham proeminência cultural. No início de 1937, Gerardo Seguel reconheceu em Pablo Neruda um “miliciano da liberdade” e valorizou o seu sentido “combatente”:

!Cuanta riqueza moral y que desbordante tesoro político proporciona hoy al mundo esa España que es toda una muralla invencible de puños en alto! [...] España ha dado hoy a Chile este conjunto numeroso de trabajadores de la cultura de las más variadas personalidades, de diversas tendencias estéticas y de distintas dimensiones ideológicas, dispuestos a convertirse en milicianos de la libertad: Carlos Préndes Saldías y Vicente Huidobro; Pablo de Rokha y Mariano Latorre; Víctor Domingo Silva y Ricardo Latcham. Las derechas apenas si pueden, con dificultad exhibir a dos o tres figuras hechas de resíduos intelectualistas.

No nos ha sorprendido, pues, el que esta robusta y variada columna de milicianos intelectuales cuente hoy con la adhesión importante del poeta Pablo Neruda, cuyo aporte indiscutible nos lo ha transmitido la prensa desde Europa. En realidad su presencia estaba ya entre nosotros desde mucho antes de aquel día en que la prensa derechista de Chile buscaba la manera de bombardear su personalidad. 'Sólo he podido ver los acontecimientos con ojos de poeta y estos tendrán una profunda influencia en mí poesía futura' - ha declarado en París.

Estas palabras, estos pensamientos, o mejor dicho, estos actos, expresados con intención de modestia, revelan sin embargo, una actitud ya madura y politicamente consolidada. Penetrar en las luchas del pueblo con ojos de poeta es precisamente lo que hace falta a un amplio sector de la poesía chilena de avanzada. [...] Este paso de Pablo Neruda que, con su regreso a Chile debe dar un robusto empuje a la literatura de combate, se lo debemos también a España.²²⁸

Gerardo Seguel incluiu Pablo Neruda na perspectiva da mobilização antifascista local e o equiparou aos poetas e escritores valorizados na imprensa partidária pela capacidade de associar poesia e política. Além disso, o destaque à declaração do poeta de que sua poesia passaria a expressar os anseios populares, encaixava-se perfeitamente nas propostas culturais que Gerardo Seguel protagonizava na época e que sintetizou com a seguinte afirmação: “Penetrar en las luchas del pueblo con ojos de poeta es precisamente lo que hace falta a un amplio sector de la poesía chilena de avanzada.”

Pouco tempo depois o *Frente Popular* publicou uma manifestação de Pablo Neruda,

²²⁷ Ibid., p.104.

²²⁸ SEGUEL, Gerardo. Pablo Neruda, miliciano de la Libertad. *Frente Popular*, n. 135, Santiago de Chile, 10 de febrero de 1937. p. 5

escrita na França e direcionada aos seus amigos da América Latina:

Recibo cada día solicitudes y cartas amistosas que me dicen: deponga usted su actitud, no hable de España, no contribuya a exasperar los ánimos, no se embarque usted en partidismos, usted tiene una alta misión de poeta que cumplir, etc... Quiero responder de una vez por todas que, al situarme en la guerra civil al lado del pueblo español, lo he hecho en la conciencia de que el porvenir del espíritu y de la cultura de nuestra raza dependen directamente del resultado de esta lucha. [...]

Pero no pasarán. Y los rifleros del pueblo, al defender su vida defienden las bibliotecas y los museos, y nos defienden a nosotros, escritores de lengua española. Al defender sus ciudades defienden el intelecto de nuestra raza madre. Y yo estoy con ese espíritu indestructible, con el corazón épico y valeroso de España irreductible, con el mismo corazón del mismo pueblo que hizo brotar los primeros torrentes de poesía, añora bases pétreas de nuestro idioma. Estoy y estaré con el pueblo español masacrado por el bandidaje y el celestinaje internacional. Y a todos mis múltiples amigos de América Latina quiero decir: no me sentiría digno de vivir si así no fuera.²²⁹

As declarações de Pablo Neruda enfatizaram a “questão de consciência” na qual se embasava o movimento antifascista e, ao mesmo tempo, compartilhava do argumento dos poetas comunistas chilenos de que a origem hispânica comum, exigia-lhes um comprometimento político maior com a Espanha. Desse modo, sua fala aos latino-americanos se adequava ao argumento com o qual os comunistas buscavam um maior comprometimento político dos escritores, artistas e intelectuais no Chile.

Pablo Neruda construía assim um reconhecimento intelectual no seu país que ultrapassava os limites do PCCh. No *I Congresso de Escritores Chilenos* realizado entre março e abril de 1937, ele foi escolhido para ocupar o cargo de presidente de honra junto com Augusto D'Halmar e Gabriel Mistral. Além disso, logo que regressou ao país, em 1937, criou a *Aliança de Intelectuais do Chile para a Defesa da Cultura (AICH)* que teve ampla adesão.

A criação da AICH foi uma iniciativa de Pablo Neruda e do escritor Alberto Romero, ambos representantes latino-americanos na *Associação Internacional de Escritores para a Defesa da Cultura*, criada em 1935 no *I Congresso Internacional de Escritores Antifascistas*. Ela foi oficialmente fundada no dia sete de novembro de 1937, data que, não por acaso, coincidia com o aniversário de vinte anos da Revolução Russa e que, segundo Pablo Neruda era uma “fecha simbólica para las esperanzas humanas”.²³⁰

No discurso de fundação da AICH, Pablo Neruda retomou a questão do compromisso

²²⁹ NERUDA, Pablo. “Estoy y estaré con el pueblo español”. *Frente Popular*, n. 191, Santiago de Chile, 19 de abril de 1937. p. 5

²³⁰ NERUDA, Pablo. Escritores de todos los países uníos a los pueblos de todos los países. *Frente Popular*, n. 361, Santiago de Chile, 9 de noviembre de 1937. p.3.

que os escritores, artistas e intelectuais hispano-americanos deveriam ter com a preservação da cultura espanhola e informou ter sido esta a postura compartilhada pelos escritores do continente que participaram de um congresso paralelo realizado durante o *II Congreso Internacional de Escritores* de Madrid, em julho de 1937. O poeta ressaltou ainda que a realização dos objetivos da *Aliança* exigia dos escritores empenho na difusão do antifascismo por meio de suas obras e de publicações diversas, usando a palavra como arma de luta.²³¹ Com este objetivo, Pablo Neruda criou, em 1938, a revista *Aurora de Chile*, como órgão oficial da AICH.

A fundação da AICH teve uma repercussão positiva entre os escritores do PCCh. Volodia Teitelboim entendeu a aliança como uma oportunidade concreta para que os escritores chilenos se integrassem ao movimento internacional de intelectuais antifascistas e desempenhassem uma missão efetivamente cultural:

Morimos todos cuando mueren en España y cuando en la plaza pública de Bilbao al fascismo aprovecha los libros como leña herética para un auto de fe. Y hasta ahora ¿qué hemos hecho? Nada, porque muchos se han consumido en una yerma soledad y en un neutralismo que sólo sirve de pantalla a la renunciación y a la muerte. Hay que terminar con la miseria y la servidumbre del espíritu.

Por esto, leyendo las respuestas de ayer, un hecho me ha tocado fuerte y alegermente: la unanimidad en torno a lo fundamental, al sostenerse que cada escritor debe asumir una misión de militancia tutelando la cultura. [...]. La unidad existe. Ahora debemos practicarla en la acción y en la realidad de la vida, que tanto la espera y la necesita. El éxito de esta convocatoria, la fecha dos veces augural en que se funda la Alianza de Intelectuales, parecen probar y simbolizar que el escritor chileno se va redimiendo de un pasado anticultural.²³²

Gerardo Seguel reconheceu a importância da AICH para a superação “de las rivalidades surgidas en el pasado en torno a problemas ya cancelados definitivamente, de modo que nada se interponga entre nosotros y nuestra acción en favor de Espanha y de la salvación de la cultura”.²³³

O escritor valeu-se da oportunidade que a iniciativa de Neruda propiciara ao propor a unidade intelectual antifascista para fazer um “mea-culpa” público em relação às acusações a Pablo Neruda proferidas antes. Usando o argumento da unidade intelectual, mas sem

²³¹ NERUDA, Pablo. Escritores de todos los países uníos a los pueblos de todos los países. *Frente Popular*, n. 361, Santiago de Chile 9 de noviembre de 1937. p.3

²³² TEITELBOIM, Volodia. Es necesario terminar con la servidumbre del espíritu. *Frente Popular*, n. 360, Santiago de Chile, 8 de noviembre de 1937. p.9

²³³ SEGUEL, Gerardo. Que España nos una para siempre. *Frente Popular*, n. 362, Santiago de Chile 10 de noviembre de 1937. p.14

explicitar um “mea-culpa”, Pablo de Rokha também declarou sua adesão à AICH.²³⁴

A respeito dos objetivos de Pablo Neruda com a AICH, Adriane Vidal Costa fez a seguinte afirmação: “Se, por um lado, a União Soviética postulava o papel de vanguarda na luta contra o fascismo na Europa, Neruda, por sua vez, postulava-se o papel de vanguarda contra o fascismo na América Latina”.²³⁵ Tal comparação, nos parece um tanto desproporcional, mas não deixa de indicar um fenômeno que verificamos na análise nas revistas culturais ligadas aos comunistas brasileiros: a partir de 1938, Pablo Neruda, assim como o governo da Frente Popular do Chile, ganharam destaque como referências de luta contra o fascismo e, principalmente, na defesa e realização da democracia na América Latina. Embora a AICH, propriamente dita, não tenha recebido menções significativas.

Num artigo publicado recentemente, os autores Fabio Moraga e de Carla Peñaloza procuraram desvincular a luta antifascista desencadeada pela Guerra Civil espanhola no Chile do protagonismo dos partidos de esquerda. Na perspectiva dos autores, houve uma preponderância da iniciativa dos intelectuais locais como estruturadores de um *frentepopulismo intelectual*, fortalecido pela liderança de Pablo Neruda e intensificado com a chegada dos exilados espanhóis, em 1939.²³⁶

Não há como discordar do protagonismo dos intelectuais e, sobretudo dos escritores chilenos, na estruturação da mobilização antifascista no país. Entretanto, os argumentos apresentados desconsideram o papel atribuído pelos próprios intelectuais europeus aos partidos comunistas e à União Soviética naquele período e, dessa forma, ignoram o fato de que no Chile houve um aberto empenho dos escritores do PCCh para construir uma unidade intelectual em torno do antifascismo e do programa da FP. Tal esforço contou com a participação dos principais expoentes da cultura literária local como protagonistas e impulsionadores dessa causa. Consideramos importante destacar também que grande parte dos colaboradores da revista *Aurora de Chile* e alguns dos futuros presidentes da AICH seriam quadros culturais do PCCh, dentre os quais destacamos Gerardo Seguel e Diego Muñoz.

Justamente por conta da ligação de representantes da cultura chilena com o PCCh, Pablo Neruda, ao regressar ao Chile em outubro de 1937, encontrou um ambiente intelectual favorável à adesão a seus propósitos de luta contra o fascismo: os escritores comunistas e

²³⁴ Pablo de Rokha: Adhesión a la alianza de Intelectuales. *Frente Popular*, n. 370, Santiago de Chile 19 de noviembre de 1937. p.9

²³⁵ Ibid., p. 105.

²³⁶ MORAGA VALLE, Fabio e PEÑALOZA PALMA, Carla. España en el corazón de los chilenos. La alianza de intelectuales y la revista *Aurora de Chile*, 1937-1939. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la cultura*. Vol. 38, n. 2 jul-dic 2011. p.77a 79

antifascistas estavam articulados para colaborar nessa causa. Não por acaso, houve recepção muito positiva do seu livro “España en el corazón” e das poesias *Invocación* e *Oda solar al ejército del pueblo* na imprensa comunista. Com relação ao livro, mencionamos o seguinte comentário:

'España en el corazón' forma el tercer tomo de su obra titulada 'Residencia en la tierra', la cual da un significativo sello de continuidad a la parte más transcendental de su producción poética. En los primeros tomos de ella, Neruda penetra en los individuos y en las cosas; hoy conquista los fenómenos sociales, los grandes problemas humanos y los mejores sentimientos de nuestra época. Este libro es, por otra parte, una de las grandes contribuciones de los intelectuales a la solidaridad con el admirable pueblo de España, pues en cada verso afirma su título de 'Himno a las glorias del pueblo en la guerra.'

El pueblo chileno puede, pues, sentirse orgulloso de este libro y del poeta.²³⁷

Os comunistas demonstravam reconhecer em Pablo Neruda não apenas o militante antifascista, mas também um poeta que passava a atribuir um sentido político e social à sua poesia. Segundo Adriane Vidal Costa:

España en el corazón é a crônica da guerra, um canto às ruínas depois da batalha e uma 'dantesca condenação do general Franco aos infernos'. A estrutura desse livro parece a de um poema antigo: com invocações, maldições, relatos, análises das causas, explicações, exaltações, retratos do passado, crônica da guerra. Nesse livro, sua poesia ganha contornos históricos e é visível a dimensão político-social que se consolida mais tarde em *Canto General*.²³⁸

Observa-se, então, que Pablo Neruda conquistou o “coração dos comunistas”, mas não exclusivamente pelo livro “España en el corazón”. Junto a isso, havia a militância antifascista anterior a essa obra que resultou no seu comprometimento político como escritor e expressão latino-americana nos movimentos em defesa da cultura hispânica. O poeta se dirigira aos escritores do continente e estabelecera relações com eles procurando estruturar, na América Latina, uma base de sustentação do movimento que deu origem à AICH e, posteriormente, à sua filiação ao PCCh.

Diante do exposto observamos que nos anos que antecederam a vitória eleitoral da FP, os escritores do PCCh, por meio de seu jornal oficial, empenharam-se na estruturação de um

²³⁷ España en el corazón. *Frente Popular*, n. 374, Santiago de Chile 24 de noviembre de 1937. p. 6

²³⁸ COSTA, op. cit. p. 95-96

Frentismo Cultural em torno do qual conseguiram envolver os principais poetas chilenos. Consideramos que nesse momento houve uma relação conciliatória entre as condições nacionais e internacionais para a realização da linha política adotada pelo PCCh e que favoreceu a estruturação e projeção de propostas literárias atrativas para os setores progressistas da intelectualidade chilena.

Além disso, entendemos que foi a capacidade de organização, adequação à nova estratégia política e a articulação dos poetas e militantes do PCCh em torno de projetos literários que proporcionaram o campo propício para que Pablo Neruda, após ser dispensado de seu cargo de cônsul do Chile em Madrid, se aproximasse do PCCh. Nesse sentido, podemos afirmar que houve uma convergência entre as condições transnacionais que motivaram a luta contra o fascismo e as condições políticas e literárias chilenas relacionadas ao *frentismo*, que permitiram a Pablo Neruda ocupar um papel político e cultural cada vez mais proeminente no seu país.

Entretanto, a vitória da FP, associada às drásticas transformações geopolíticas internacionais após o Pacto Germano-Soviético, mudaram esse quadro.

2.5 Os comunistas e a “cultura nacional”: “recabarrenismo” em tempos de stalinismo

Alguns dias depois da vitória eleitoral de Pedro Aguirre Cerda, em 25 de outubro de 1938, o jornal *Frente Popular* destacou que os propósitos democratizantes do programa cultural do governo eram ampliar a alfabetização, facilitar o acesso às “belas artes” e valorizar a “cultura popular”.²³⁹ A imprensa comunista expressou seu apoio e o comprometimento do PCCh com a realização desse programa cultural.

A superação do analfabetismo e a ampliação da formação cultural geral da população chilena correspondiam aos objetivos nacionalistas e modernizadores que orientavam o programa da FP e aos anseios das camadas médias e dos setores populares que constituíam as bases de apoio do governo. Nesse sentido, o governo *frentista*, conforme ressaltou Corinne Pernet, destinou uma série de incentivos às instituições públicas de arte, aos museus, às bibliotecas e à produção editorial. Manifestações culturais como a música popular, o folclore e o artesanato também foram objetos de investimento e investigação promovidos pelo

²³⁹ “Cultura base de la democracia”. *Frente Popular*, n. 654, Santiago de Chile, 31 de octubre de 1938, p.3.

Estado.²⁴⁰

Ainda segundo a perspectiva da autora, cabe destacar que as políticas culturais da FP foram desenvolvidas a partir de dois propósitos: por um lado, o governo procurou aumentar a acessibilidade da população à “alta cultura”, tanto em termos de produção, como de consumo. Por outro lado, buscou ampliar a noção de “cultura”, na medida em que também destinou investimentos às manifestações e produções culturais ditas “populares”.²⁴¹ A valorização do “popular” ligava-se, ainda, ao esforço do governo para legitimar uma concepção de “cultura nacional” que estabelecesse uma representação da sociedade chilena como uma coletividade sem conflitos sociais e unida na busca pelo progresso nacional.²⁴²

Durante o governo do radical Antônio Ríos (1942-1946) foram criados, na *Universidad de Chile* (UCHILE), o Instituto de Música, a Orquestra Sinfônica Nacional, escolas de balé e o teatro experimental. Em 1943, o Ministério do Interior criou a *Dirección General de Información y Cultura* (DIC) que, além da propaganda oficial do governo, foi responsável pela extensão cultural, o teatro, o rádio, o cinema e a música popular. A DIC e a UCHILE tornaram-se as grandes propulsoras e mediadoras de projetos estatais ligados ao desenvolvimento da “cultura nacional”.²⁴³

Entre 1939 e 1940, o jornal *Frente Popular* divulgou as medidas iniciais do governo no campo da produção e difusão cultural chileno. Porém, o caráter informativo adotado nas páginas culturais desse jornal comunista não evidenciaram posicionamentos ou análises aprofundadas do PCCh e de seus colaboradores sobre as realizações culturais do governo ou as produções literárias e artísticas surgidas na época. A tal constatação cabe associarmos outra: nesse mesmo espaço de tempo, verificamos a ausência da maioria dos colaboradores e redatores atuantes no *Frente Popular* até 1938. Pablo de Rokha e Marta Vergara, por exemplo, deixaram de ser referidos e não publicaram nos periódicos comunistas surgidos posteriormente. Gerardo Seguel manteve suas colaborações, porém de forma esporádica e centradas na divulgação de pesquisas realizadas sobre os fundadores da literatura nacional.

De forma sucinta, cabe esclarecer que o desaparecimento ou a perda de espaço desses e de outros escritores na imprensa do PCCh deveu-se à combinação de algumas situações.

²⁴⁰ PERNET, Corinne A. The popular fronts and folklore: chilean cultural institutions, nationalism and pan-americanism, 1936-1948. *Historiamericana*, n. 16, Verlag Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag Stuttgart, 2004. p. 254

²⁴¹ *Ibid.*, p. 257-258

²⁴² *Ibid.*, p. 254-255

²⁴³ Também foram realizações culturais ligadas aos governos radicais a atribuição de prêmios nacionais de arte e literatura, iniciada em 1942. *Ibid.*, p.258-259

Primeiramente, ao fato de que o prestígio intelectual alcançado por Pablo Neruda entre os comunistas chilenos teria prejudicado a relação de Pablo de Rokha com a direção partidária.

Faride Zerán analisou um conjunto de testemunhos da época para explicar o significado da preferência dos comunistas por Pablo Neruda e o afastamento de Pablo de Rokha. Para a autora, o que estava em jogo eram disputas pela proeminência poética num circuito literário reduzido; a independência política de Pablo de Rokha e sua, conseqüente, resistência à disciplina partidária; e, por fim, a importância atribuída ao prestígio internacional de Pablo Neruda pelo PCCh.²⁴⁴

No caso de Marta Vergara, esposa do deputado comunista Marcos Chamudes, o seu distanciamento e, posterior, expulsão do PCCh, estaria relacionada com a expulsão de seu marido, em 1940. A escritora relatou que Marcos Chamudes foi afastado da organização devido a gastos e dívidas adquiridas na campanha da FP que se tornaram insustentáveis. Em 1940, essa situação teria se agravado com a falência da revista “Qué Hubo”, criada pelo PCCh e dirigida por Marcos Chamudes, desde 1939. É interessante ressaltar que esta publicação estava dando prejuízos ao partido porque perdeu apoio econômico dos judeus chilenos e de alguns militantes comunistas após a assinatura do Pacto Germano-Soviético.²⁴⁵ Marta Vergara, resgatando a história da longa, disciplinada e dedicada militância de seu marido, escreveu uma carta ao PCCh expressando sua indignação com a decisão e, por isso, teria sofrido a mesma consequência.

Entendemos que a ausência de propostas e análises sobre a produção literária ou as políticas culturais do governo da FP no jornal *Frente Popular*, entre 1939 e meados de 1940, indicou um processo reestruturação dos quadros e proposições culturais do PCCh.

De fato, após o aparecimento do jornal *El Siglo*, em 31 de agosto de 1940, os comunistas chilenos retomaram sua postura propositiva e mobilizadora em torno das propostas e iniciativas culturais desenvolvidas na época. Nesse sentido, o diálogo e a contraposição dos colaboradores das suas páginas culturais com as realizações do governo da FP e dos que o sucederam foram permanentes.

Os propósitos culturais do *El Siglo*, conforme a divulgação realizada pelas páginas de seu antecessor, o *Frente Popular*, era o de servir aos interesses populares e atuar pela democratização da cultura no Chile.²⁴⁶ De forma genérica, a ligação dessas propostas com o

²⁴⁴ ZERÁN, op. cit., p.148 e 150

²⁴⁵ VERGARA, op. cit., p. 211-212.

²⁴⁶ Variedad en la composición será una característica de “El Siglo”. *Frente Popular*, n. 1.077, Santiago de Chile,

projeto cultural do governo da FP era evidente.

Entretanto, um texto de Juan Vargas Puebla publicado na revista teórica do PCCh, a *Principios*, explicitou a postura crítica que os comunistas adotariam em relação às ações culturais do governo. Nesse sentido, o autor esclareceu que com o *El Siglo*, buscava-se realizar efetivamente o programa popular que estava sendo prejudicado pelas cisões no interior da coligação.²⁴⁷ Porém, a esse objetivo acrescentou outros dois: com o *El Siglo* o PCCh procuraria ainda resgatar o “periodismo popular” da época de Luis Emilio Recabarren, um dos criadores e impulsionadores da imprensa operária no Chile. Esta, segundo o autor, fora capaz de mobilizar trabalhadores da cidade e do campo por meio da valorização da “cultura popular”, nas primeiras décadas do século XX. Ao mesmo tempo, o novo jornal comunista agregaria a essa tradição periodística local uma novidade: o estudo da realidade e da literatura da União Soviética.²⁴⁸

Portanto, naquele momento, para os comunistas os objetivos democratizadores e populares das políticas culturais do governo seriam incorporados nas páginas do *El Siglo*, a partir da relação que a orientação político-ideológica do PCCh estabeleceria entre sua história nacional (“recabarrenismo”) e sua afiliação internacional (“literatura soviética”). Desse modo, seus propósitos culturais atribuíram à “cultura popular” chilena um sentido “classista” que contrariava as concepções unificadoras do governo em torno da promoção da “cultura nacional”.

Em termos estritamente políticos, a ênfase na relação entre o “recabarrenismo” e o modelo soviético no *El Siglo*, fizeram parte da estratégia dos comunistas para restabelecer sua representatividade política junto aos setores populares e aos trabalhadores. Esse processo foi caracterizado na historiografia como o “retorno do PCCh ao operariado”. Movimento que, segundo Júlio Faúndez, resultou da necessidade de defender sua posição pró-soviética frente à política internacional e de resgatar o apoio dos trabalhadores locais, pois a política dos comunistas sofria forte oposição do governo.²⁴⁹

Os resultados culturais das novas orientações políticas adotadas pelo PCCh na década de 1940 foram sintetizados numa avaliação do escritor Diego Muñoz sobre os propósitos do *El Siglo* para esse campo. O texto do autor demonstrou a preocupação de promover projetos e programações culturais junto às organizações de trabalhadores, tais como: alfabetização,

28 de março de 1940, p.6

²⁴⁷ VARGAS PUEBLA, Juan. Por el camino de Recabarren. *Principios*, n. 13, Santiago de Chile, julio de 1942. p.21

²⁴⁸ Ibid., p.20-22.

²⁴⁹ FAÜNDEZ, Julio. *Izquierdas y democracia en Chile*. Trad. José Cayuela. Santiago de Chile: Ediciones BAT S.A., 1992, p. 100.

organização de orquestras, formação de grupos de teatro amador e conferências. O objetivo dessas atividades seria resgatar a relação com os trabalhadores chilenos, como se fazia na época de Luis Emilio Recabarren.²⁵⁰

Em outro sentido, Diego Muñoz ressaltou que aos quadros especializados do Partido cabia estudar paralelamente as formulações marxistas sobre o tema da arte e da cultura. A esse respeito, afirmou:

El arte y la literatura formaron parte importante de los estudios e investigaciones de Marx y Engels, en su tiempo, y de Lenin y Stalin en el nuestro. A la luz del marxismo se revela el verdadero valor y significación de los grandes creadores y de los grandes movimientos de 'Eneida', la 'Divina Comedia', el 'Quijote', Balzac, Byron, Shelley, Tolstoi, Puschkin, Gogol, Victor Hugo, Walt Whitman, el Renacimiento, la Enciclopedia, el Romanticismo tienen un valor y una interpretación exacta y verdadera a la luz del marxismo. En materia de cultura, pues, el Partido Comunista tiene una misión concreta que sus militantes especializados se han encargado ya de cumplir y que las sucesivas generaciones vienen continuando y continuarán.²⁵¹

Neste caso, o autor não só reafirmou o objetivo de valorizar ações culturais associadas às heranças “recabarrenistas” e à tradição soviética, mas também, definiu que, sobretudo a segunda, ficaria a cargo dos seus “militantes especializados”.

Um olhar geral sobre as páginas culturais do jornal *El Siglo* publicadas entre 1940 e 1948, demonstraram o esforço do PCCh para contemplar esses objetivos culturais. Diariamente eram publicadas as programações de cinema, teatro e música, que estavam em cartaz nas instituições públicas, privadas e nos sindicatos da capital Santiago. Em geral elas vinham acompanhadas de breves comentários valorativos realizados por redatores do jornal ou lideranças partidárias.²⁵²

²⁵⁰ MUÑOZ, Diego. El Partido Comunista y la cultura. *El Siglo*, n. 670, Santiago de Chile 4 de julho de 1942. p.4. A avaliação das atividades culturais do PCCh presente no texto de Diego Muñoz consistiram numa síntese dos debates sobre o tema realizados no XII Congresso do PCCh, em dezembro de 1941.

²⁵¹ Ibid.

²⁵² Um exemplo muito significativo da maneira como a programação cultural era valorizada pelos comunistas foram as sessões de cinema exclusivas para a CTCH e dirigentes do PCCh e do PSCh, promovidas pelo *El Siglo* e divulgadas no jornal com a avaliação de dirigentes de origem operária. Nesse caso, vale ressaltar um trecho da apreciação do comunista Elias Lafferte sobre o filme que ganhou o Oscar em 1940, *Viñas de la Ira* do diretor John Ford, baseado no romance homônimo de John Steinbeck: “No entiendo mucho de la técnica de las películas, si son buenas o deficientes. No conosco mucho a los actores, como los conocen los habitués del cine: sólo distingo a algunos. Es por esto que en nada me referiré a estos aspectos de la película “Viñas de Ira”. Sobre el fondo social de la película es a lo que me puedo referir. Esto me parece magnífico. Aunque parezca imposible que lo que se expone en ella sea la realidad. No porque los Estados Unidos sean el país más rico del mundo, el que tenga el mayor desarrollo industrial, el de más valiosa y firme moneda, en contraste con esto existe también el hambre, la explotación y la opresión, y esto está claramente expuesto en la película “Viñas de Ira”, en forma magistral. Que haya miseria y hambre entre los campesinos donde la “tierra grande y rica, que cultivam

Semanalmente, o *El Siglo* publicava suplementos literários onde escritores e intelectuais chilenos realizavam projetos relacionados à poesia popular e publicavam trechos de obras críticas, romances e, sobretudo, poesias nacionais. Com a mesma periodicidade, eram publicados ainda textos de colaboradores estrangeiros como, por exemplo, do argentino Raul González Tuñón, que também era redator do jornal, e do brasileiro Jorge Amado.²⁵³ Além disso, regularmente, apareciam formulações oficiais ou textos de expoentes das diversas áreas de produção cultural da União Soviética e de Partidos Comunistas europeus, norte-americano e latino-americanos que explicavam ou comentavam as diretrizes do movimento comunista internacional para o campo da cultura.²⁵⁴ De forma geral, o *El Siglo* foi porta voz de um *Frentismo Cultural* resultante da mobilização de escritores, artistas e intelectuais comunistas que procuraram contribuir com a política de ação independente adotada pelo PCCh após sua saída da FP.

Nesse sentido, cabe esclarecer que mesmo participando e mantendo uma postura conciliatória na ampla e heterogênea aliança de partidos que elegeu o presidente radical Juan Antônio Rios, em 1942,²⁵⁵ os comunistas mantiveram um esforço cultural para fortalecer sua representatividade política entre os setores populares e os operários nacionais. Porém, nesse momento, a principal preocupação do PCCh correspondeu à necessidade de se contrapor ao crescimento da aceitação dos socialistas nesses setores.²⁵⁶

Conforme o exposto é possível observar a intensidade e a diversificação dos esforços dos comunistas chilenos para realizar, também no campo da produção cultural, as diretrizes

agricultores inteligentes, capaces de producir cada año víveres para trescientos millones de hombres, en vez de alimentar a ciento treinta millones”, como dice nuestro camarada Browder, es la verdad. Otro gran valor de la película *Viñas de la Ira*, que la hace agigantarse, es que sea hecha en los propios Estados Unidos, con actores que han presenciado en lo vivo esta tragedia transportada a la pantalla. Felicito a la “Cóndor” por su entusiasmo en presentar esta película que es la que he visto con mayor emoción y que deberá imponerse entre el pueblo chileno.” Observa-se no comentário que Elías Laferte faz do filme a valorização do seu conteúdo social, do realismo, a crítica aos Estados Unidos e a pertinência de apresentá-la ao povo chileno. (Laferte Opina “Sobre el Film *Viñas de la Ira*”. *El Siglo*, n. 37, Santiago de Chile, 6 de octubre de 1940, p. 14.)

²⁵³ No quarto capítulo textos de autoria Jorge Amado e Raul Gonzalez Tunón serão analisados.

²⁵⁴ Entre os colaboradores estrangeiros anunciados apareceram os seguintes escritores: Michel Gold (EUA), Antonio Garcia (Colombia), Juan Marinello (Cuba), Uriel Garcia (Peru), Benito Marianetti, Héctor P. Agosti, Emilio Troise e Luis V. Sommi (Argentina). José Antonio Arze (Bolívia); Jorge Icaza (Equador), Louis Aragón e Jean Richard Bloch, (francês), etc. (Neruda, Marinetti, Arze, Icaza y otros escritores prestigiosos colaborarán em nuevo diário “El Siglo”. *Frente Popular*, n. 1.086, Santiago de Chile, 8 de abril de 1940, p.4)

²⁵⁵ A coligação de partidos que elegeu Juan Antônio Rios era composta pelas seguintes organizações: PR, PSCh, Partido Democrático, Partido Agrario, PCCh, Partido Socialista de los Trabajadores, Falangistas e um setor do liberalismo que não aceitava a candidatura do ex-ditador Carlos Ibáñez. Essa aliança foi denominada de “Bloco Nacional Democrático Antifascista” e os comunistas a integraram com um programa de doze pontos que se concentraram na defesa da democracia e dos direitos dos trabalhadores. MOULIAN, op. cit., p. 79

²⁵⁶ MOULIAN, Tomás. *Fracturas*. De Pedro Aguirre Cerda a Salvador Allende. (1938-1973). Santiago de Chile: LOM, 2006, p.65.

políticas adotadas na década de 1940. No entanto, nesse amplo espectro de projetos e propostas artísticas e literárias divulgadas nas páginas culturais do *El Siglo*, observamos que foram a valorização da “poesia popular” e o estreitamento da relação com o poeta Pablo Neruda, os momentos em que o jornal melhor manifestou o significado atribuído ao *Frentismo Cultural* do período.

2.5.1 Os comunistas e a poesia popular: a “cultura nacional” entre o “recabarrenismo” e o “stalinismo”

Em 1941, nas páginas culturais do *El Siglo* apareceu a lira popular²⁵⁷ intitulada “Honor y gloria a Stalin” que começava com os seguintes versos:

En verdad, merece honor
El camarada Stalin
Hasta tomar Berlin
Peleará con gran fragor.
Guía al Estado Mayor
Con Timoshenko, extratega,
Táctico en toda refriega
Al invasor lo detiene;
Con Voroshilov sostienen
Una lucha cruenta y ciega.²⁵⁸

A estrofe supracitada compunha uma poesia que descrevia os conflitos entre alemães e soviéticos desencadeados após a invasão da União Soviética pelos exércitos nazistas, em 1941. Nos versos, observamos a articulação da estrutura da poesia popular²⁵⁹ com uma temática concernente à situação da União Soviética na Segunda Guerra Mundial. A associação de uma forma de expressão cultural ligada às camadas populares urbanas chilenas com

²⁵⁷ *Lira Popular* é a denominação da poesia popular chilena quando impressa, pois tradicionalmente sua transmissão se efetuava de forma oral. (SUBERCASEAUX, Bernardo. Historia de las ideas y de la cultura en Chile. v. I ... op. cit., p. 449.)

²⁵⁸ Lira popular chilena. Honor y gloria a Stalin. *El Siglo*, n.352, Santiago de Chile, 20 de agosto de 1941. p.4

²⁵⁹ Segundo o historiador chileno Bernardo Subercaseaux, a poesia popular foi uma das formas de expressão cultural de maior difusão entre as camadas pobres urbanas chilenas. Chamada também de verso, “hoja de poesía”, lira popular (quando estava impressa), a “poesia popular” costuma ser a denominação dada para distintas formas poéticas vinculadas à tradição popular hispânica (o romance, a décima, a seguidilla, o corrido, o eco, etc...). Esta foi sendo apropriada pelos poetas chilenos e cimentou uma tradição com um perfil próprio, caracterizado pelo recurso à décima octosilábica, ou seja, na construção de poesias em quartetos e quatro décimas de glosa, finalizadas com o verso correspondente do quarteto. (SUBERCASEAUX, Bernardo. Historia de las ideas y de la cultura en Chile. v. I ... op. cit., p. 449.)

temáticas que apoiavam a União Soviética sintetiza a maneira como os comunistas fundamentaram sua concepção de “cultura nacional” ao longo da década de 1940.

O autor da poesia popular supracitada foi Abraham Jesús Brito, poeta nascido na região norte do Chile e que, junto com Pablo Neruda, foi um dos poetas chilenos mais referidos e valorizados no *El Siglo* até 1948.

As poesias de Abraham Jesus Brito narravam as batalhas da Segunda Guerra²⁶⁰, homenageavam realizações políticas e culturais do PCCh²⁶¹ ou exaltavam figuras políticas do comunismo local e internacional, tais como: Luis Emilio Recabarren, Josef Stalin e Luis Carlos Prestes.²⁶²

Em geral, as poesias de Abraham Jesús Brito, assim como de outros poetas populares referidos no *El Siglo*, apareceram acompanhadas da descrição de seus autores como “intérpretes dos sentimentos do povo” ou “expressão da intuição e da ironia popular”. Dessa maneira, o jornal explicitava que cumpria a função de valorizar a “cultura popular” chilena, pois a entendia como expressão dos pensamentos e dos anseios do “povo”.

O escritor Diego Muñoz impulsionou a valorização da poesia popular e a divulgação da obra de Abraham Jesús Brito no *El Siglo*. Num dos seus primeiros textos sobre o tema, esse escritor comunista esclareceu o sentido político atribuído à poesia popular em contraposição à produção dos “poetas cultos”. Nesse sentido, afirmou:

Ahora hablaré de tres poetas del Maule²⁶³: dos poetas cultos y un poeta popular. Su exámen nos ayudará a comprender algo de lo que pasa en el mundo. Nos ayudará a comprender cómo la lucha que se libra en el mundo para transformarlo y perfeccionarlo se refleja en la literatura; cómo los escritores, voluntariamente, o sin darse cuenta de ello, o aún contra su propia voluntad, toman una posición en esa lucha, sea en favor, sea en contra del progreso humano.²⁶⁴

Para Diego Muñoz, toda obra poética representava o posicionamento político de seu autor frente ao presente, independentemente de sua intenção. Os poetas mencionados no texto eram Armando Ulloa, Jorge Gonzalez Bastias e Maclovio Fuentes. Segundo o autor, Armando

²⁶⁰ Hitler en su cuartel general. Por el poeta popular nortino. *El Siglo*, n. 517, Santiago de Chile, 1 de febrero de 1942, p.3

²⁶¹ Saludo a “El Siglo” en su segundo aniversario. *El Siglo*, n. 720, Santiago de Chile, 23 de agosto de 1942, p.12

²⁶² Nas datas comemorativas dos aniversários Luis Emilio Recabarren (19/12/1876); José Stalin (18/12/1879) e Luiz Carlos Prestes (03/01/1898), foram publicadas regularmente poesias de Abraham Jesus Brito e outros poetas populares durante todo o período estudado

²⁶³ Maule é uma região vinícola do sul do Chile.

²⁶⁴ MUÑOZ, Diego. Tres poetas del Maule. *El Siglo*, n. 1.364, Santiago de Chile 28 de mayo de 1944. p. 3.

Ulloa seria a tradução literal do “poeta culto”: tratava-se de um proprietário de terras que não possuía qualquer contato e consideração com os problemas sociais. Tal postura em relação à sociedade se expressava numa criação poética de conteúdo inconsistente e sem qualquer significado coletivo.

O poeta Jorge Gonzalez Bastias também foi classificado como um “poeta culto”. Porém, sua apresentação foi seguida de algumas ressalvas: primeiramente, Diego Muñoz lembrou que apesar de ser um proprietário de terras, na década de 1920, Jorge Gonzalez Bastias teria escrito poesias que denunciavam as catástrofes naturais e os problemas sociais vividos na região de Maule. Em segundo lugar, esse poeta teria sido capaz de reconhecer o potencial literário de Maclovio Fuentes. Tais atitudes o teriam aproximado do “povo”, porém seu afastamento político das “forças progressistas” o distanciava da dignidade de um “poeta popular”.²⁶⁵

Na concepção apresentada por Diego Muñoz, o único poeta que correspondia à “dignidade” de um “poeta popular” era Maclovio Fuentes, pelas seguintes razões:

En las recientes elecciones municipales, Maclovio Fuentes, poeta popular, fue candidato del Partido Comunista y es de lamentar por cierto que no triunfara. (...)

Agregado al poeta popular Maclovio Fuentes, militante comunista, el poeta popular Abraham Brito, simpatizante, tenemos que dos grandes poetas populares de nuestro tiempo, dos glorias populares de alza categoria pertenecen al Partido Comunista de Chile.

Los versos de estos dos poetas recogen la historia de nuestro tiempo, los triunfos de nuestra democracia, las luchas de la clase obrera y de los campesinos, la lucha mundial de las Naciones Unidas contra el fascismo, las glorias del Ejército Rojo y de sus generales y soldados, el amor del pueblo por nuestra patria; los anhelos de un porvenir grande venturoso para ella.²⁶⁶

O sentido “popular” que escritor comunista atribuiu à poesia de Maclovio Fuentes associava-se, assim, à sua militância no PCCh e, por consequência, ao reconhecimento da liderança da União Soviética. Portanto, só poderiam ser considerados “poetas populares” os escritores que por meio da poesia abordassem temas que denunciassem os problemas sociais e, ao mesmo tempo, expressassem uma orientação político-ideológica comunista e internacionalista.

Simultaneamente ao reconhecimento da excepcionalidade dos “poetas populares”, o *El Siglo* promoveu projetos de compilação desses versos com a justificativa de que seu objetivo era registrar as lutas do “povo” chileno para a posteridade. Nesse caso, ainda no texto sobre os

²⁶⁵ Ibid.

²⁶⁶ Ibid.

poetas de Maulle, Diego Muñoz sugeriu que a *Alianza de Intelectuales de Chile* (AICH) deveria se encarregar dessa tarefa.²⁶⁷ Pouco tempo depois, foi publicada uma antologia com as poesias de Abraham Jesús Brito, sob o auspício da AICH, e organizada por Diego Muñoz.²⁶⁸

O livro veio a público, em 1946, com o seguinte título: “Brito, poeta popular nortino. Cantor de la patria, del pueblo, de la democracia”.²⁶⁹ A primeira parte da obra recuperou a história da poesia popular chilena desde suas origens hispânicas, passando pelo período colonial e as independências, até alcançar a história recente que abarcava a própria vida de Abraham Jesús Brito. A segunda parte constituiu uma seleção de poesias divididas em temáticas como: “a pátria”; a “classe operária”; as “lutas do povo”; o “antifascismo”; as “Glórias da URSS”, entre outras.

O *El Siglo*, então, divulgou a antologia e publicou fragmentos que descreveram a vida e a obra de Abraham Jesús Brito, além de publicar alguns dos seus poemas. Os trechos da apresentação biográfica do “poeta popular” reproduzidos no jornal destacavam seu papel como revitalizador da “poesia popular” chilena, por que havia elaborado versos inspirados nas propostas e nas vitórias da FP e nas lutas da União Soviética.²⁷⁰ Conforme afirmou Diego Muñoz:

La devoción por la clase obrera organizada en la cual ve una poderosa fuerza constructiva, se hace presente en muchos de sus versos. Los mártires de Chicago, Luis Emilio Recabarren, la CTCH, el Partido Comunista, el diario 'EL SIGLO', inspiran en Brito versos de honda y bizarra emoción y de ardientes augurios de triunfo. Y, así como fraterniza con la clase obrera, fraterniza con la intelectualidad progresista de Chile y expresa su adhesión a los partidos, fuerzas, sectores y personalidades democráticas.²⁷¹

Sendo assim, como Maclóvio Fuentes, Abraham Jesús Brito identificava-se política e ideologicamente com o PCCh. Por isso, segundo Diego Muñoz, sua poesia era diferente das “poesias populares” centradas em crimes (assaltos, violações, execuções, etc.) ou posicionamentos políticos considerados reacionários e antidemocráticos pelo escritor.

Os temas das poesias e, sobretudo, a ponte que a obra de Abraham Jesús Brito

²⁶⁷ Na revista *Aurora de Chile* (1938-1940), pertencente à AICH, observamos a ampla colaboração de escritores e intelectuais ligados ao PCCh, assim como percebemos o interesse dos seus redatores pela poesia popular. Nesse caso, a revista publicou a seção “Rosas de Poesía”, divulgando versos de poetas populares chilenos. Cabe ressaltar também que, em 1941, Diego Muñoz foi vice-presidente da AICH.

²⁶⁸ Abraham Jesús Brito nasceu em Carrizal, na província de Atacama em 1874 e faleceu em Santiago de Chile em abril de 1945. A antologia foi organizada com o intuito de homenageá-lo. Cf. MUÑOZ, Diego. *Brito, poeta popular nortino*. Cantor de la patria, del pueblo, de la democracia. Santiago de Chile: Editor Gutenberg, 1946.

²⁶⁹ Ibid.

²⁷⁰ Abraham Jesús Brito, Poeta Popular nortino. *El Siglo*, n. 2.185, Santiago de Chile, 31 de agosto de 1946. p.10

²⁷¹ Ibid.

representava entre a “classe operária” chilena e a “intelectualidade progressista”, ajudam a esclarecer o interesse do *El Siglo* pela sua antologia. Nesse sentido, vale ressaltar que no décimo capítulo do livro, Diego Muñoz relatou que conheceu Abraham Jesús Brito na casa de Pablo Neruda, em 1938, onde teriam se tornado amigos. Em seguida, ambos se integraram à AICH. Sobre os temas das suas poesias, ressaltou que nos últimos anos de vida do poeta, além da guerra, “sus predilecciones fueron la Patria, la política nacional, la clase obrera y la Unión Soviética, en la cual veía el mundo del futuro”.²⁷²

Observa-se assim que a valorização desse “poeta popular” no *El Siglo* correspondeu também à sua integração política e cultural com os escritores valorizados pelo jornal. Nesse sentido, é importante ressaltar que as poesias de Abraham Jesús Brito eram apresentadas como parte de uma antologia cuja leitura era de fundamental importância para os operários e o “povo” chileno. Os redatores ressaltavam os temas tratados e o fato de que o poeta se expressava “en versos fáciles de aprender por su entonación genuinamente popular”.²⁷³ A forma da poesia (em octassílabos) ganhou, assim, relevância pela familiaridade com os setores populares e pelo didatismo da sua estrutura.²⁷⁴

As poesias de Abraham Jesús Brito foram então recorrentemente reproduzidas no *El Siglo* para valorizar as mobilizações dos trabalhadores ou alertá-los sobre algum tema político. Exemplar, nesse sentido, foram as estrofes da poesia “Los heroicos huelguistas de 'El Teniente’”²⁷⁵, que condenavam a intransigência da empresa estadunidense e do governo para tratar da questão de uma greve de mineradores.²⁷⁶ Na ocasião, o jornal explicou que a reprodução desses versos era uma homenagem aos trabalhadores que participaram da greve.

Outros exemplos significativos foram as poesias publicadas sob o título “Brito y los enemigos del pueblo”.²⁷⁷ As estrofes selecionadas pelo jornal condenavam os

²⁷² Ibid. p. 52

²⁷³ “Brito y los enemigos del pueblo”, *El Siglo*, n. 2.389, Santiago de Chile 23 de marzo de 1947, p.3

²⁷⁴ A produção das “poesias populares” chilenas remonta ao século XIX e consistia em pequenos versos rimados, com temas variados, que eram produzidos em folhas soltas de papel e vendidos em locais públicos. Sua história original é muito similar à da poesia de cordel do Brasil. O primeiro estudioso das origens da *Lira Popular* no Chile foi o imigrante alemão Rodolfo Lenz. Sua pesquisa está publicada no livro: LENZ, Rodolfo. *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile Siglo XIX*. Santiago de Chile: Centro Cultural de España, 2003.

²⁷⁵ O tema da poesia era a greve dos mineradores de Sewell, ocorrida em 1942.

²⁷⁶ Estrofes reproduzidos no jornal: “Los mineros de El Teniente / De Braden Copper empresa / La gran huelga con firmeza / La sostiene permanente. / Los gringos intransigentes / Son soberbios y porfiados / Y como son apoyados / Por fuerza o carabineros / Se portan cual bandolero / En abusos consumados. [...] Al fin, nuestros sindicatos / Que son bien organizados / Ayudan con sumo grado / Y campanas a rebato / La intransigencia y mal trato / De los gringos cesará / Y la huelga ganará / El sentido justiciero. / ¡Vivan los nobles mineros! / ¡Jamás los aplastarán! (“El poeta popular Brito y los mineros”, *El Siglo*, n. 2.382, Santiago de Chile 16 de marzo de 1947, p.3.)

²⁷⁷ “Brito y los enemigos del pueblo”, op. cit.

posicionamentos anticomunistas do deputado socialista Juan Bautista Rossetti.²⁷⁸ Nesse caso, estava em questão a tensão vivida no país em 1947, quando forças políticas locais, respaldadas pela situação mundial bipolar, intensificaram os discursos e a ação anticomunista que culminaria na aprovação da, já referida, *Lei de Defensa de la Democracia*, também chamada de *Ley Maldita* que, em 1948, proscreeu o PCCh.

Outra característica das “poesias populares” enfatizadas no *El Siglo* foi a relação que estabeleciam com as condições de vida e as lutas dos trabalhadores da região norte do país. O fato de que Abraham Jesús Brito era filho de operários da zona do salitre e também trabalhou na região foi ressaltado pelo jornal com o objetivo de enfatizar o sentido “popular” de sua poesia. Por um caminho diferente, Pablo Neruda, um poeta formado nos ambientes da “alta cultura” e nascido no sul do Chile, passou a ser classificado como “poeta popular” quando se candidatou pelo PCCh, e venceu a eleição para senador pela região de Antofagasta e Tarapacá, em 1945.

O significado atribuído à “poesia popular” e sua relação com o norte do Chile, torna-se ainda mais significativo ao observarmos que a principal herança poética valorizada no *El Siglo* também se relacionou com essa região. Nesse caso, cabe ressaltar as incontáveis referências elogiosas que o jornal fez à obra do poeta Carlos Pezoa Véliz (1789-1908), especialmente à sua poesia intitulada “De vuelta de la pampa”. Os comentários reproduzidos na sequência demonstram como o jornal justificou o valor paradigmático atribuído a esse poeta:

El poema suyo que entregamos hoy a nuestros lectores es un canto vigoroso, con fisionomia de epopeya en el que se refleja la grandeza de nuestra raza. Chile, nuestra tierra, retoza en él, a través del esfuerzo humano cantado por el poeta, con toda su potencia de patria forjada a golpes de lucha. Y en este tiempo en que abundan los espíritus oscuros que, mintiendo patriotismo, nos denigran a cada paso, es grato exponer un poema como 'De vuelta de la Pampa', que, a la vez que honra lo imperecedero²⁷⁹ de nuestro pueblo, es un símbolo vivo y latente de nuestras capacidades, aún por sobre los treinta y cuatro años pasados después de la muerte de su autor.²⁸⁰

²⁷⁸ Juan Bautista Rossetti integrou diferentes agrupaciones políticas de centro-esquerda até se filiar ao PSCh na década de 1940. Foi deputado entre 1937 e 1941 e integrou a Comissão de Constituição, Legislação e Justiça. Em 1948, votou a favor da “Lei de Defensa de la Democracia” que retirou os registros legais do PCCh. Os dados da trajetória política de Juan Bautista Rossetti foram retirados das seguintes fontes: http://historiapolitica.bcn.cl/resenas_parlamentarias/wiki/Juan_Bautista_Rossetti_Colombino, e “La represión de González Videla”. Santiago de Chile: Centro de Estudios Miguel Hentiquez, Disponível em: http://www.archivochile.com/Gobiernos/varios_otros_gob/GOBotros0011.pdf

²⁷⁹ Tradução: imortal/eterno

²⁸⁰ Los grandes poetas de Chile. *El Siglo*, n. 594, Santiago de Chile 19 de abril de 1942. p.4

O poema “De vuelta de la pampa” narra a vida de um operário que “Se hizo indiferente al vicio”, porque entendia que “la pampa era el sacrificio / y era también la victoria”.²⁸¹ Nesses versos, o operário da “pampa salitreira” era o “povo”, exaltado pelo jornal como símbolo da grandeza da raça chilena, aquilo que era eterno, que não mudava, ou, como expressa o título do livro onde se encontra essa poesia, era a “Alma Chilena”.

As criações poéticas de Carlos Pezoa Véliz o tornaram reconhecido no *El Siglo* como um “poeta popular” que deveria inspirar os escritores do presente. Até porque, como insistiram escritores comunistas como Diego Muñoz, um poeta era “popular” não por sua origem socioeconômica, mas por sua capacidade de expressar os anseios do “povo” chileno, os quais, na sua visão, correspondiam aos propósitos do PCCh.

O historiador chileno Julio Pinto demonstrou que há uma estreita relação entre a região norte do Chile, em especial Tarapacá, e a identidade operária de significativos segmentos sociais do país.²⁸² O autor ressalta que a região se caracteriza por intensas lutas dos trabalhadores que tiveram como marco inicial uma greve realizada em 1890 e que se estenderam até o colapso definitivo da exploração econômica do salitre, na década de 1920. Portanto, exaltar o norte do país significava recuperar um local marcado pelo sofrimento e pela utopia. Conforme lembrou o autor, foi na “pampa salitrera” que se forjaram importantes líderes operários chilenos, como Luis Emilio Recabarren, Elias Laferte, entre outros, além do Partido Obrero Socialista (POS).²⁸³

Além disso, segundo Julio Pinto os operários da região norte do Chile constituíram um segmento do mundo popular que configurou sua experiência social e sua concepção de si mesmo (sua identidade coletiva) em termos diferentes do que havia prevalecido no passado: não como peões, “rotos” ou camponeses, mas como integrantes de uma emergente classe operária em cujas mãos estava depositado o porvir.²⁸⁴ É interessante lembrar que essa representação do “popular” associada ao “norte operário” esteve presente na argumentação de Diego Muñoz, quando diferenciou Abraham Jesús Britos dos outros “poetas populares”.

A historiadora Olga Ulianova proporcionou indícios para compreendermos a forma como o PCCh se apropriou do significado político e cultural do norte salitreiro. Segundo a autora, os agentes da IC que estiveram no Chile no começo da década de 1930 relataram a

²⁸¹ Poema “De vuelta de la pampa” retirado do livro: PEZOA VÉLIZ, Carlos. *Alma Chilena*. Santiago-Valparaíso: Biblioteca chilena moderna, 1912. p. 109-113. Disponível em: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0005178.pdf>

²⁸² PINTO, Julio. *Desgarros y utopías en la pampa salitrera*. La consolidación de la identidad obrera en tiempos de la cuestión social (1890-1923). Santiago de Chile: LOM, 2007

²⁸³ Ibid. p. 9.

²⁸⁴ Ibid p. 8.

importância da região norte do país para o PCCh. Os agentes internacionais enfatizaram que os jornais comunistas deveriam ser impressos e circular, tanto na capital Santiago, quanto no norte do país. Para a autora, esta “selección de lugares indica que, a pesar del colapso de las salitreras, el Norte minero seguía siendo considerado un área de influencia e interés prioritario del comunismo chileno.”²⁸⁵

Portanto, ao relacionar sua concepção de “verdadeira poesia popular” com a tradição operária do norte do país, o jornal comunista agregou, junto com a forma octossilábica dos versos, outra nuance nacional ao seu projeto literário: a tematização da tradição operária do norte. Sendo assim, a “poesia popular” reconhecida no *El Siglo* expressava a maneira encontrada pelos escritores comunistas de relacionar as necessidades políticas nacionais e internacionais do partido, no campo da produção cultural. Em outras palavras, por meio de uma forma de elaboração poética simples e reconhecida pelas camadas populares urbanas, deveriam ser tratados, por um lado, temas que exaltassem a realidade, as lutas e as conquistas dos trabalhadores chilenos e, por outro lado, fazer referências elogiosas às vitórias da União Soviética.

2.6 Pablo Neruda na América Latina: a transição do poeta antifascista para o poeta do PCCh

Diego Muñoz abriu a antologia das poesias de Abraham Jesús Brito com a seguinte epígrafe:

El más grande de los
poetas cultos de Chile,
PABLO NERUDA,

canta al más grande de los
poetas populares chilenos,
ABRAHAM JESUS BRITO.²⁸⁶

A epígrafe explicita a maneira como Pablo Neruda se consagrou o principal poeta do PCCh na década de 1940: usou oportunamente sua poesia e seu prestígio cultural para promover causas e combater inimigos políticos do partido.

²⁸⁵ RIQUELME e ULIANOVA, op. cit. p.26.

²⁸⁶ MUÑOZ, Brito, poeta... op. cit., p.5

A estada de Pablo Neruda no Chile, entre 1937 e 1940, foi marcada por ações centradas na articulação dos escritores, artistas e intelectuais locais em torno da AICH e outras ações culturais ligadas a sua militância antifascista. No ano de 1938, por exemplo, o poeta proferiu diversas conferências criticando as ações dos nazistas contra artistas e intelectuais.²⁸⁷ Simultaneamente, Gerardo Seguel e outros redatores do jornal *Frente Popular* publicaram artigos ressaltando o prestígio internacional de Pablo Neruda como poeta antifascista.²⁸⁸

Durante a estada de Pablo Neruda no Chile, sua representação como expoente latino-americano do antifascismo foi bastante valorizada na imprensa comunista. O *Frente Popular* divulgou as manifestações internacionais elogiosas ao poeta e à sua obra, dentre as quais vale destacar a reprodução do prólogo da edição francesa do livro “España en el corazón”, de autoria do comunista francês Louis Aragón e editado pela *Associação Internacional de Escritores para a Defesa da Cultura*. Esse texto atribui à militância política e à produção poética de Pablo Neruda o reconhecimento do valor cultural da América do Sul entre os intelectuais europeus.²⁸⁹

O presidente Pedro Aguirre Cerda também colaborou com o reconhecimento político e cultural de Pablo Neruda quando o designou Cônsul da Imigração Espanhola em Paris e lhe atribuiu a responsabilidade de mediar o traslado de exilados espanhóis para o Chile, logo depois da derrota da Frente Popular na Espanha. Os comunistas chilenos manifestaram-se positivamente em relação à atitude do governo classificando-a como um bem para a paz e a democracia mundial.²⁹⁰

Alguns autores indicam que foi nesse trabalho diplomático junto aos refugiados espanhóis que Pablo Neruda expressou mais abertamente o estreitamento de sua relação com os comunistas. Fabio Moraga V. e Carla Peñaloza P., relataram que, na realização dessa missão, Pablo Neruda permitiu que embarcassem para o Chile apenas os fugitivos comunistas stalinistas, excluindo anarquistas e trotskistas que correspondiam a 0,9% do total de refugiados na França. Os autores mostram como o poeta utilizou seu status de diplomata para assegurar que fossem concedidos passaportes somente aos simpatizantes do stalinismo.²⁹¹

²⁸⁷ NERUDA, Pablo. Con las llamas de la cultura incendiada se calientan los hornos que producen el armamento asesino. *Frente Popular*, n. 532, Santiago de Chile, 3 de junho de 1938. p.9 Outros textos em que mencionou essa ocasião: NERUDA, Pablo. El verdadero espíritu alemán. *Frente Popular*, n. 571, Santiago de Chile, 21 de julho de 1938. p.5.

²⁸⁸ SEGUEL, Gerardo. Significa Sombras. *Frente Popular*, n. 642, Santiago 15 de outubro de 1938. p.11

²⁸⁹ Louis Aragón prologa la edición francesa de “España en el corazón” de Pablo Neruda. *Frente Popular*, n. 773, Santiago de Chile, 21 de marzo de 1939. p.12

²⁹⁰ Neruda tradujo el sentir del gobierno y del Pueblo de Chile en su gestión en favor de los refugiados. *Frente Popular*, n. 1014, Santiago de Chile 8 de enero de 1940, p.7

²⁹¹ MORAGA VALLE e PEÑALOZA PALMA, op. cit.,p. 69

Frente a tal situação, quando Pablo Neruda estava em pleno trabalho de seleção dos exilados em Paris, Pedro Aguirre Cerda o exonerou do cargo de cônsul. O poeta, então, precisou da intervenção de lideranças políticas do PCCh junto ao governo chileno para ser autorizado a finalizar sua tarefa.²⁹²

As atitudes de mútuo reconhecimento político e cultural entre o PCCh e Pablo Neruda, marcaram os poucos mais de dois anos que o poeta passou no Chile, depois de seu regresso em 1937. Porém, apesar do apoio aberto dos comunistas à sua militância antifascista, no início da década de 1940, Pablo Neruda ainda negava sua identificação com o comunismo. As declarações do poeta descritas pela historiadora Adriane Vidal Costa nos ajudaram a analisar essa questão. Conforme relata a autora:

Em 1940, Neruda concedeu uma entrevista ao diário *Qué Hubo* de Santiago, na qual negou a sua condição de militante comunista. O entrevistador perguntou diretamente ao poeta: 'Dizem frequentemente que você é comunista, qual é a verdade?' Neruda respondeu que tais afirmações eram tendenciosas e que ele não militava em nenhum partido político. Para Neruda, seria um orgulho militar no 'grande partido chileno', porém ele não se encontrava à altura da disciplina, devoção, maturidade e sacrifícios que tinha alcançado a imensa maioria dos militantes do PC chileno. Neruda encerrou sua resposta dizendo que pertencia a um partido novo do Chile que se chamava 'frentismo', leia-se Frente Popular, e que ele era de família de radicais, tinha simpatias pelos comunistas, e o Partido Socialista lhe parecia grandioso.²⁹³

Concordamos com autora quando, ao analisar a resposta de Pablo Neruda, afirmou que sua fidelidade ao *frentismo* era sinônimo de apoio ao governo. Porém, contestamos a afirmação de que o posicionamento do poeta na imprensa demonstrava que, em 1940, ele “já não era apenas um militante de matriz antifascista, havia se tornado há muito um intelectual comunista”.²⁹⁴ Novamente, é preciso lembrar que nesse ano o movimento comunista internacional vivia o choque causado pelo Pacto Germano-Soviético, enquanto a Frente Popular chilena se desmantelava diante das diferenças entre comunistas e socialistas. Desse modo, a reafirmação do *frentismo* nas declarações do poeta denotou uma possível contraposição velada às novas diretrizes da IC, corroboradas pelo PCCh, e também à crise política vivida pela FP chilena na época. Ou ainda, uma tentativa de não comprometer ainda mais sua carreira diplomática devido aos seus posicionamentos políticos.

Nesse ponto da nossa reflexão, cabe enfatizar uma especificidade da trajetória de Pablo

²⁹² Ibid., p.70-71

²⁹³ COSTA, op. cit., p. 117

²⁹⁴ Ibid.

Neruda que marcou toda sua militância política como poeta antifascista e comunista: o fato de ser uma figura cultural proeminente nos meios literários internacionais e um diplomata de carreira. Tais características o diferenciaram dos militantes formados nas bases partidárias. As ações e discursos políticos e culturais de Pablo Neruda geralmente alcançaram algum tipo de repercussão pública que atestava o reconhecimento de seu prestígio político e cultural. Mesmo quando era criticado.

No entanto, antes ainda de oficializar sua militância no PCCh, quando deixou novamente o país para retomar sua carreira consular no México, observamos que Pablo Neruda influenciou na reconfiguração dos quadros culturais responsáveis pelos debates literários no *El Siglo*. Além ter motivado o afastamento de Pablo de Rokha e seus seguidores, como ressaltamos acima, percebe-se que os redatores, principais colaboradores e personalidades literárias homenageadas nas páginas culturais do novo jornal, foram figuras que orbitaram em torno de Pablo Neruda, especialmente os seus companheiros na AICH, tais como: Alberto Romero, Diego Muñoz, Raúl Gonzalez Tuñón (argentino) e Luis Enrique Délano.

A nosso ver, a aproximação e efetiva filiação de Pablo Neruda ao PCCh resultou de uma segunda etapa da sua militância como poeta antifascista: aquela realizada quando retomou sua carreira diplomática na América Latina, como cônsul no México, entre 1940 e 1943. Nesse período, os relatos da imprensa comunista atestaram uma radicalização das declarações antifascistas de Pablo Neruda que convergiram com os momentos gloriosos da União Soviética na Segunda Guerra e a perseguição aos comunistas na América Latina.

No México, em novembro de 1941, Pablo Neruda e alguns escritores chilenos foram atacados publicamente por um grupo de alemães simpatizantes dos nazistas porque se declararam antifascistas em voz alta.²⁹⁵ Algum tempo depois, numa entrevista sobre o episódio reproduzida no *El Siglo*, a Pablo Neruda foi atribuída a seguinte declaração: “Toda creación que no esté al servicio de la libertad en estos días de amenaza total, es una traición. Todo libro debe ser una bala contra el Eje; toda pintura debe ser propaganda; toda obra científica debe ser un instrumento y arma para la victoria.”²⁹⁶

Posteriormente, quando o exército soviético derrotou as tropas alemãs que ocupavam Stalingrado, Pablo Neruda declamou publicamente seu “Canto de amor a Stalingrado”, e os versos desse poema foram afixados nas ruas da Cidade do México. A esse respeito, Adriane

²⁹⁵ OLIVARES B., Edmundo. *Pablo Neruda: Los caminos de América. Tras las huellas del poeta itinerante III*. (1940-1950). Sanitago de Chile: LOM, 2004, p.182.

²⁹⁶ NERUDA, Pablo. Todo libro debe ser una bala contra el eje. *El Siglo*, n. 909, Santiago de Chile 28 de febrero de 1943. p.8

Vidal Costa relatou que, logo em seguida, Pablo Neruda enfrentou críticas de revistas literárias mexicanas que defendiam uma “poesia pura” e não política. O poeta então reagiu em versos, redigindo seu “Nuevo canto de amor a Stalingrado”.²⁹⁷

As declarações e ações pró-soviéticas do poeta repercutiram na imprensa comunista chilena e sua obra passou a ser comparada a dos escritores comunistas de destaque na América e na Europa naquele momento. O artigo de Raul González Tuñón sobre o tema da “arte na guerra” é exemplar: Nele, Pablo Neruda foi classificado como “revolucionário”, “militante” e “humanista” porque seguia o caminho da “verdadeira literatura”, aquela que vinculava profundamente o “hecho humano al hecho estético” e se inspirava em escritores como Bertold Brecht, Rafael Alberti, Louis Aragon, Nicolás Guillén, Langston Hugues, Jorge Amado, entre outros.²⁹⁸

Em junho de 1943, diante do falecimento de Leocádia Prestes no México, Pablo Neruda, dirigiu-se aos governos mexicano e brasileiro solicitando a permissão para que Luiz Carlos Prestes, que estava preso no Brasil, pudesse ir ao velório de sua mãe. O presidente Getúlio Vargas negou a permissão e Pablo Neruda reagiu criticando-o publicamente.²⁹⁹ Outra vez, sua indignação foi traduzida em versos declamados no enterro de Leocádia Prestes e intitulados “Dura Elegía”. Nessa poesia, Pablo Neruda exaltou o “heroísmo” de Luiz Carlos Prestes e o comparou às personalidades históricas que classificou como “libertadores da América” (O’Higgins, Juárez, Cárdenas, Recabarren, Bolívar, Marti, Miranda, Artigas, Sucre, Hidalgo, Morelos). Em seguida, contrapôs a trajetória “heróica do líder revolucionário brasileiro” às atitudes do “Tirano” Getúlio Vargas.³⁰⁰

Após o episódio de Luiz Carlos Prestes, que causou constrangimentos entre os governos do Chile e do Brasil, Pablo Neruda ainda concedeu um visto para o pintor comunista David Alfaro Siqueiros viajar ao Chile, no momento em que o pintor comunista estava sendo investigado pelo governo mexicano. Cabe lembrar, que David Alfaro Siqueiros envolveu-se nos atentados contra a vida do líder revolucionário russo, León Trotsky.³⁰¹ Pablo Neruda, então, perdeu seu posto consular sob a acusação de apresentar “tendências comunistas”.

²⁹⁷ COSTA, op. cit. p. 112-113. Pablo Neruda escreveu dos dois poemas dedicados a Stalingrado. Mas nos jornais comunistas consultados encontramos apenas o poema “Nuevo canto de amor a Stalingrado”. (NERUDA, Pablo. Nuevo canto de amor a Stalingrado. *El Siglo*, n. 986, Santiago de Chile, 6 de mayo de 1943). No entanto ambos foram citados em diversos artigos que trataram da obra do poeta nesse nos periódicos comunistas

²⁹⁸ GONZÁLEZ TUÑÓN, Raul. Sobre un arte de guerra – II. *El Siglo*, n. 910, Santiago de Chile 1 de marzo de 1943. p.3

²⁹⁹ CARSON, op. cit., p.91

³⁰⁰ Poesia reproduzida no *El Siglo*: NERUDA, Pablo. Dura Elegía. *El Siglo*, n. 1035, Santiago de Chile, 4 de julio de 1943. p.14.

³⁰¹ CARSON, op. cit.

Na viagem de regresso ao Chile, visitou diversos países da América Latina³⁰² onde proferiu discursos e tomou contato mais direto com os problemas do continente. Já no Chile, numa entrevista concedida ao escritor Volodia Teitelboim, afirmou:

La gente chilena no se da cuenta de que en el extranjero no podemos mantenernos callados. Se nos pide hablar, no sólo como demócratas, sino también como chilenos.

En la grande y conmovedora reunión de los 20.000 obreros de Coronel, que se juntaron para oír, entre otros, al senador Contreras Labarca y a mí, mis primeras palabras fueron para decir a los trabajadores del carbón la responsabilidad que pesa sobre nosotros al llevar en las manos la bandera de la democracia en América. [...]. Chile, desde el triunfo del Frente Popular, simboliza toda la lucha antifascista y los deseos de mejoramiento social de toda la población obrera y de la clase media del continente entero.³⁰³

As declarações de Pablo Neruda atestam como sua vivência no México permitiu que, por um lado, tomasse conhecimento da situação política desfavorável vivida por militantes de diferentes Partidos Comunistas latino-americanos, dentre os quais figurou o líder do PCB, Luiz Carlos Prestes. Porém, suas constatações demonstraram também, como essa experiência permitiu que o poeta reconhecesse o diferencial do desenvolvimento democrático do Chile e o lugar de destaque que o PCCh ocupava no continente naquele contexto.

Em outro trecho da entrevista, Pablo Neruda expressou sua disposição de se integrar na luta dos trabalhadores chilenos, colocando sua poesia a serviço das necessidades políticas do momento e declarou: “No soy un poeta [...]; en este momento soy una ametralladora, y disparo cuando es necesario”.³⁰⁴ Portanto, não foi por acaso que Volodia Teitelboim, no parágrafo de apresentação dessa entrevista, chamou-o de “general poético de Stalingrado”.

Para finalizar a exposição de seus objetivos políticos no Chile, Pablo Neruda reconheceu que voltou ao país disposto a ajudar a construir a unidade política a partir da criação de um Partido Único e, assim, contribuir com a consolidação da trajetória democrática que vinha sendo consolidada desde 1938.³⁰⁵ Sua referência à formação de um Partido Único, correspondia claramente à política de “União Nacional” que começava a ser gestada pelo PCCh.

Cabe ressaltar que a “União Nacional” foi a terceira versão das táticas *frentistas*

³⁰² Segundo Moris Carson, Pablo Neruda esteve nas seguintes localidades: Panamá, Bogotá, Lima e Cuzco (que inspirou o poema 'Las altura de Macchu Picchu', de 1945). Ibid., p.92

³⁰³ Pablo Neruda habla. *El Siglo*, n. 1.189, Santiago de Chile 5 de diciembre de 1943. p.12

³⁰⁴ Ibid.

³⁰⁵ Ibid.

adotadas pelos Partidos Comunistas e decorreu da dissolução da IC, em maio de 1943.³⁰⁶ Em linhas gerais, para os Partidos Comunistas, significou a possibilidade de orientar efetivamente suas diretrizes políticas conforme as condições das suas respectivas realidades nacionais. Nesse sentido, Maria Soledad Gomez explicou que a resolução apresentada pela IC aos partidos afiliados continha:

una interesante justificació en la línea de las vías nacionales, de la diversidad de caminos históricos, del carácter distinto e incluso contradictorio de los regímenes sociales, de la diferencia del nivel y ritmo del desarrollo social y político, y de la diversidad del grado de conciencia y organización de los obreros. El documento intenta demostrar que aun cuando existía la Internacional Comunista, ya en el VII Congreso de 1935 se había subrayado la necesidad de que 'el Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista, al solucionar todos los problemas del movimiento obrero, se basase en las condiciones y particularidades de cada país, evitando, como regla general, inmiscuirse directamente en los asuntos internos de los partidos comunistas.³⁰⁷

Frente a tais diretrizes o PCCh, mesmo mantendo sua fidelidade ao marxismo-leninismo-stalinismo, enfatizou suas tradições nacionais e as possibilidades locais de criação de um Partido Único que incluísse o PCCh, o PSCh e o Partido Socialista de Trabajadores. O objetivo era formar uma coligação de classe, capaz de ser uma força política equivalente aos radicais. A “União Nacional” deveria resultar da aliança entre um Partido Único representante dos setores populares e dos operários e o Partido Radical, representante das classes médias e da pequena burocracia progressista.³⁰⁸

Dirigindo-se aos trabalhadores, falando do diferencial democrático do país, ou defendendo a “União Nacional”, Pablo Neruda demonstrou que voltou ao Chile já bastante articulado politicamente com o PCCh. Já os comunistas o receberam como a uma liderança ilustre, exaltando o reconhecido internacional de sua militância política e cultural.

Em 1945, Pablo Neruda ingressou no PCCh³⁰⁹, disputou as eleições parlamentares e

³⁰⁶ Cabe esclarecer que essa decisão e correspondeu, primeiramente, à necessidade da União Soviética de formar uma nova frente de resistência na Europa Central contra os exércitos nazistas. Perspectiva consolidada seis meses depois durante a Conferência de Teerã realizada no Irã e que reuniu o presidente dos Estados Unidos, Franklin Roosevelt, o primeiro ministro inglês, Winston Churchill e o líder soviético José Stalin. GOMEZ CH, María Soledad. Factores nacionales e internacionales de la política interna del Partido Comunista de Chile (1922-1952). In: VARAS, Augusto; RIQUELME, Alfredo e CASALS, Marcelo. (ed.). *El Partido Comunista en Chile*. Una historia presente. 2 ed. Santiago: Catalonia, 2010. p. 87.

³⁰⁷ Ibid., p. 86

³⁰⁸ Ibid.

³⁰⁹ Junto com Pablo Neruda, em 1945 ingressaram no PCCh, num ato massivo realizado no teatro Caupolicán, o cientista Alejandro Lipschutz, os poetas Ángel Cruchaga Santa María e Juvencio Valle, entre outras personalidades ligadas à arte e a cultura, em geral. (ARRATE, Jorge e ROJAS, Eduardo. *Memoria de la izquierda chilena* (1850-1970). Tomo I, Santiago: Javier Vergara Editor, 2003, p. 233.)

foi eleito senador comunista pela região de Antofagasta e Tarapacá. Na ocasião o *El Siglo* descreveu sua aceitação popular da seguinte maneira:

Los que creyeron que Pablo Neruda, el gran poeta, el más alto demócrata entre los intelectuales chilenos, sería extraño en medio de las pampas del salitre... ¡cómo se equivocaron...! [...] Pablo Neruda, por la forma con que fué recibido y aplaudido por el pueblo del norte, no constituyó un hombre más que iba al encuentro de las masas del salitre y de las grandes ciudades norteñas... Fué un hombre que nació allí de pronto, adulto y poeta, luminoso y maduro [...]. Ello no será un compromiso para el gran poeta, puesto que el compromiso lo contrajo cuando cantó a España, cuando cantó a Stalingrado, cuando cantó a México, cuando cantó a Chile ... Pero sí, es más que un compromiso, es la identidad que el pueblo del norte, vale decir de Chile, encontró en Pablo Neruda ... Vale decir, la identidad que Neruda encontró en su pueblo ... [...] Neruda es ya más que un poeta, es un hombre absoluto del pueblo.³¹⁰

Nessa descrição, o poeta sulista Pablo Neruda, que havia vivido a maior parte de sua vida adulta fora do país, era aclamado senador pela região norte como candidato do PCCh. Na visão do jornal, isso significava que o “povo” havia se identificado com o poeta. Mas cabe lembrar que esse “povo” correspondia histórica e culturalmente à base social sobre a qual o PCCh nasceu e buscava retomar sua representatividade: os trabalhadores do norte salitreiro.

Entre 1945 e 1948, Pablo Neruda realizou uma intensa militância política junto ao PCCh no Chile e na América Latina. No continente, o poeta se destacou por sua atuação pela valorização e defesa das possibilidades democráticas de seu país. Foi nesse contexto que esteve no Brasil como convidado do PCB para recepcionar Luiz Carlos Prestes, em julho de 1945, num comício em comemoração à anistia política deste líder e ao início da democratização do país.

No Chile, Pablo Neruda atuou como coordenador da campanha eleitoral da *Alianza Democratica*, coligação eleitoral composta pelo Partido Radical, PCCh e Partido Democrático, que elegeu o radical Gabriel González Videla presidente do Chile, em 1946.³¹¹ Neste ano o PCCh consolidava-se como a organização de esquerda mais forte do país, com uma estratégia menos conciliatória e que aprofundava cada vez mais seu sentido antiimperialista.³¹²

³¹⁰ Pablo Neruda y el norte. *El Siglo*, n. 1.645, Santiago de Chile, 5 de marzo de 1945, p. 5

³¹¹ A aliança entre radicais e comunistas foi facilitada pela fragmentação do PSCh que, em 1944 cindiu, dando origem ao *Partido Socialista de los Trabajadores*. MOULIAN, op.cit., p. 92

³¹² Tomás Moulian afirma que com a adoção da linha de “União Nacional”, os comunistas se propuseram a neutralizar os “desvios burgueses” que, na avaliação do PCCh, teriam dificultado a realização dos programas dos governos radicais anteriores. Segundo o autor: “En el terreno estratégico la tesis central era la incapacidad de los sectores burgueses para defender una política de efectiva democratización y la necesidad de una dirección

No governo de Gabriel González Videla, lideranças do PCCh conseguiram, pela primeira vez, ocupar três postos ministeriais e seus militantes foram nomeados para postos administrativos de diferentes naturezas na administração pública.³¹³ No entanto, seis meses depois de assumir o governo, o novo presidente afastou os comunistas e iniciou um amplo esforço político e policial para retirar o registro legal do partido, o que efetivamente aconteceu em 1948.³¹⁴

Para Pablo Neruda, que havia nutrido uma amizade com Gabriel González Videla, a luta política assumiu um sentido pessoal, intensificou suas intervenções políticas no parlamento chileno e desencadeou manifestações do poeta por meio da imprensa internacional. Nesse contexto, o poeta usou amplamente o seu prestígio para denunciar a crise democrática vivida no Chile.³¹⁵

Em seis de janeiro de 1948, após ter seu mandato como senador cassado, Pablo Neruda pronunciou no parlamento seu famoso discurso intitulado “Yo Acuso” e, em seguida, partiu para a clandestinidade.

Como afirmamos inicialmente, na década de 1940, mesmo afastado do governo da FP, o PCCh manteve e ampliou suas ações culturais estruturando-as em duas vertentes principais identificadas no jornal *El Siglo*: uma de caráter massivo e popular, voltada para a reestruturação da representatividade do partido no movimento operário, e, outra, centrada nos estudos das concepções culturais marxistas-leninistas-stalinistas em debate no movimento comunista internacional. Ambas foram legadas aos intelectuais do PCCh. Mas Pablo Neruda não se integrou a nenhuma delas.

Nossa pesquisa na imprensa partidária, atestou que a contribuição cultural de Pablo Neruda ao PCCh, até 1948, expressou-se, sobretudo nos contatos literários e prestígio intelectual que reuniu em torno de sua figura. Desse modo, integrou ao partido importantes escritores que, como Diego Muñoz ou, na década de 1950, Volodia Teitelboim,

popular en ese proceso.” Ibid., p. 91.

³¹³ HUNEEUS, op. cit., p.25

³¹⁴ Carlos Huneeus, em estudo detalhado sobre o processo que levou à cassação do registro legal do PCCh por meio da Lei 8987, ou *Ley de Defensa de la Democracia*, em 1948. Na análise do autor a perseguição e posterior cassação dos direitos legais dos comunistas foram favorecidas por um discurso anti-soviético e pró-democracia ocidental, amplamente sustentado no contexto bipolar da Guerra Fria. Cf. Ibid.

³¹⁵ Pablo Neruda publicou na Venezuela e no México o artigo intitulado: “La crisis democrática de Chile es una advertencia dramática para nuestro continente.” O texto, segundo Carlos Huneeus, criticava a violência do governo contra os trabalhadores e o recurso às leis de “Faculdades Extraordinárias” que culminaram na organização de campos de concentração nas regiões de Santa María e Pisagua. Nas palavras do autor: “Neruda denunciaba internacionalmente la relegación de centenares de personas y la violación a los derechos de los trabajadores, que lo convertían Chile en el país más represivo de América Latina.” Ibid., p. 162-163

desenvolveram efetivamente projetos literários.

Portanto, o *Frentismo Cultural* levado a cabo pelos escritores comunistas chilenos na década de 1940, conectou “poetas cultos” e “poetas populares” em torno das lutas políticas do PCCh e, em termos literários, concretizou-se em projetos como o que envolveu a antologia organizada por Diego Muñoz. Entendemos que a maneira como os comunistas uniram representações “populares”, consideradas expressão da nacionalidade, e sua orientação político-ideológica para legitimar a “poesia popular”, explicitaram os imaginários sociais que marcaram a cultura política³¹⁶ do comunismo chileno nas décadas seguintes. Ou seja, demonstraram a constante e complexa tentativa do PCCh de legitimar uma identidade política nacional que articulasse a forte tradição operária que está nas raízes fundacionais do PCCh, o “recabarrenismo”, com seu viés internacionalista.

Podemos, em última instância, enfatizar o alcance do *Frentismo Cultural* desenvolvido pelos comunistas chilenos na década de 1940 com base no artigo intitulado “Desde Brito a Neruda. Alrededor de Stalingrado”³¹⁷. Este texto, traduzido do jornal russo, *Pravda*, estabeleceu a seguinte relação entre Abraham Jesus Brito e Pablo Neruda:

Brito es una figura popular en América del Sur. Se llama 'el cantor de la patria, del pueblo y de la democracia'. Esta curiosa colección contiene un gran capítulo titulado: 'A la gloria de la Unión Soviética'. Mientras el pueblo soviético luchaba contra las hordas fascistas, este trovador septuagenario ha hecho una lira por la Cordillera de los Andes y, acompañándose de un acordeón, difundía, comentándolas en versos sonoros, las noticias de guerra de la Oficina de Informaciones Soviética. Las gentes se precipitaban de todos los ranchos y escuchaban con atención sostenida esos cantos que las turban. El poeta tomaba como tema de sus cantos y poemas los acontecimientos del frente soviético-alemán [...]
Millares y millares de kilometros separan de la Unión Soviética a los trabajadores de Chile. Pero cada éxito de los ciudadanos soviéticos era acogido allá, igual que en el mundo entero, como un éxito personal, como algo muy cercano y querido. [...]

Em seguida, referindo-se a Pablo Neruda, o jornal soviético comentou:

Un gran poeta de la América Latina, Pablo Neruda, dice en su 'Canto de amor a Stalingrado':

³¹⁶ As “culturas políticas” são aqui consideradas como um dos níveis da realidade social onde se localizam as motivações das ações políticas. (BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre e SIRINELLI, Jean-François.(org). *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998. p. 349-363.)

³¹⁷ Desde Brito a Neruda. Alrededor de Stalingrado. *El Siglo*, n. 2.592, 12 de octubre de 1947. p.2

'Nací para cantar a Stalingrado...' [...]

En las horas en que se libraban los combates más sangrientos en Stalingrado, cuando los obreros de Inglaterra y e América exigían a todo precio la apertura del Segundo Frente, Pablo Neruda en su 'Canto a Stalingrado', ha expresado maravillosamente, indignación creciente de los hombres honrados al ver que los hipócritas imperialistas angloamericanos sonaban con una revancha a expensas de la sangre extranjera. [...]

Os comentários do jornal russo legitimaram as estratégias culturais utilizadas pelo PCCh para difundir e defender sua linha política. No reconhecimento de figuras culturais populares como Abraham Jesus Brito, os comunistas chilenos teriam encontrado o caminho para aumentar a representatividade política do Partido e a valorização “Pátria do Socialismo”. De outro lado, os comunistas chilenos souberam usar o prestígio literário e a disposição política de Pablo Neruda, elegendo-o senador e, assim, mostrando que os Partidos Comunistas poderiam ocupar espaços nos regimes democráticos. Em suma, através do *Pravda*, os soviéticos reconheceram a eficácia do *Frentismo Cultural* dos comunistas chilenos.

3 Os comunistas brasileiros em busca do Brasil e da América: o romance regional, a clandestinidade e o antifascismo

No mês de janeiro de 1943, Jorge Amado proferiu uma conferência sobre “Alguns problemas da moderna literatura Hispano-americana”. Logo na introdução de sua fala, o escritor comunista fez a seguinte afirmação:

A observação inicial que, em paralelo entre as literaturas dos países americanos de fala espanhola e a literatura do Brasil, ocorre aos estudiosos das literaturas comparadas é, evidentemente, a de que, enquanto o Brasil possui alguma coisa que se pode chamar de “uma literatura”, determinada criação de cultura que é obra original dos brasileiros, em nenhum dos países hispano-americanos, poderemos, com absoluta verdade, afirmar o mesmo.³¹⁸

A constatação de Jorge Amado, a respeito da superioridade da produção literária brasileira em prosa em relação a dos países hispano-americanos, sintetizou dois aspectos do debate literário retomado pelos escritores e críticos militantes ou simpatizantes do PCB em duas revistas literárias. São elas: a *Seiva*, publicada em Salvador (Bahia), entre 1938 e 1943, e a *Leitura*, publicada no Rio de Janeiro, entre 1942 e 1946.

A partir de textos selecionados nessas revistas, procuraremos demonstrar, num primeiro momento, a tentativa dos escritores e críticos ligados ao PCB de intervirem em debates sobre os romances produzidos na época com o intuito de legitimar suas concepções sobre o papel político e cultural da literatura e dos escritores brasileiros. Entendemos que esse esforço crítico revelou, em certo sentido, a continuidade do *Frentismo Cultural* que os escritores comunistas iniciaram no período da ANL.

Num segundo momento, pretendemos ressaltar como a virada democrática na linha do PCB, associada ao exílio de seu principal escritor – Jorge Amado –, abriu espaço nas revistas para a divulgação da literatura brasileira e o reconhecimento e posicionamento de seus críticos sobre a produção literária dos países vizinhos. O exercício de comparação resultante desse contato deixou latente a existência de dois *Frentismos Culturais* que se desenvolviam paralelamente na América Latina entre 1935 e 1948: um *frentismo* que se realizava em *prosa*, e outro em *verso*.

³¹⁸ AMADO, Jorge. Alguns problemas da moderna literatura Hispano-americana. (Suplemento). *Seiva*, Salvador, n.17, 1943

3.1 As revistas literárias e a ação cultural dos comunistas na clandestinidade

As revistas *Seiva* e *Leitura* circularam em dois momentos distintos da resistência política e cultural dos comunistas brasileiros durante sua trajetória clandestina entre 1936 e 1944: a primeira surgiu no bojo do processo de revisão da linha tática do PCB após a derrota de 1935, que culminou na definitiva “virada democrática” na linha do partido. A revista *Leitura* começou a circular posteriormente, quando o Brasil entrou na Guerra, em 1942, e o PCB iniciou sua política de “União Nacional”. Nesse caso, a revista acompanhou o processo de democratização do país que culminaria na anistia de Luiz Carlos Prestes e na legalização do PCB, em 1945. De forma geral, as revistas *Seiva* e *Leitura* apresentaram uma perspectiva editorial antifascista, demonstraram grande interesse pelos romances brasileiros produzidos na época e buscaram estabelecer intercâmbios culturais com os países hispano-americanos.

Mesmo sob a intensa perseguição política vivida pelos comunistas brasileiros depois da derrota de 1935, escritores e simpatizantes do PCB atuaram nos debates culturais, colaborando em periódicos que expressavam uma perspectiva democrática e antifascista. Entre 1936 e 1938, além da revista *Seiva*, surgiram outras, tais como a *Problemas* e a *Cultura*, ambas de São Paulo, e a *Diretrizes*, do Rio de Janeiro.³¹⁹ Esses periódicos trataram de temáticas variadas que incluíram a literatura e às artes em geral, e contaram com a colaboração de militantes e simpatizantes do PCB. Já a revista *Seiva* surgiu em 1938, por iniciativa de militantes comunistas e teve apoio direto da direção do Partido. Por essa razão, consideramos a revista baiana um documento fundamental para a compreensão da reestruturação de propostas e da ação cultural dos comunistas brasileiros no período da clandestinidade.

Os artigos da revista *Seiva* revelaram uma intenção de uso explícito das análises literárias como meio de colaborar com as diretrizes político-partidárias. Através dela, podemos acompanhar as primeiras mudanças ocorridas na orientação do partido, após a intensa repressão de 1936 que resultou no desmantelamento dos núcleos partidários do Rio de Janeiro, do Rio Grande do Norte e de Pernambuco e na prisão e no exílio dos principais líderes comunistas.

Cabe esclarecer que, na tentativa de escapar do cerco policial, a direção do PCB se

³¹⁹ RUBIM, *Partido comunista, cultura ...* op. cit.

transferiu para o nordeste, onde reorganizou seu Comitê Central (CC).³²⁰ Inicialmente reestruturado na cidade de Recife, o CC iniciou um trabalho junto aos Comitês Regionais (CR) que haviam sido desmantelados e reconstruiu os comitês de Pernambuco, do Rio Grande do Norte, de Alagoas e da Bahia, além de restabelecer ligações com os comitês do Ceará e da Paraíba.³²¹ Segundo Carlos Zacarias de Sena Jr, os governos de Lima Cavalcanti, em Pernambuco, e de Juracy Magalhães, na Bahia, atraíram os militantes do PCB porque faziam oposição ao governo federal e, sendo assim, apresentavam condições para o desenvolvimento das políticas aliancistas que os comunistas começavam a estruturar na clandestinidade.³²² As massivas mobilizações contra Getúlio Vargas que ocorreram nesses estados estimularam os membros do PCB a compor uma “Frente Popular” nos moldes previstos no VII Congresso da IC, composição esta que tinha sido renegada pela direção da ANL.³²³

Em agosto de 1936 o Comitê Regional da Bahia (CR-BA) se tornou a sede da direção do PCB, que permaneceu instalada em Salvador até o início de 1937. Neste período o comitê baiano atraiu militantes de setores representativos dos trabalhadores de Salvador e dirigentes comunistas que chegaram de outras regiões do País, como foi o caso de Leôncio Basbaum, Moisés Vinhas, Alberto Passos Guimarães e Corifeu de Azevedo Marques, além de incorporar quadros da Juventude Comunista como Carlos Marighella, Milton Cayres de Brito, Armênio Guedes, Diógenes Arruda Câmara, Rui Facó, Édison Carneiro, Aristeu Nogueira, Fernando Sant'Anna, entre outros. Estes, juntamente com Aydano do Couto Ferraz, Giocondo Dias, Osvaldo Peralva e Walter da Silveira fariam a história do PCB na Bahia e no Brasil nas décadas seguintes.³²⁴

Ainda na Bahia, ao longo do segundo semestre de 1936, a direção do PCB propôs a estruturação de uma “Frente Única pela Democracia” com a qual os comunistas reivindicaram, pela primeira vez, “aspectos importantes da chamada 'democracia burguesa', como as liberdades civis, as eleições e os direitos do cidadão, antes menosprezados”.³²⁵ Os

³²⁰ A direção do PCB em 1936 assumiu a seguinte configuração: Lauro Reginaldo da Rocha (Bangu) como Secretário Geral de uma direção composta ainda por Honório de Freitas Guimarães (Martins), Deícola dos Santos (Tampinha), Osvaldo Costa (Tamandaré), Eduardo Ribeiro Xavier (Abóbora), Elias Reinaldo da Silva (André) entre outros. (DEL ROIO, Marcos. *Os comunistas, a luta social e o marxismo. (1920-1940)*. In: RIDENTI, Marcelo e REIS, Daniel Aarão. *História do marxismo no Brasil*. Partidos e organizações dos anos 1920 aos 1960. Campinas: Unicamp, 2007. p.66.)

³²¹ SENA JR, Carlos Zacarias de. *Os impasses da estratégia: Os comunistas, o antifascismo e a revolução burguesa no Brasil. 1936-1948*. São Paulo: Annablume, 2009. p. 35.

³²² *Ibid.*, p. 52.

³²³ Cf. KAREPOVS, Dainis. *Nos subterrâneos da luta: um estudo sobre a cisão do PCB em 1937-1938*. Dissertação de Mestrado. FFLCH/USP. 1996.

³²⁴ SENA Jr, op. cit., p. 50-51

³²⁵ O objetivo do partido era consolidar a política da “Frente Popular”. Segundo César Zacarias Sena Jr, o documento dessa fase foi um volante publicado com o título “Todos à luta pela liberdade e pelo pão: apelo do

comunistas brasileiros passaram a considerar estratégias de lutas numa perspectiva democrática, com o intuito de abdicar das práticas vanguardistas e sectárias que haviam orientado suas ações na ANL. Além disso, procuraram se aproximar dos setores de oposição ao governo de Getúlio Vargas para estruturar *frentes* de ação coletiva.³²⁶ Depois do golpe do Estado Novo, em 10 de novembro de 1937, a nova linha se manteve e os comunistas intensificaram seus discursos de defesa da democracia, incorporando, cada vez mais, a causa antifascista. Nessa perspectiva, no ano seguinte, o PCB se tornou protagonista das propostas de formação de “frentes populares antifascistas” no Brasil,³²⁷ que seriam incorporadas às preocupações políticas e culturais presentes na proposta editorial da revista *Seiva*.

3.1.1 A revista *Seiva*

O jovem estudante de direito João Falcão, comunista que idealizou e dirigiu a *Seiva*, afirmou que a motivação para criá-la partiu da percepção do sufocamento vivido pelos intelectuais diante da “falta de ambiente para a criação literária”.³²⁸ Para levar adiante esse projeto, João Falcão buscou apoio financeiro junto à direção do PCB que, para sua surpresa, atendeu prontamente a solicitação, conforme podemos observar no relato a seguir:

Não passou uma semana e veio a definição da direção do Partido: “sim, vamos fazê-la, e logo”. Minha impressão foi a de que a ideia ia ao encontro de um desejo do Partido. Era um assunto pensado, já devia estar amadurecido, pois as deliberações tomadas foram definitivas e para pronta execução.

Surpreendeu-me a importância política que os companheiros atribuíram à revista. Segundo eles, ela devia expressar o pensamento do movimento democrático e antifascista na Bahia e no Brasil. Devia exercer um papel

partido comunista do Brasil para uma ampla Frente Única pela Democracia”. (Ibid., p.40-41)

³²⁶ Ibid., p. 43-44. Em 1937, o PCB colocou em andamento a primeira fase de realização da revolução democrático-burguesa que, conforme a determinação da IC pressupunha o apoio a um governo burguês disposto a desenvolver o capitalismo no Brasil. Assim seria possível formar um proletariado organizado que pudesse cumprir com a fase seguinte, ou seja, a etapa socialista da revolução. As primeiras ações políticas nesse sentido se iniciaram na Bahia e, posteriormente, se estenderam para outras regiões, especialmente para o centro-sul, quando, em março de 1937, o Comitê Central do PCB foi instalado em São Paulo. César Zacarias de Sena Jr. Enfatizou o viés democrático dessa inflexão política na linha do PCB. Porém, autores como J. Dulles consideraram essa mudança o início do desenvolvimento de uma linha partidária “ultradireitista”, tendo em vista que culminaria, na década de 1940, na aproximação com Getúlio Vargas.

³²⁷ Ibid., p. 69

³²⁸ FALCÃO, João. *A história da revista seiva. Primeira revista do Partido Comunista do Brasil – PCB*. Salvador/BA: Ponto & Virgula, 2008. p.7

aglutinador da intelectualidade brasileira e, se possível, procurar atingir os intelectuais da América. Seria a primeira publicação antifascista de caráter nacional dirigida pelo PCB. Através dela, seria divulgada a sua linha política.³²⁹

Para conseguirem registrar a revista no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), os comunistas consideraram pertinente dar-lhe uma feição literária, além de escolherem uma direção formada por “um colegiado do qual não participasse nenhum intelectual conhecido como antifascista ou democrata, muito menos qualquer comunista”.³³⁰ O resultado foi uma publicação de caráter cultural, orientada pela proposta de luta contra o fascismo e que se dirigia, não só aos escritores e artistas brasileiros, mas também aos de outros países da América.

A periodicidade irregular da revista *Seiva* demonstra as oscilações que marcaram a existência do PCB e as conflituosas diretrizes da IC, especialmente entre 1939 e 1941. Nesse período, além da prisão de quase toda a direção do partido no Rio de Janeiro, em abril de 1940, eclodiu a Segunda Guerra Mundial e foi assinado o Pacto Germano-Soviético. A ausência de Diógenes Arruda Câmara, uma das vítimas dessa detenção em massa, repercutiu na publicação da *Seiva*, tendo em vista que ele era responsável por intermediar as colaborações financeiras do partido com a direção da revista, além de exercer a “censura política” do periódico.³³¹

A respeito da repressão às atividades do PCB, Ana Paula Palamartchuk demonstrou que, entre 1939 e 1941, ocorreram frequentes prisões de militantes e dirigentes comunistas, assim como apreensões de panfletos, boletins e maquinário de impressão de materiais do partido.³³² As pesquisas realizadas pela autora demonstram, por um lado, o desmantelamento da organização partidária, mas por outro, comprovam a sua existência ativa na clandestinidade.

³²⁹ Ibid.

³³⁰ João Falcão ressalta que participou da direção da revista porque não era conhecido pela polícia política e nem pelos intelectuais ligados ao Estado Novo naquele momento. A elaboração dos editoriais teria ficado sob a responsabilidade do PCB e todo o resto (administração, distribuição, publicidade e impressão) ficou a cargo do criador e dos diretores da *Seiva* (Eduardo da Silva Guimarães, Virgildal Sena e Emo Duarte). O relato de João Falcão demonstrou ainda a importância política que Armênio Guedes e Diógenes Arruda Câmara exerciam sobre o grupo que criou a revista. Diógenes Arruda Câmara foi quem sugeriu o nome para a revista. Ibid.

³³¹ Ibid., p. 35.

³³² A historiadora Ana Paula Palamartchuk realizou uma importante pesquisa sobre a relação entre os escritores e o comunismo no Brasil baseada nos inquéritos policiais abertos contra os supostos militantes comunistas, entre 1928 e 1948, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Dentre os documentos citados pela autora para sustentar suas constatações sobre a intensificação da repressão ao PCB, entre 1939 e 1941, destacamos: os dossiês do Departamento Estadual de Ordem Política e Social (DEOPS), disponíveis no Arquivo do Estado de São Paulo (AESP), e nos prontuários da Delegacia Especial de Segurança Política e Social (DESPPS), disponíveis no Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (APERJ). Cf. PARLAMARTCHUK, op. cit.

Antônio Rubim apresentou uma síntese do significado desse momento conturbado para a revista. Segundo o autor:

Na passagem da década de 30 para a seguinte, a imprensa do PC era praticamente inexistente no Brasil. Fora a revista SEIVA, que continua a sair com períodos de interrupções, e a influência, neste momento reduzida, em DIRETRIZES, pode-se afirmar que nada significativo existe. O próprio partido é desarticulado nacionalmente nos inícios de 1940, restando em funcionamento poucos comitês regionais, cujas atividades estão limitadas pela espionagem e repressão do Estado Novo getulista: pessoas são presas, torturadas, mortas; jornais e revistas censurados, fechados, destruídos. Boa parte dos então reduzidíssimos militantes do PC estão nas prisões, no exílio e na clandestinidade. Mas apesar deste terrível princípio de década, os anos 40, especialmente por volta dos seus meados, assistirão o auge da imprensa do Partido Comunista do Brasil.³³³

A situação começou a se transformar para o PCB em 1942, depois da declaração de guerra ao Eixo feita pelo Governo Vargas durante a Conferência das Américas. A partir de então, expandiu-se pelo país uma intensa movimentação antifascista e os comunistas aproveitaram a oportunidade para retomar uma ação pública com base na política de “União Nacional”. A amplitude dessa nova perspectiva *frentista* pressupunha a aliança sem restrições com qualquer força antifascista, o que, sobretudo depois de fevereiro de 1942, incluía defender a união com o próprio governo que os perseguia. Não foram simples e nem insignificantes as tensões e cisões vividas pelo PCB em decorrência do apoio a Getúlio Vargas.³³⁴ Porém as diferenças políticas em torno desse tema, não impediram os comunistas de se integrarem às mobilizações que se instauraram no país em 1942 e de realizarem a almejada “Frente Nacional Antifascista” junto aos organismos *frentistas* já atuantes.

No entanto, nesse clima em que pareciam se ampliar as possibilidades para o PCB desenvolver uma política de massas, em julho de 1943, a revista *Seiva* foi fechada pelo DIP. A justificativa apresentada se relacionou à publicação de uma entrevista em que o general antifascista Manoel Rabelo criticava a condução da guerra pelo Ministro Eurico Gaspar

³³³ RUBIM, op. cit. p. 35

³³⁴ Segundo César Zavarias Sena Jr., desde 1941 o BSA/IC orientou o PCB a declarar o apoio a Getúlio Vargas como forma de realização da nova linha política. Porém esta questão dividiu o partido: enquanto o CR-BA, com apoio de Arruda Câmara, demonstrou a disposição em apoiar Getúlio Vargas, o CR-SP expressou restrições. Mesmo depois da adesão de Getúlio Vargas às Nações Unidas, os grupos divergentes questionavam a incoerência do governo que, se por um lado tinha declarado guerra ao Eixo, colocando-se ao lado dos Aliados e da União Soviética, por outro, mantinha o regime ditatorial e a perseguição aos comunistas. Exemplar, nesse sentido, foi a detenção de Jorge Amado, assim que chegou ao Brasil e se voluntariou para compor a Força Expedicionária Brasileira na guerra. O escritor foi preso junto com outros exilados que regressaram ao país com o mesmo propósito. SENA JR. op. cit., p. 126 a 129 e 178-179

Dutra.³³⁵ Tal atitude colocava em evidência o caráter paradoxal da política de “União Nacional” com Vargas.

O desaparecimento da *Seiva* aconteceu quando no Rio de Janeiro se expandiam as publicações periódicas relacionadas com a luta contra o fascismo, que contavam com a intensa colaboração dos comunistas. Nesse período, deu-se início a uma transição progressiva do quadro de silêncio e medo, para outro marcado pelo aparecimento das primeiras manifestações explícitas da influência dos comunistas em jornais e revistas culturais.

3.1.2 A revista *Leitura*

A criação da revista *Leitura* ocorreu nesse contexto em que se vislumbrava a abertura política do Brasil. Sua proposta editorial apresentou objetivos muito claros: ser uma revista voltada para os leitores do Brasil e que contribuísse para o progresso cultural do país.³³⁶ No entanto, frente ao quadro de profundas desigualdades sociais e amplo analfabetismo que marcava a sociedade brasileira da época, podemos afirmar que esta foi uma publicação direcionada às camadas letradas, em especial aos escritores, e que pretendia interferir nos debates e nas produções literárias dos meios intelectuais consagrados.

A revista *Leitura* desempenhou mensalmente a tarefa de atualizar e informar os leitores brasileiros sobre as grandes obras literárias publicadas no Brasil, na Europa, e na América, com o intuito de promover o intercâmbio literário, especialmente na América Latina. Entre seu diversificado grupo de colaboradores, figuraram vários escritores e críticos ligados ao PCB ou simpatizantes do comunismo, muitos dos quais também haviam colaborado no jornal *A Manhã* e na revista *Seiva*.

A proximidade de *Leitura* com a orientação política e ideológica comunista foi uma característica dos números da revista que se intensificou frente à iminência da democratização do Brasil e do desempenho vitorioso da União Soviética na Segunda Guerra Mundial. Nessa ocasião, o editorial da revista no. 14, publicada em janeiro de 1944 foi exemplar:

Os problemas universais são debatidos com a clareza que o momento exige dos escritores honestos. Livros como “O Poder Soviético”, “Missão em Moscou”, “Um Mundo Só”, “O Plano Beveridge”, para citar alguns, são

³³⁵ FALCÃO, op. cit., p. 109.

³³⁶ Em defesa do livro, *Leitura*, n. 1, Rio de Janeiro, dezembro de 1942. capa

documentos capazes de esclarecer e orientar àqueles que vivem angustiados, à espera de elementos que lhes proporcionem um melhor e mais justo conhecimento do mundo.

Passou o momento das mistificações. O homem não pode seguir o exemplo do avestruz, ocultando a cabeça para ignorar o perigo que se lhe avizinha. Sobretudo agora em que o Brasil luta com as Nações Unidas pela independência e liberdade definitivas de todos os povos do mundo. Os problemas consequentes do após guerra são de tão urgente discussão como os atuais. E a melhor maneira de os compreender e valorizar devidamente, é estudá-los nas suas melhores fontes: os livros.³³⁷

Abertamente conectado ao clima antifascista generalizado no Brasil, o editorial não apenas denota uma tomada de posição em defesa das Nações Unidas e da “liberdade definitiva de todos os povos do mundo”, mas também ressalta a necessidade de se conhecer o processo vivido naquele momento com o intuito de se preparar para o futuro pós-guerra. Nesse sentido, explicita o posicionamento pró-comunista com a indicação de livros esclarecedores, cujos temas foram da apologia à União Soviética (“O Poder Soviético” e “Missão em Moscou”) à necessidade de manutenção da unidade entre oriente e ocidente (“Um Mundo Só”).³³⁸

Na ausência de pesquisas ou relatos memorialísticos que contassem a história da revista *Leitura*, recorreremos a um artigo publicado em 1978, por Barboza Mello, o criador da revista.

Barboza Mello regressou ao Brasil em 1942, depois de passar dez anos exilado nas capitais próximas ao Rio da Prata (quatro anos em Montevidéu e seis em Buenos Aires). No Rio de Janeiro, teve a oportunidade de vivenciar o intenso clima de mobilização antifascista que predominava no país naquele momento. Tal conjuntura o estimulou a criar uma revista com o propósito de colaborar com a luta pela democracia no mundo.

Porém, consciente de que a flexibilização da ditadura em relação aos movimentos contrários ao nazifascismo não significava a inexistência da repressão política, Barboza Mello optou pela criação de uma revista baseada numa problemática cultural. Justificou sua estratégia com a seguinte constatação:

Era evidente que dentro do Estado Novo, apesar das visíveis demonstrações de decadência, não podíamos fazer uma revista declaradamente antinazista. Mas, em defesa do livro e em defesa da cultura, era possível reunir escritores de várias tendências, desde que não estivessem comprometidos com a

³³⁷ Grandiosa oportunidade. *Leitura*, n. 14, Rio de Janeiro, Janeiro de 1944. capa

³³⁸ O livro “O Poder Soviético”, do inglês Hewlett Johnson foi editado sete vezes no Brasil pela Editora Calvino. Sobre os livros “Missão em Moscou”, escrito pelo do embaixador estadunidense Joseph Davies; e “Um mundo só”, de Wendell Willkie, não conseguimos obter informações sobre a suas recepções no Brasil.

ditadura.³³⁹

As preocupações de Barboza Mello em relação à cautela que deveria ser assumida na criação da revista indicam que a opção pela definição desta e de outras revistas como de natureza cultural foi uma estratégia utilizada à época para burlar a censura política aos periódicos. Sendo assim, da mesma forma como fizeram os criadores de *Seiva*, Barboza Mello lançou mão de um expediente que sugeria neutralidade, até porque ela estava sendo criada por um ex-exilado político.

Nessa empreitada, Barboza Mello contatou amigos escritores e jornalistas para assumirem as funções diretivas apenas formalmente. Recebeu então o apoio de Dioclécio Duarte, ex-parlamentar e jornalista, com quem nutria uma amizade de longa data, e Raul Góes³⁴⁰. Ambos figuraram como diretores da revista *Leitura*. Porém, a parceria foi rompida quando na publicação do trigésimo número da revista, em 1945, Barboza Mello fez uma edição especial em homenagem ao restabelecimento das relações diplomáticas do Brasil com a União Soviética, abordando diferentes temáticas relacionadas à cultura soviética. Dioclécio Duarte e Raul Góes desaprovaram a homenagem e retiraram seus nomes da publicação.

Como, em 1945, o Brasil vivia um processo de democratização, o próprio Barboza Mello assumiu explicitamente a direção do periódico e o escritor comunista Dias da Costa ocupou o posto de secretário.³⁴¹

As motivações que levaram os comunistas baianos e Barboza Mello a criarem revistas literárias e as formas encontradas para burlar a censura à liberdade de imprensa imposta pelo DIP, revelaram as estratégias encontradas pelas organizações e os militantes de esquerda brasileiros para permanecerem atuantes na clandestinidade. Para os escritores do PCB, em particular, as revistas serviram como suportes e circuitos culturais³⁴² fundamentais para que pudessem continuar difundindo e articulando novos escritores em torno de propostas e autores

³³⁹ MELLO, Barboza. Nascimento, vida e desaparecimento de “Leitura”. *A Imprensa / Uma revista literária*. Rio de Janeiro, julho-agosto de 1978. s/pg.

³⁴⁰ No relato da revista *A Imprensa*, Raul Góes também era amigo de Barboza Mello.

³⁴¹ MELLO, op. cit.

³⁴² Segundo o sociólogo chileno José Joaquim Brunner os circuitos culturais constituem o principal lugar e objeto para incidência de políticas culturais, são locais onde ocorrem a produção, a transmissão e a recepção de bens simbólicos e correspondem a espaços e equipamentos culturais. Na pesquisa entendemos que é possível ampliar a utilização dessa ideia e tratar os jornais e revistas comunistas como circuitos e produtos culturais simultaneamente, ou seja, são produtos que acabam por constituir os circuitos culturais, porque os seus produtores, colaboradores e leitores formam, em muitos casos, uma determinada sociabilidade. Os periódicos do PCB e do PCCCh apresentam abertamente a intenção de se tornarem um espaço onde o público se identificasse com o “produto” consumido e quisesse contribuir para sua legitimação no conjunto mais amplo das sociedades em questão. BRUNNER, op.cit., p. 252-259

que consideravam modelos basilares para o aprimoramento do romance nacional de acordo com a perspectiva partidária.

Simultaneamente, os esforços das revistas *Seiva* e *Leitura* para estabelecer intercâmbios culturais com outros países latino-americanos, permitiu-nos observar a projeção política e cultural de Jorge Amado e Pablo Neruda como representantes de variantes distintas dos *Frentismos Culturais* desenvolvidos pelos Partidos Comunistas da região.

3.2 Romances e romancistas sociais: os comunistas e a questão da literatura nacional

Emo Duarte, um dos diretores da revista *Seiva*, participou da retomada das análises literárias na imprensa do PCB. Num dos textos publicados sobre literatura brasileira, valorizou comparativamente o significado cultural das obras “Olhai os lírios do campo”, de Érico Veríssimo, e “Safra”, de Abguar Bastos, chegando à seguinte conclusão: “Abguar Bastos, com a borracha, a castanha, as tartarugas, e Érico Veríssimo, com a vida de Porto Alegre em seus múltiplos aspectos, formam os pontos extremos da nossa literatura regional, moderna e sobretudo humana.”³⁴³

A valorização de uma produção literária com tais características (“regional”, “moderna” e “humana”), conforme as análises veiculadas no primeiro ano de circulação da revista *Seiva*, significou: o reconhecimento de determinados romances regionais como os mais representativos das peculiaridades socioculturais do Brasil; a atualidade desses romances pensada em comparação ao que se produziu na década de 1930; a demonstração do humanismo que associava a representação popular com a mensagem antifascista das obras referidas.

Sobre o livro de Érico Veríssimo, o crítico comentou:

'Olhai os lírios do campo' é um romance destinado a mudar o rumo da vida do indivíduo e norteá-lo no sentido da Fraternidade, do Bem e da Liberdade. É o antídoto do egoísmo reinante, da ambição descabida, do amor exagerado ao dinheiro, que reduz o homem a uma simples engrenagem azinhavrada. Olivia é uma voz firme que se levanta pela causa dos judeus, um amigo que aparece para incentivar-nos nos momentos difíceis e estimular-nos nos transe da vida.³⁴⁴

³⁴³ DUARTE, Emo. Os pampas e o paraíso verde. *Seiva*, n. 1, Salvador, dezembro de 1938. p. 22.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 21.

Como se pode notar, Emo Duarte valorizou e relacionou dois aspectos do romance “Olhai os lírios do campo”: os valores que nortearam a narrativa (“Fraternidade”, “Bem” e “Liberdade”) e a sua mensagem antifascista.

O enredo da obra de Érico Veríssimo está centrado na vida de “Eugênio”, um rapaz pobre que se sentia inferiorizado por sua condição socioeconômica e, por esse motivo, buscou na carreira de médico e, sobretudo, no casamento o reconhecimento social almejado. Durante a formação universitária, “Eugênio” teve colegas com os quais compartilhou ideais humanitários, dentre os quais, “Olívia”, que foi sua namorada. “Olívia” é representada no romance como a colega de trabalho, amante e companheira ideal; seus valores se orientavam pela preocupação com o bem estar coletivo e a solidariedade. Porém, “Eugênio”, por interesse material, abriu mão dessa relação e de seus ideais para se casar com “Eunice”, uma moça fútil da elite porto-alegrense. Já casado e infeliz, “Eugênio” reencontrou “Olívia” e retomou o romance.

Na segunda parte do livro, com o falecimento precoce de “Olívia”, o protagonista se separa de “Eunice”, retoma sua profissão de médico com o auxílio de amigos e se reconcilia com seu passado, dedicando-se profissionalmente às pessoas de baixa renda e renegando a supervalorização que atribuía à riqueza e às aparências.

A trama do livro mostra as transformações das atitudes do protagonista a partir da desilusão com suas escolhas pautadas por ambições materiais; os valores positivos eram atribuídos à personagem secundária “Olívia”. Através dela a “solidariedade humana” aparece na narrativa associada à defesa dos judeus perseguidos pelo nazismo e da liberdade ameaçada pelos regimes totalitários. Em sentido similar, houve a recorrente defesa da liberdade de expressão e a recusa a toda forma de autoritarismo, sugerindo uma crítica à ditadura varguista.

Através dos comentários sobre o livro de Érico Veríssimo, Emo Duarte ressaltava que “Olhai os lírios do campo” mostrava um “Brasil moderno que no cadinho de raças belicosas, como a alemã e a italiana, que é o Rio Grande do Sul, existem homens inteligentes e pacíficos que lutam pela cultura e batalham pela paz”.³⁴⁵

As mensagens contra o autoritarismo e pela liberdade de expressão, consideradas característica da obra de Érico Veríssimo³⁴⁶, foram ressaltadas por Emo Duarte com o intuito de sugerir a identificação do escritor gaúcho com o movimento nacional de luta contra o fascismo e pela democracia, no qual os comunistas estavam integrados. A partir disso, o

³⁴⁵ Ibid.

³⁴⁶ BESSA, Daniela Borja. Discurso religioso em Olhai os lírios do campo. *Em Tese*, Belo Horizonte, v.5, p. 241-248, dez. 2002, p. 246.

crítico tentou resgatar a importância da obra de Érico Veríssimo como parte da geração de escritores sociais que marcaram a década de 1930. Com esse propósito afirmou:

Erico Veríssimo veio também com a nova geração. A principio foi menos lido que os outros, por duas razões: - seu sobrenome, que dava a ideia de indivíduo antigo, talvez parente de José Veríssimo, e pelos títulos de seus romances, num tempo em que andava em voga o nome único: - 'Jubiabá', 'Banguê', 'Angustia', 'Vertigem' e outros. Érico Veríssimo estudou em colégio americano. Teve uma educação pelo método ianque. Aprendeu muito inglês. Frequentou escolas dominicais e ouviu pregações sobre o bom samaritano e os vendilhões do Templo. O 'Columbia College' é uma recordação viva em sua memória.³⁴⁷

O texto sugere a existência de certo preconceito em relação à origem social e regional do escritor, porque ele provinha de uma família abastada e o Rio Grande do Sul representava uma parte “moderna” do Brasil com forte presença de alemães e italianos.

Para contornar esse possível preconceito, Emo Duarte fez a apologia do escritor gaúcho, salientando as qualidades do romance. Nesse sentido, referindo-se à inspiração do escritor na obra de Aldous Huxley, afirmou:

Aldous Huxley, com o 'Contraponto' foi o principal. Isto, aliás, em nada desmerece o autor, pois não está patente a influencia de Eça de Queiroz em José Linz do Rego, de Dostoiewski em Graciliano Ramos e de Emilio Zola em Jorge Amado? Nossas letras ainda são acanhadas, de modo a não permitir os romances padrão, os livros paradigma. O nome de Erico Veríssimo já se impôs definitivamente. Sabe escrever como um modo especial e particular de fascinar o leitor e arrastá-lo embevecido até a última página. O tom de bondade de seus livros se acentua dia a dia.³⁴⁸

Após enaltecer a personalidade de Érico Veríssimo e a qualidade de sua obra, Emo Duarte comentou a obra de Abguar Bastos nos seguintes termos:

O homem da castanha, perdido na imensidão do inferno ou paraíso verde, aparece para os seus patrícios das outras zonas. A política local, com os chefetes que mandam e desmandam. A escola no meio do mato e a cadeia dentro da floresta junto do abismo e perto da podridão são cousas próprias da

³⁴⁷ DUARTE, Emo. Os pampas e o paraíso verde. *Seiva*, n. 1, Salvador, dezembro de 1938. p.21

³⁴⁸ Ibid. Daniela Borja Bessa, em sua análise sobre “Olhai os lírios do campo”, afirmou que o livro podia ser comparado com a obra de Huxley porque Érico Veríssimo traduziu “Contraponto” para o português em 1933 e esse romance influenciou na produção literária do tradutor. Segundo a autora, o “romance de Huxley guarda semelhanças com ‘Olhai os lírios do campo’ porque aborda a relação entre os seres humanos, tendo como paradigma o poder do dinheiro. É ele que determina todos os relacionamentos e controla todas as decisões. Outro ponto em comum entre essas obras que pode ser assinalado é a inserção, em ambas, do mesmo trecho bíblico do Sermão da Montanha, com o mesmo sentido de crítica à ganância e ansiedade pela aquisição de bens em detrimento da confiança na providência divina.” (BESSA, op. cit., p.243-244).

Amazonia que Abguar conta em seu livro. Os trocadilhos de que está cheio o romance passam e são na maioria das vezes bem interessantes. A explicação de como se pega tartarugas e outras cenas parecidas é que dão ao livro certas partes enfadonhas. A poesia em 'Safra' é coisa natural, espontânea, vem sem querer, sem o autor procurar, é a poesia bárbara e rude da Amazônia misteriosa e despovoada. Até na miséria de Valentim e na vida degradada do soldado. Os romances de Abguar Bastos descem do Amazonas, trazendo a verdadeira situação das coisas de lá, impregnados de uma poesia rude e aborígene peculiar ao homem, ao rio, à floresta, ao céu e aos portos fluviais da zona equatorial e se espalham por todo o Brasil.³⁴⁹

Em linhas gerais, o romance mostrava o contexto social de uma pequena cidade do norte do Brasil chamada Coari e as suas mazelas, como a fome da população, a pobreza e os desmandos de políticos locais. O personagem central do livro é “Valentim”, um pequeno produtor de castanha que assassinara “Bento Tauá” porque este roubava suas sementes a mando de seu patrão, “Dalvino”, o maior castanheiro da região.

Um estudo sobre o romance Safra ressaltou que Abguar Bastos procurava mostrar a realidade das populações ribeirinhas, com base “nas relações de poder entre os grandes castanheiros e as comunidades que viviam às margens dos rios”.³⁵⁰

Valorizando a maneira como o romance de Abguar Bastos retratou a região amazônica e explicitou problemas da realidade social da região, Emo Duarte tentou conciliar duas tendências literárias consideradas contraditórias por diferentes críticos da época: de um lado, eram colocados os romances classificados como “sociais” ou “regionalistas”, que tratavam de problemáticas ligadas à realidade do norte e do nordeste do Brasil, salientavam os problemas vividos pelo “povo” e suas causas (como no romance “Safra”). De outro, as narrativas chamadas de psicológicas, nas quais o homem aparece diante de si mesmo ou de outros homens³⁵¹, ou seja, voltado para a vida interior, seus sentimentos e problemas individuais como angústia, solidão (como no romance “Olhai os lírios do campo”).

Luís Bueno explica essa separação na literatura brasileira:

Essa formulação faz sentido e se assenta sobre outras formas de fratura da sociedade brasileira, expressas por binômios como norte-sul ou litoral-sertão. A ligação intelectual com a realidade brasileira, sua maior adesão aos valores do “sertão” ou, ao contrário, o apego ao seu gabinete de trabalho, à atividade livresca que quase sempre o mantém ligado a uma tradição intelectual própria de outros centros, tem sido um ponto crítico de discussão

³⁴⁹ DUARTE, Emo. Os pampas e o paraíso verde. *Seiva*, n. 1, Salvador, dezembro de 1938. p.21-22

³⁵⁰ FARIAS, Gilson da Conceição Vitor. *Safra, retratos da vida e do homem amazônico na produção da castanha*. Universidade Federal do Pará, Pós-Graduação em Letras, mestrado, Belém, 2010. p. 12.

³⁵¹ BUENO, op. cit., p. 32.

desde a criação, segundo alguns, ou a implantação, segundo outros, do romance no Brasil...³⁵²

A superação da fratura entre o norte e o sul do Brasil apareceu na aproximação dos dois autores, um do sul outro do norte, ambos igualmente valorizados. O primeiro como expressão da modernização e o outro da natureza e da sociedade que ainda deveriam ser incorporados à modernidade. Em suma, o diretor de *Seiva* explicitava uma tendência conciliadora através da qual idealizava a possibilidade de superação das desigualdades que caracterizavam o Brasil.

Uma segunda tendência das análises dos romances na *Seiva* foi a de valorizar escritores jovens e/ou menos divulgados de diferentes regiões do Brasil.³⁵³ Porém, nesses casos, as avaliações centraram-se, sobretudo na observação da “força representativa” das personagens.

Paulo Cavalcanti, por exemplo, analisou o livro “Subúrbio” do jovem escritor paraense Nélio Reis (a revista ressalta que na época ele tinha apenas 21 anos) e fez o seguinte comentário: “Nelio Reis teve o grave erro de fabricar personagens com a mesma facilidade com que uma máquina de padaria fabrica biscoitos: a torto e a direito. Sem a menor previsão literária, no caso.” O crítico procurava orientar os jovens escritores na criação de “personagens tipos”, capazes de permanecer na memória dos leitores como modelos de conduta social e política. Nesse sentido, dirigindo-se diretamente a Nélio Reis, aconselhou-o a se preocupar mais com a “sua gente”, abandonando-a apenas “depois que estivesse certo de que ela caminhará com os seus próprios pés.”³⁵⁴

A preocupação com a “previsão literária” do enredo e com a construção de “tipos” exemplares correspondia ao entendimento do romance como instrumento de conscientização política. Intenção previsível em relação aos colaboradores da revista de um Partido Comunista de orientação stalinista. Nessa perspectiva, a relação entre arte e sociedade era vista de

³⁵² Ibid.

³⁵³ De maneira similar os críticos de *Seiva* analisaram os livros “Poços de Pau”, do jovem escritor cearense Frans Martins; “Vovó Marumgaba” de escritor paulista Galeão Coutinho; “O Feijão e o Sonho”, de Orígenes Lessa, entre outros. BASTOS, Humberto. Outro romancista de São Paulo. *Seiva*, n. 3, Salvador, abril de 1939. p. 9-18; VIEGAS NETO, O feijão e o sonho. *Seiva*, n.5, setembro de 1939. p.16; CAVALHEIRO, Edgard. Nota sobre “Poços de Pau”. *Seiva*, n. 3, Salvador, abril de 1939. p.9; MIRANDA, Rodrigues. Vovó Marumgaba. *Seiva*, n.5, setembro de 1939. p.17. p.19.

³⁵⁴ CAVALCANTI, Paulo. Subúrbio, de Nélio Reis. *Seiva*, n. 1, Salvador, dezembro de 1938. p. 6

maneira simples e direta,³⁵⁵ portanto a narrativa literária deveria representar a atitude política que o PCB esperava do leitor. A nosso ver, há nesse propósito o objetivo de orientar os novos escritores para a produção de romances com uma estrutura rígida, na qual todos os elementos estivessem previsivelmente determinados a partir de um objetivo pré-definido.³⁵⁶

Aos poucos, proposições mais rígidas sobre o enredo e o conteúdo dos romances, muitas vezes ligados a essa concepção de “previsão literária”, foram substituindo posicionamentos conciliatórios como os de Emo Duarte. Os comentários de Ledo Ivo sobre o escritor Abguar Bastos permitem compreender essa mudança.

Ledo Ivo considerava que Abguar Bastos, ao se dedicar a escrever sobre as especificidades do ciclo da castanha na Amazônia, igualava-se a escritores como José Lins do Rego, representante da “literatura da cana-de-açúcar”; Jorge Amado, romancista que retratou as características do “semicolonialismo na Bahia”; e Graciliano Ramos, que focalizou a seca do nordeste.³⁵⁷ Tais escritores eram valorizados pela crítica da época porque suas obras proporcionavam o conhecimento sobre os efeitos sociais da exploração econômica das diferentes regiões através da tematização da vida popular. Sendo assim, a preferência de Ledo Ivo por Abguar Bastos, em detrimento de um Érico Veríssimo, por exemplo, indicava que a opção pela perspectiva do “romance social” nordestino começava a prevalecer na revista *Seiva*.³⁵⁸

A preferência pelos “romances sociais” nordestinos se manifestou também na recorrente menção a autores considerados paradigmáticos na história da literatura brasileira. Neste caso, Euclides da Cunha foi o escritor que recebeu maior destaque. Sua obra, “Os Sertões”, foi valorizada pelo “patriotismo e fé no homem como ele é”³⁵⁹; neste sentido, o livro recebeu o estatuto de documento privilegiado para o conhecimento do homem brasileiro. Segundo Américo Albuquerque, a maneira como o autor de “Os Sertões” resgatou a história

³⁵⁵ WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade*. 1780-1950. Trad. Leônidas H. B. Hegemberg, Octanny Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969. p. 291

³⁵⁶ A explicação do escritor húngaro Georg Lukács sobre os efeitos da “previsão literária” nos romances soviéticos ajuda-nos a compreender essa perspectiva criadora. Nesse tipo de literatura, todo romance expressa a exaltação dos valores revolucionários, por isso são bastante monótonos. Segundo o autor: “Mal começamos a lê-los e já sabemos como vão terminar: existem sabotadores em uma fábrica, sucedem-se confusões terríveis, mas no fim a célula do partido ou a GPU descobrem o ninho de sabotadores e a produção volta a florescer.” LUKÁCS, Georg. *Narrar ou descrever?*. In: _____. *Ensaios sobre literatura*. Trad: Leandro Konder e Giseb Vianna Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p. 87

³⁵⁷ IVO, Ledo. *Literatura Amazônica*. *Seiva*, n.5, setembro de 1939. p.17. p. 20

³⁵⁸ Abguar Bastos apesar de pouco conhecido, participou de polêmicas com escritores modernistas como Mário de Andrade, questionando a representação da “brasilidade” no romance “Macunaíma”. Ver: PAIVA, Marco Aurélio. Um outro herói modernista. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v.20, n.2. p.175-196. Novembro de 2008.

³⁵⁹ VIANA FILHO, Luiz. Euclides da Cunha. *Seiva*, n.2, Salvador, Janeiro de 1939 p.7

do homem sertanejo, no caso, a figura do cangaceiro “Lampião”, atribuiu um forte valor documental ao livro. Nas palavras do autor:

Quando Lampião morreu quem o estudou? Ninguém! Limitou-se a ser visto como um bandido, ele que era, antes de um assassino, o produto da reação contra um meio hostil, igualmente aos milhares de sertanejos que lutam por um lugar dentro da comunhão nacional. Lampião não pode ser compreendido porque já antes nós não havíamos compreendido Euclides. Mas, parece amigos que ainda não é tarde para que ventilemos e expliquemos Euclides. Sem isso nunca compreenderemos o Brasil e o nosso povo.³⁶⁰

O crítico Antonio Osmar Gomes também valorizou “Os Sertões” pelo estudo aprofundado sobre o homem brasileiro presente no segundo capítulo do livro e, por essa razão, considerou-o uma obra pioneira em termos de realização do humanismo na literatura. Neste caso, o “humanismo literário” também aparece associado com a descrição fiel do “caráter das populações sertanejas” realizada por Euclides da Cunha.³⁶¹ Para o crítico, o humanismo na literatura significava uma forma de esclarecer o povo sobre suas condições de vida, mas para isso era necessária a fixação do tipo étnico brasileiro como foi realizado Euclides da Cunha. Este, ao registrar a superioridade física e moral do homem sertanejo, teria revelado ser um “gênio humanista” pleno de brasilidade.

Os primeiros números publicados pela revista *Seiva* privilegiaram as análises de romances que permitiam um olhar sobre o desenvolvimento socioeconômico do Brasil e do “povo” brasileiro. No entanto, ao retomarem a abordagem dos romances sociais que marcaram a geração de 1930, como havia sido iniciado no *A Manhã*, abandonaram a preocupação com a perspectiva revolucionária do enredo da narrativa e avaliaram a maneira como o país e, principalmente, os brasileiros eram representados.

A preocupação com a definição da “brasilidade” ou do “tipo étnico” nacional no interior de uma produção literária extremamente regionalizada³⁶² evoluiu, progressivamente, para a valorização dos romances sociais do norte e do nordeste, em detrimento dos romances do sul. O livro “Os Sertões” parece ter sido resgatado com base nesse objetivo, pois se tratava

³⁶⁰ ALBUQUERQUE, Américo. Conversa sobre Euclides da Cunha. *Seiva*, n. 7, Setembro de 1940. p. 21-23

³⁶¹ OSMAR GOMES, Antonio. O humanismo de Euclides da Cunha. *Seiva*, n. 7, Setembro de 1940. p. 36

³⁶² Luís Bueno enfatiza que as obras dos escritores sociais da década de 1930 não apresentaram visões unificadas do Brasil, mas, ao contrário, aprofundaram-se em aspectos do presente de cada região retratada. Segundo o autor: “Somente no conjunto, extenso e muitas vezes desinteressante, é que se pode perceber esse mergulho coletivo na compreensão do momento presente. Não havendo projeto coletivo, há, no entanto um desigual movimento coletivo que inclui todo o regionalismo [...]”. BUENO, op. cit., p. 79.

de uma obra consagrada pela tradição literária nacional que apresentava uma representação do “sertanejo” como um homem forte, um “tipo” que incorporava a força do homem brasileiro. A exemplo de Euclides da Cunha, os críticos da *Seiva* propunham a representação literária do povo brasileiro como uma coletividade composta por homens com a força moral e física dos homens do norte e do nordeste, ou seja, como pessoas capazes de superar as penúrias e as injustiças sociais vividas no país.³⁶³

Por último, vale destacar a preocupação dos críticos com a “veracidade” dos relatos, na medida em que valorizaram a “descrição fiel” das populações sertanejas na obra de Euclides da Cunha. Nesse caso, manifestou-se a busca por legitimar uma concepção literária pautada no “realismo” muito próxima das concepções culturais dos comunistas na época.

3.3 A revista *Seiva* e os indícios de um “programa literário” do PCB

Em setembro de 1940, a revista *Seiva* voltou a ser publicada depois de uma interrupção de oito meses. O editorial de retomada da publicação indicou mudanças nos propósitos da revista da seguinte maneira:

Olharemos com dureza para a literatura nacional, tão cheia de grupelhos de “elogios mútuos” e para essa infinidade de literatos indecisos e oportunistas, que nunca tomam por lema princípios sólidos e consequentes, mantendo-se indiferentes à situação nacional e internacional, quando ao intelectual cabe papel importante na vida dos povos.³⁶⁴

O trecho citado deixou claro o propósito da revista de intervir nos debates literários da época com o objetivo de promover um maior comprometimento dos escritores com os problemas brasileiros e mundiais.

Tal proposta se fez sentir diretamente nas análises literárias publicadas a partir de então: por um lado, reduziram-se as abordagens dos romances da época, como vinha sendo feito, e, por outro, ampliou-se o número de textos que apresentavam um caráter programático, ou seja, que visavam estabelecer diretrizes para a produção literária nacional.

Nesse sentido, o artigo de Paulo Palatnik intitulado, “O verdadeiro conceito da

³⁶³ RUBIM, Partido Comunista e herança... op. cit., p. 555.

³⁶⁴ Um ano de vida. *Seiva*, Salvador, n. 7, setembro de 1940. p. 2.

literatura”³⁶⁵ foi muito significativo. O texto foi escrito como resposta a uma carta enviada à revista por Clovis Amorim e publicada no seu quinto número, em setembro de 1939.³⁶⁶ Esta carta satirizava o trabalho dos jovens criadores da revista com observações como as seguintes:

Vocês, meus amigos, deviam abandonar o mais depressa possível esse negócio de literatura. É a fuga do caminho errado. Mandem às favas as letras, não se percam, por favor. Moços fortes, porque não vão praticar o futebol, o tênis, o Box? [...] Deixem, pois, uma vez por todas, a malfadada literatura e vão cuidar dos seus estudos nas escolas de Direito e Medicina. [...] Terão na certa, melhor destino.³⁶⁷

Não se sabe ao certo as razões pelas quais a carta foi escrita, porém, o fato de Clóvis Amorim ter sido um integrante da *Academia dos Rebeldes* da Bahia, nos ajuda inferir alguns sentidos às suas provocações.³⁶⁸ A *Academia dos Rebeldes* foi um grupo literário de Salvador na década de 1930, composto por jovens estudantes e futuros integrantes do PCB como, por exemplo, João Falcão, Jorge Amado, Edison Carneiro, Dias da Costa, entre outros. Esses jovens protagonizaram uma espécie de boemia literária estudantil, pois se desenvolveu em torno de colégios e centros acadêmicos de Salvador. Segundo Rafael Oliveira Fontes, esse grupo nutria certo ressentimento em relação ao campo intelectual baiano, porque nunca teria sido valorizado por instituições como a Academia de Letras da Bahia ou o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia.³⁶⁹

A relação de Clóvis Amorim com o meio literário de Salvador permite-nos considerar que o tom de deboche presente na carta à *Seiva* pode ter sido motivado pelo descrédito em relação à iniciativa de seus amigos de criarem uma revista disposta a interferir naquele ambiente intelectual hostil. Associado a tal situação, havia ainda a censura exercida pelo DIP sobre a imprensa da época.

Porém, a direção do PCB não fez qualquer concessão às posições expressas na carta e a “vigilância da direção do Partido Comunista” reprovou severamente sua publicação na revista, exigindo que os editores de *Seiva* a respondessem.³⁷⁰ A resposta foi dada por Paulo Palatnik, por meio da defesa de uma “literatura de combate”, pensada em contraposição ao que chamou de “falsa literatura” e que, nas suas palavras significava uma:

³⁶⁵ PALATINIK, Paulo. O verdadeiro conceito da literatura. *Seiva*, n. 7, setembro de 1940. p. 24.

³⁶⁶ FALCÃO. op. cit., p. 31.

³⁶⁷ AMORIM, Clovis. Carta aos rapazes de Seiva. *Seiva*, Salvador, n. 5, Setembro de 1939. p.2

³⁶⁸ Cf. FONTES, Rafael Oliveira. *A Seiva de uma juventude: intelectualidade, juventude e militância política*. (Salvador, Bahia, 1932-1943). Dissertação de Mestrado. (História), PPGH-Universidade Estadual de Feira de Santana, 2011, 164p.

³⁶⁹ Ibid., p. 28 e 98

³⁷⁰ FALCÃO, op. cit.

criação supérflua e maléfica dos talento estéreis, é o pão espiritual para os 'meninos bonitos', que enchem os lugares elegantes, enfeitando as suas palestras esnóbicas com nomes sonantes de grandes vultos das letras nacionais e estrangeiras [...]. A 'literatura', cria e alimenta no seu seio o pseudo talento, a mediocridade, que na sua vaidade espiritual, só aspira à conquista de um nome e que, cedo ou tarde, desvanecido, chega a perceber o erro, desligando-se das vãs pretensões.³⁷¹

A resposta de Paulo Palatinik partiu de uma crítica aos escritores que, como Clóvis Amorim, consideravam o prestígio nos meios literários socialmente consagrados como o principal objetivo do trabalho intelectual. Na visão do crítico, as obras originadas desse tipo de pressuposto faziam parte de uma literatura menor, que deveria ser chamada de “literatura”, com “l” minúscula.

Na sequência, Paulo Palatinik ressaltou que uma “verdadeira Literatura”, aquela que poderia ser escrita com “L” maiúscula, era a que expressava uma “função social” e uma “missão educadora”. Nessa perspectiva, as obras valeriam pelo seu conteúdo social, por sua significação ética, pelo seu sentido moralizador e, até, pelo “gozo estético que nos proporciona” uma obra baseada em tais pressupostos.³⁷²

O crítico ressaltou ainda que a condição para a realização de obras dessa natureza dependia do desenvolvimento de temáticas relacionadas com a vida popular como teriam feito León Tolstoi e Máximo Gorki. O “povo” proporcionaria às obras literárias o sentido humanista e universal almejado pelos escritores sociais.³⁷³

Por fim, Paulo Palatinik concluiu sua resposta à carta de Clóvis Amorim explicitando o projeto literário de *Seiva*:

O que visamos é apenas salientar a sua significação ética e realçar o sentido social da Literatura.
E, sobretudo, frisar a missão pugnadora que se deve incumbir a Literatura dos nossos dias dramáticos.
A Literatura deve ser interpretada como um dos mais perfeitos instrumentos de combate. Esse é o seu verdadeiro sentido.³⁷⁴

De acordo com Paulo Palatinik, a revista *Seiva* procurava promover uma literatura comprometida politicamente com os problemas sociais, denunciando-os e, ao mesmo tempo, capaz de mobilizar os leitores para a luta.

³⁷¹ PALATINIK, op. cit.

³⁷² Ibid.

³⁷³ Ibid.

³⁷⁴ Ibid.

No ano seguinte, um artigo assinado por Rodrigo Soares retomou a ênfase no sentido político da produção cultural e enfatizou o caráter instrumental atribuído às artes em geral. Nas palavras do autor:

Há que por em relevo que para o novo humanismo a literatura e a arte, embora desempenhem um papel importante e sejam o mais elevado complemento do homem, não constituem de maneira nenhuma a preocupação fundamental, o assunto mais importante – o essencial. [...]. A literatura e a arte não tem um interesse humano tão elevado que justifique a sua entronização, acima dos problemas da emancipação concreta do homem. Muito ao contrário do que alguns fingem supor, para os partidários do progresso histórico os problemas da arte e da literatura [...] não são problemas primaciais. Para literatos isolados e meditativos; para poetas interioristas e desequilibrados; para escritores que viram as costas à humanidade para se dobrarem sobre o próprio umbigo; [...] - para esses, a arte é o fundamental. Diversamente, para os defensores do novo humanismo, para os que sabem que o homem é um animal político e que por isso para transformar a sociedade, porque é a sociedade que determina a consciência e não esta que determina aquela; [...] - para estes a arte não pode mobilizar todos os interesses e todas as atenções. Há alguma coisa mais importante do que a arte e a literatura. Há os homens: uns que trabalham e não adquirem e outros que adquirem e não trabalham. Mas pergunta um crítico anafado de oleosa trunfa: porque se interessam então pela literatura, porque não confessam antes lealmente que é a política que mais os interessa e fingem um apaixonado amor pela cultura? [...] Porque a verdade é esta: pedir-nos que optemos, ou por um interesse puramente literário e puramente artístico pela arte, ou por um desinteresse pela arte e pela literatura para só nos consagrarmos às questões de economia e de sociologia – é pretender que pela arte e pela literatura só se pode ter o interesse desumanizado, hirtó e pedante dos literatos!³⁷⁵

Rodrigo Soares também identificou o sentido humanista da arte com a tematização de problemas sociais (“Há os homens: uns que trabalham e não adquirem e outros que adquirem e não trabalham”), mas foi mais enfático ao colocar de lado os artistas interessados exclusivamente nas questões formais. Estas eram objeto de interesse dos “literatos isolados e meditativos”, dos “poetas interioristas e desequilibrados”, dos “escritores que viram as costas à humanidade para se dobrarem sobre o próprio umbigo”.

As proposições críticas de Rodrigo Soares se direcionaram claramente às instituições e produtores culturais que desvinculavam seu trabalho criativo de qualquer função social ou prerrogativa política pré-concebida. Em outras palavras, explicitou a oposição da *Seiva* em relação aos defensores da “arte pela arte”, do “intimismo”, enfim, de uma arte ou literatura desvinculada da política.

A radicalização dos propósitos literários da revista *Seiva* no ano de 1940 parecem ter

³⁷⁵ SOARES, Rodrigo. A posição humanista perante a literatura. *Seiva*, n.10, Salvador, outubro de 1941. p. 13.

se associado a algumas transformações que marcaram a virada da década. Primeiramente, aos problemas vividos pelo PCB entre 1939-1940, quando a repressão política aos comunistas brasileiros foi tão violenta que praticamente todas as suas sedes na região sudeste foram desmanteladas.³⁷⁶ Diógenes Arruda Câmara que, como dissemos acima, além de censor, garantia a manutenção financeira da revista com a ajuda do PCB, foi preso. De acordo com João Falcão essa teria sido uma das principais razões que levaram à interrupção da publicação da *Seiva*. Para voltar a publicá-la, seus diretores criaram uma oficina própria e reformularam sua proposta literária.³⁷⁷ Segundo descreveu João Falcão:

Ao voltar às bancas, *Seiva* estava politicamente mais definida, mais opinativa e menos literária. Corria, naturalmente, um risco maior, tendo em vista sua feição claramente antifascista, enquanto a ditadura mais se inclinava para o lado do Eixo nazifascista. [...].³⁷⁸

Os textos de Paulo Palatinik e Rodrigo Soares corresponderam a essa perspectiva de tornar *Seiva* uma publicação “politicamente mais definida, mais opinativa e menos literária”. No entanto, observamos a tradução dessas posições para o campo do romance social brasileiro no texto intitulado “Pobreza Literária”:

Muito já se falou sobre o estado miserável que no momento atravessa a literatura brasileira. [...] Querer boa arte em períodos atormentados como esse em que vivemos poderá parecer um pouco excessivo; não se trata, porém de desejar para 1942 a mesma abundância e o mesmo tom que caracterizaram a produção literária brasileira de 1939 e anos anteriores. Em momentos como este, muitos espíritos se desorientam, mas aí é que os verdadeiros escritores, conscientes de sua arte, se revelam. O escritor que foge a luta trai a sua arte. É o reflexo dessa luta na produção artística o que DEVERIA caracterizar o nosso movimento literário em 1942. Acontece, porém que este movimento simplesmente deixou de existir. [...]. Não se trata de reivindicar para os novos direitos que eles não procuraram conquistar. Mantiveram-se até hoje na trilha por onde a geração de 30 prosseguiu pelo caminho aberto pela geração de 20. Mas a geração de 30 silenciou após Setembro de 1939. Não será esta a grande oportunidade para os moços de 40? Trata-se apenas de fazer uma arte honesta, refletindo a turbulência dos dias em que vivemos.³⁷⁹

O texto constata a estagnação do campo da produção literária no início da década de 1940 e reconhece o ambiente “atormentado” que dificultava a criação cultural. Em seguida, lançou a proposta de que os escritores novos deveriam seguir a trilha da geração anterior,

³⁷⁶ SENA JR., op. cit., p. 95-96

³⁷⁷ FALCÃO, p. 35

³⁷⁸ Ibid. p.36

³⁷⁹ Pobreza literária. *Seiva*, n. 12, Salvador, Junho de 1942. p. 41

inspirando-se no presente e fazendo de suas obras um instrumento de luta contra aquele momento de “turbulência”.

Em linhas gerais, a constatação da “pobreza da produção literária” brasileira, sugeriu uma denúncia da censura e da perseguição política a que eram submetidos os escritores brasileiros na época. Mas, ao mesmo tempo, reiterou a necessidade de que a produção literária fosse vinculada ao combate dessa situação.

Observamos, assim, que os três textos “programáticos” mencionados nesta parte da análise permitiram uma caracterização da politização e, conseqüente, polarização do ambiente cultural em que a *Seiva* almejava interferir. No entanto, nos números da revista publicados até 1943 não ocorreram análise e divulgação de obras consideradas expressão da “literatura de combate” almejada. As preocupações levantadas nesses textos foram retomadas e debatidas na revista *Leitura* que analisaremos a seguir.

3.4 Escritores e romances sociais na revista *Leitura*

Apesar de não ser uma revista literária do PCB, a *Leitura* apresentou colaboradores e destacou romances e escritores que indicaram sua ligação com as concepções culturais compartilhadas pelos comunistas na época. Nesse sentido, assim como na *Seiva*, a revista carioca valorizou o romance regional nordestino e a função social da literatura e dos escritores. Porém, gradualmente, retomou também a tendência que prevaleceu no *A Manhã* e sobrepôs a valorização da figura e da obra de Jorge Amado a outros importantes romancistas sociais da época.

O crítico Francisco de Assis Barbosa comentou a publicação da terceira edição do livro “O Quinze”³⁸⁰ da escritora cearense Rachel de Queiroz num breve artigo no qual elogiou o caráter social da obra, com a seguinte constatação:

E agora, longe de falar em tom demagógico, com jeito de desafio aos escritores do Sul, já se pode dizer como quem faz história literária: houve um movimento de romancistas no Norte, cujas características deixaram influenciadas e definiram rumos na literatura brasileira de nossos dias.

³⁸⁰ “O Quinze”, de Rachel de Queiroz, foi publicado em 1930 e é considerado um dos livros que marcaram o início da renovação dos romances brasileiros na época. BUENO, op. cit., p. 131.

Os sinais de renovação do romance do Norte – a expressão geográfica, no caso, deve estender-se da Baía ao Ceará, de Jorge Amado a Rachel de Queiroz – mostraram-se principalmente nos temas humanos, ou melhor, na preocupação pelos problemas de natureza coletiva. Era um rompimento total com os velhos moldes de fazer romances. Em geral, os livros dos escritores do Norte são largos painéis regionais, capazes de interessar a todos, num sentido mais que nacional porque universal.³⁸¹

A produção literária do “norte” foi considerada inovadora em relação ao que se produzia no Brasil da época, porque os “problemas humanos” tratados nos romances de autores como Rachel de Queiroz e Jorge Amado eram de natureza coletiva.

Romances como “Angústia”, de Graciliano Ramos, “Fogo Morto”, de José Lins do Rego e “Calunga”, de Jorge de Lima, também foram reconhecidos na *Leitura* pela ligação dos seus temas com os problemas brasileiros; pela qualidade literária;³⁸² pela “lição de justiça social representada”;³⁸³ ou pelo “diagnóstico” apresentado sobre a situação de conflito do homem com a terra.³⁸⁴ É interessante ressaltar que, em geral, todas as análises dos “romances sociais” valorizados na revista, ou o reconhecimento de um autor associava-se ao conteúdo da obra.

A única exceção nesse sentido foi o escritor Jorge Amado. Neste caso, a validação do autor e da obra sempre foi recíproca. Em 1943, quando lançou o seu livro “Terras do Sem Fim”, obra e escritor ganharam bastante destaque na revista *Leitura* como objeto de análise de diferentes colaboradores.

A compreensão das reflexões sobre “Terras do Sem Fim” exige uma breve síntese do seu enredo: a história do livro se desenvolve em torno das disputas entre a família Badaró e o latifundiário Horácio da Silveira pelas terras da região de Sequeiro Grande, ao sul da Bahia. O objetivo dos protagonistas era expandir suas plantações de cacau. A ficção se inspirou no período histórico da formação da “zona cacauzeira da Bahia”, que abrange a região de Ilhéus a Itabuna, centrada nas disputas entre proprietários rurais por terras ainda devolutas. Por meio do romance, Jorge Amado denunciou a violência e as injustiças sociais resultantes das relações patriarcais e do clientelismo que marcou a exploração econômica da região.³⁸⁵

Na coluna intitulada “Um acontecimento literário”³⁸⁶, os críticos Prudente de Moraes

³⁸¹ BARBOSA, Francisco de Assis. A 3a. Edição do 'Quinze'. *Leitura*, n. 1, Rio de Janeiro, 1942. p.14

³⁸² GUIMARÃES, Ney. Um romancista hipnotizador. *Leitura*, n. 14, Rio de Janeiro, janeiro de 1944, p.22.

³⁸³ DOMINGUES, Octavio. “Fogo Morto”. *Leitura*, n. 14, Rio de Janeiro, janeiro de 1944, p.43.

³⁸⁴ DUTRA, Lia Correa. O 'Calunga', de Jorge de Lima. *Leitura*, n. 6, Rio de Janeiro, maio de 1943, p. 5 e 37

³⁸⁵ AMADO, Jorge. *Terras do Sem Fim*. 67 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

³⁸⁶ Um acontecimento literário. *Leitura*, n. 10, Rio de Janeiro, setembro de 1943, p. 22

Neto e Edison Carneiro afirmaram que “Terras do Sem fim” era o melhor romance do autor; Rubem Braga elogiou a tematização da Bahia; Edgard Cavalheiro o comparou a Jubiabá e ressaltou a superior densidade do enredo.

Posteriormente foi publicada a opinião do jornalista e escritor pernambucano Álvaro Lins, então funcionário do jornal *Correio de Notícias*, do Rio de Janeiro, que ressaltou a capacidade de Jorge Amado colocar sua preocupação política e social “em termos de verdadeiro romance. Ele não fez nenhuma violência sobre a realidade, não a deformou para qualquer ajustamento ideológico...”³⁸⁷

Para a escritora Lia Correa Dutra, o maior valor do livro “Terras do Sem Fim” se encontrava na maneira como Jorge Amado foi coerente com seu “espírito combativo” e seu comprometimento com o social e o popular. Segundo a autora:

Não houve a menor acomodação entre Jorge Amado e a sociedade; a posição de ambos continua inalterada, erguidos um em frente ao outro. E essa é a única posição em que se deve conservar o escritor que, como Jorge Amado, pretende fazer uma obra popular, de sentido político; a única posição de quem queira levantar o histórico dessa sociedade.³⁸⁸

Antes de analisar o livro, a escritora ressaltou como o enredo expressava a postura política do autor frente à sociedade: atento à vida do povo, Jorge Amado se preocupava em “fazer uma obra popular, de sentido político”. Além disso, deu a entender que essa postura literária correspondia ao projeto do escritor de levantar o histórico da sociedade brasileira.

Em relação ao significado do romance, Lia Correa Dutra afirmou ainda:

Seu romance não é introspectivo, mas suas figuras são marcadas, seguras e lógicas. É que a gente que ele cria tem, como ele próprio, a capacidade de seguir o seu caminho e combater pelo que quer. [... Jorge Amado] transforma a luta de duas famílias baianas pela posse de uma floresta, no grande poema épico de cacau e das terras do cacau.³⁸⁹

Para a escritora havia um forte sentido autobiográfico no enredo, por isso identificou as personagens com o autor: “suas figuras são marcadas, seguras e lógicas” e “tem, como ele próprio, a capacidade de seguir seu caminho e combater pelo que quer.” Por isso, Jorge Amado teria sido capaz de transformar a história da exploração do cacau na Bahia, num poema épico.

³⁸⁷ O que os outros dizem dos livros. *Leitura*, n. 13, Rio de Janeiro, dezembro de 1943. p.59-60

³⁸⁸ DUTRA, Lia Correa. “Terras do Sem Fim”. *Leitura*, n. 11, Rio de Janeiro, outubro de 1943, p. 13

³⁸⁹ *Ibid.*

Em geral, as análises sobre o livro “Terras do sem fim” se centraram no caráter documental e autobiográfico da sua narrativa. Enfatizava-se que se tratava de um romance estreitamente vinculado à história da exploração econômica do sul da Bahia, região onde Jorge Amado cresceu. Tais fatores teriam resultado num romance que expressava um profundo “realismo histórico” e, sendo assim, satisfez os críticos da revista *Leitura*.³⁹⁰

A legitimação da obra de Jorge Amado também se estabeleceu na *Leitura* em contraponto com a obra de Érico Veríssimo. Clóvis Ramalhete escreveu um artigo no qual se opôs às críticas feitas ao livro “Música ao Longe” (1936), do escritor gaúcho. O romance abordava a “decadência de uma família da nobreza caudilhesca dos pampas, vista através da alma imprecisa de uma adolescente”. A cobrança dos críticos em relação ao livro se centrava na ausência de temáticas populares e na evidente inspiração de Érico Veríssimo na obra de Aldous Huxley (crítica que já tinha sido feita também em relação a Olhai os lírios do campo).

Contrapondo-se a tais avaliações, Clóvis Ramalhete salientou a relevância do livro “Música ao Longe” pelo fato do autor ter se debruçado sobre a sociedade urbana brasileira, e desqualificou as objeções à influência do escritor inglês, classificando-a como uma obsessão injustificada dos críticos.

Porém, mesmo essa generosa avaliação não evitou uma ressalva, por parte do crítico, que condizia com a perspectiva literária predominante na *Leitura*. Segundo Clóvis Ramalhete:

O que Érico Veríssimo vai fazendo tem uma significação maior que a de renovar bibliografia de modelos aconselháveis aos ficcionistas brasileiros. E certamente não é pecado obter e manter o amor do público, desde que persistam suas qualidades mestras. [...] Num país onde a elite e a multidão andam tão distantes, não é acusável aquele que descobre o caminho para o coração do povo. Estes são os grandes, os representativos. E nesse passo o escritor Érico Veríssimo não fez tudo, porque sem dúvida ele ainda não é o nosso Dickens, o nosso Dostoievski, no sentido de escritor que se identifica com a alma nacional.³⁹¹

O crítico reconhece qualidade na obra de Érico Veríssimo, porém questiona seu público, pois se tratava de um escritor pouco lido pelos setores populares. Tal situação expressava como fazia falta ao escritor gaúcho encontrar no povo os temas que o

³⁹⁰ O estudo de Eduardo de Assis Duarte destacou “Terras do sem fim” em relação ao que Jorge Amado havia produzido até o momento. Nesse sentido afirmou: “O escritor alarga seus horizontes e concede ao romance uma perspectiva histórica mais ampla [...]. *Terras do sem fim* se impõe a toda a obra de Jorge Amado como um de seus maiores expoentes. Temos aí a dosagem correta que equilibra o ‘instrumento de descoberta e interpretação’ da realidade histórica com a aura romanesca de poesia e aventura, responsável não só pelo clima de lirismo e sonho que permeia tantas passagens mas também pela imediata acolhida popular.” (DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 121 e 151.)

³⁹¹ RAMALHETE, Clóvis. Érico Veríssimo e a crítica. *Leitura*, n. 3, Rio de Janeiro, fevereiro de 1943. p. 23

identificassem com a alma nacional.

A identificação entre a abordagem dos problemas e da vida do povo brasileiro como a representação da “alma nacional” constituiu o aspecto central para a definição do valor de uma obra literária na revista *Leitura*. A ampla atenção e reconhecimento positivo dos romances regionais nordestinos correspondiam a essa orientação dos críticos.

Entretanto, por se tratar de uma publicação que abarcou a colaboração de pecebistas, é preciso ressaltar que a associação entre a representação do popular e a busca da “alma nacional” também dialogava com o “realismo socialista”. Neste caso, como dissemos introdutoriamente, a importância atribuída à “alma nacional” se expressou no conceito de *narodnost* que significava “o princípio da nacionalidade russa” e sua manifestação somente poderia ser apreendida através do contato com o povo.³⁹² Mesmo sem mencionar uma possível inspiração no uso que os soviéticos faziam desse conceito, é interessante observar que a ideia de “alma nacional” foi recorrente nas argumentações em defesa dos romances de Jorge Amado.

3.4.1 “Um romancista no meio do povo”: os escritores brasileiros e a “alma nacional”

Em 1943, a revista *Leitura* realizou um projeto intitulado “Um romancista no meio do povo”. O objetivo era realizar entrevistas nas ruas para tentar compreender as preferências literárias dos setores populares.

Os entrevistados foram escolhidos aleatoriamente entre pessoas comuns, porém, em geral, foram trabalhadores de baixa renda e estudantes as categorias mais abordadas. Exerceram o papel de “repórteres” os escritores Dalcídio Jurandir, José Lins do Rego, Joel da Silveira, Osvaldo Alves, Galeão Coutinho, Dias da Costa, Josué Montello, Valdemar Cavalcanti; e foram tema das enquetes os escritores José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, Amando Fontes, Jorge Amado, José Américo e Jorge de Lima.

Sobre os entrevistados, podemos afirmar que não foram seguidos padrões pré-definidos. Cada repórter escolheu uma estratégia e o número de entrevistados declarados variou entre seis e dez pessoas. Distintas questões e constatações poderiam ser suscitadas a

³⁹² ROBIN, op. cit., p. 81-82.

partir da leitura das entrevistas, porém destacaremos apenas aquelas que contribuem para esclarecermos o modelo de literatura que era sugerido na revista *Leitura*. Neste aspecto, mais uma vez observamos a presença da dicotomia norte-sul, mas agora envolvendo Érico Veríssimo e Jorge Amado.

Joel da Silveira foi responsável pela entrevista sobre Érico Veríssimo e, ao finalizar a pesquisa, verificou o amplo conhecimento dos entrevistados sobre a obra do autor gaúcho. Então, na apresentação dos resultados, comentou:

Não se discute que Érico Veríssimo leva vantagem sobre José Lins do Rego ou qualquer outro escritor moderno do Brasil nesta questão de público. Mas também eu não sei se tal coisa pode ser tomada como um elogio ou uma restrição à literatura do romancista de Porto Alegre. Neste estado de analfabetismo em que ainda boiamos, escritor de muito público é escritor suspeito. O público nacional – e eu falo do público classe média – tem suas preferências visadas, que naturalmente não são preferências de estilo ou de tese. O que ele quer são histórias fáceis e bem acabadas, e rimas doces e muito lindas. [...]. Os seus últimos romances já não possuem aquela afirmação literária dos dois ou três primeiros. São romances escritos para um público certo, inimigo das situações difíceis e dos problemas abstratos.³⁹³

Joel da Silveira se valeu da grande aceitação do escritor gaúcho pelos entrevistados para, justamente por essa razão, desqualificar o autor, sua obra e o seu público leitor. Na visão do entrevistador, a aceitação da obra de Érico Veríssimo se justificava pelo fato do escritor escrever “histórias fáceis” e “bem acabadas”, destinadas a um público de “classe média”. Desse modo, o autor se distanciava dos propósitos dos “romancistas sociais” valorizados na revista, pois através de “rimas doces e muito lindas” era impossível representar os problemas sociais, ligados à vida do “povo” brasileiro. Estas questões eram objeto de análise dos romances de “estilo” ou de “tese”, ou seja, dos autores dos “romances sociais nordestinos”.

Josué Montello publicou uma análise muito distinta sobre os resultados obtidos com a entrevista baseada na obra de Jorge Amado. Segundo o entrevistador, a grande aceitação popular do escritor baiano deveu-se às seguintes razões:

Esse público constituído pelas massas populares, não é aquele grupo de elites, que foi a ambição de um Stendhal ou de um Machado de Assis. Jorge Amado, ao fazer romances, pensa nos operários e nos trabalhadores, na pobre gente do povo que tem recalques e sofrimentos silenciosos e que devora os livros nos bancos dos bondes ou dos trens nos pequenos intervalos da dolorosa luta pela vida.³⁹⁴

³⁹³ SILVEIRA, Joel da. Um romancista no meio do povo. *Leitura*, n. 2, Rio de Janeiro, janeiro de 1943, p.9

³⁹⁴ MONTELLO, Josué. Um romancista no meio do povo. *Leitura*, n.7, Rio de Janeiro, junho de 1943, p. 11

Na visão do crítico, a aceitação de Jorge Amado acontecia porque seu objetivo como escritor não era ser aceito entre as elites socioeconômicas e culturais do Brasil, mas sim, buscava a identificação do “povo” com sua obra, por isso, seus romances tratavam de temas relacionados com os problemas (“recalques e sofrimentos silenciosos”) de “operários”, “trabalhadores” e da “gente pobre do povo”. Logo, concluiu a análise da entrevista afirmando:

Esse inquérito, apressadamente feito, com uma meia dúzia de indagações orais e pequenos grupos de criaturas humildes, deu-nos, assim, a certeza de que Jorge Amado, escrevendo seus romances para o homem do povo, não está falando no deserto, como o santo dos Evangelhos. Na massa das criaturas pobres ou sofrivelmente remediadas, Jorge Amado tem amigos dedicados, que lhe amam a obra de romancista e sabem aprender os rumos exatos de sua arte de movimentador de almas líricas e castigadas pelo infortúnio. Há um indício de que as obras do escritor baiano, uma vez lidas, não são mais abandonadas ou esquecidas [...]. O autor de *Mar Morto* é uma criatura identificada com os humildes e os pequenos – e nisto repousa a sua glória, que é construída no propósito de revolver a consciência humana e iluminá-la com os líricos clarões de uma fé permanente na melhoria social dos homens sobre a terra.³⁹⁵

Em síntese, o “povo” gostava da obra de Jorge Amado porque se identificava com o autor tanto no tema, quanto na esperança de um futuro melhor, sempre presente nos seus livros através de uma narrativa “construída no propósito de revolver a consciência humana e iluminá-la com os líricos clarões de uma fé permanente na melhoria social dos homens sobre a terra”.

A desqualificação do reconhecimento popular da obra de Érico Veríssimo coincide com uma forma de posicionamento crítico que estabeleceu as bases de certa concepção de “romance brasileiro”. Nesta, se em 1935 Jorge Amado era reconhecido como o “escritor proletário” por excelência e o autor dos romances que apontavam o caminho da revolução, no início da década de 1940, este alçou o papel de “escritor do povo” e, sendo assim, de certa “alma brasileira”. Porém, o que uma leitura mais atenta e contínua de “Um Romancista no meio do povo” nos permitiu perceber foi a coexistência de critérios contraditórios para valorização de autores brasileiros, sem que, com isso, tal contradição eclipsasse a concepção de literatura valorizada pela revista, no caso, mais próxima da produzida por Jorge Amado.

³⁹⁵ Ibid.

3.5 Literatura e antifascismo em revista(s): Jorge Amado e o intercâmbio cultural na América Latina

Como indicamos na introdução deste capítulo, *Seiva* e *Leitura* foram criadas com o objetivo de participar da luta antifascista. Uma (*Seiva*) foi mais abertamente partidária que a outra (*Leitura*), porém, ambas se apropriaram das preocupações dos movimentos antifascistas em defesa da cultura no Brasil, na América Latina e na Europa. Nessa perspectiva, também buscaram mobilizar poetas, romancistas e intelectuais de diferentes países, em torno de fins políticos expressos nas suas propostas literárias.

Acreditamos que o interesse dos comunistas brasileiros em participarem das mobilizações antifascistas ou de valorizarem suas ações no continente correspondeu a alguns objetivos e intenções do PCB: em primeiro lugar, à necessidade de rearticular e legitimar a existência ativa do Partido na clandestinidade. Em segundo, a possibilidade de afirmar a adoção definitiva das diretrizes das “Frentes Populares” sob uma ótica democrática frente aos intelectuais brasileiros. Por último, às possibilidades de integração e ação política e cultural em nível continental, tendo em vista que na região do Rio da Prata se encontrava a sede do Bureau Sul-Americano da IC (BSA/IC); havia muitos comunistas exilados; além de um movimento de escritores antifascistas estruturado. Cabe, então, observarmos como essa relação pode ser apreendida a partir dos artigos das revistas literárias.

No primeiro número da revista *Seiva* apareceu o seguinte comunicado da redação:

Seiva, do segundo número em diante, publicará informações e comentários relativos ao movimento intelectual dos países sul-americanos.
Seiva terá, também, uma seção especial de crítica aos trabalhos de intelectuais sul-americanos, onde colaborarão conhecidos escritores nacionais.
Seiva pretende, assim, contribuir para uma maior aproximação espiritual entre os povos das Américas.³⁹⁶

No mesmo número, a direção da revista se dirigiu aos intelectuais latino-americanos através do artigo “Mensagem à inteligência da América”, no qual explicitou sua proposta antifascista.

³⁹⁶ *Seiva*, n. 1, Salvador, dezembro de 1938. p.4

Quando do outro lado do Atlântico o ódio e a discórdia cavam barreiras profundas entre os povos, SEIVA surge com o propósito de unir a inteligência de toda a América em um largo abraço de amizade e compreensão. A mesma disposição de defender a dignidade do pensamento e a civilização contra a onda avassaladora o barbarismo solidariza todos os intelectuais honestos do universo, especialmente os da América, reduto invencível da paz, mas que se levantará como um só homem contra o que ouse desrespeitar o solo de qualquer das suas livres nações.

Para essa tarefa de tornar cada vez mais real a cordialidade entre os povos e resguardar o pensamento humano dos atentados que contra ele se vão preparando, numa proporção assustadora, urge a união de todos os homens da América para onde se volva a cobiça dos imperialismos expansionistas, união que deve ser começada pelos seus intelectuais, defensores natos da cultura e do progresso da humanidade.

SEIVA tem, portanto, as suas colunas abertas a todos os escritores da América que simpatizem com essa orientação e queiram contribuir com a sua inteligência e a sua boa vontade para a aproximação de todas as nações americanas, pelo trabalho sincero e desinteressado de seus homens de pensamento. [...] ³⁹⁷

A “Mensagem à inteligência da América” foi a principal manifestação do interesse dos comunistas em estabelecer um intercâmbio cultural com os movimentos de intelectuais antifascistas do continente. Mas cabe notar que a mensagem revela um interesse em se posicionar como polo unificador entre os participantes do movimento, o que contribuiria para maior visibilidade dos comunistas brasileiros entre os vizinhos da América do sul.

Ao mesmo tempo, a revista *Seiva* enfatizou a necessidade de que os escritores brasileiros olhassem para a produção cultural da América Latina, estando aqui implícita uma preocupação com a relação dos brasileiros com produtores culturais hispano-americanos. As manifestações da revista nesse sentido foram variadas. Citamos como exemplo anúncios em espanhol como o que segue:

Libros, Publicaciones, Periódicos, Tópicos, Comentarios; y, enfin, toda clase de colaboración que refleje y exprese maduramente el pensamiento Americano tendrán acogida fraternal por esta nueva revista que acabamos de iniciar.

A todos aquellos amigos y compañeros que nos quieran distinguir con sus colaboraciones les enviaremos gratis nuestros ejemplares. Hacemos extensivo este envío a todos nuestros hermanos de América y del Extranjero. SEIVA, es un trabajo de los Americanos del Brasil. ³⁹⁸

Nesse sentido, foram resgatadas ainda ideias de pensadores brasileiros do início do século XX, como do jurista cearense Clóvis Bevilacqua, cujas posições explicitavam um

³⁹⁷ Mensagem à inteligência da América. *Seiva*, n. 1, Salvador, dezembro de 1938. p.18

³⁹⁸ *Seiva* solicita intercambio cultural. *Seiva*, n. 3, Salvador, abril de 1939. p.5

manifesto interesse de reconhecimento da integração cultural do Brasil na América Latina:

'A cultura é da mesma feição entre os diversos Estados sul americanos, a língua é a mesma em quase todos, e o português é tão próximo parente do espanhol que não seria nunca a diversidade de línguas estorvo para a aproximação de que se cogita. Fortes pela união, os americanos do sul mais tranquilamente poderão desenvolver as grandes obras de cultura que ambicionam, sem receio de que aqui, onde a liberdade e os nobres sentimentos humanos tem fervorosa cultura, possa a civilização assumir as formas degenerativas que a política imperialista vai imprimindo na Europa e na América do Norte'.³⁹⁹

Há nesse texto um posicionamento “americanista” e a consciência da importância da União Latino-americana como forma de resistir às ambições imperialistas do norte. Trata-se, a nosso ver, de um exemplo significativo da manifestação cultural da linha antiimperialista estruturada nos Partidos Comunistas após o Pacto Germano-Soviético.

O intercambio dessas mensagens parecem ter acontecido com a ajuda do BSA/IC. Carlos Sena Jr. relata que os representantes da IC na Argentina reconheceram e elogiaram a atuação da *Seiva* na campanha antifascista e que o diretor da revista, João Falcão, esteve em contato com o BSA em 1940, quando foi encarregado de assumir a Secretaria de Agitação e Propaganda do PCB (Agit-prop).⁴⁰⁰

As informações e divulgação cultural do que acontecia na América apareceram na revista *Seiva* por meio de alguns artigos traduzidos de jornais e revistas hispano-americanas como, por exemplo, um de Pablo Neruda que nos referiremos no quarto capítulo e pela seção da revista intitulada “Roteiro das Américas”. Nesta seção, cujo significado mereceria um estudo à parte, eram divulgadas as atividades artísticas e intelectuais do continente como, por exemplo, a publicação de revistas literárias, realização de conferências e programações relacionadas à cooperação intelectual.⁴⁰¹

Para realizar seu objetivo de intercâmbio cultural na América Latina, a revista *Seiva* privilegiou a difusão do legado de alguns escritores brasileiros considerados heranças literárias importantes para o conjunto do continente. Seriam eles: Lima Barreto, Euclides da Cunha e Castro Alves. Os dois primeiros foram divulgados no espaço da revista destinado aos “Escritores da América”.

Lima Barreto foi apresentado como um exemplo de escritor que dedicou sua obra ao

³⁹⁹ União da América Latina. *Seiva*, Salvador, Dezembro de 1941, p.25 Segundo indicação da revista *Seiva*, o texto de foi retirado da “Revista Pernambucana” que teria circulado no início do século XX.

⁴⁰⁰ SENA JR. p. 121-122

⁴⁰¹ Roteiro das Américas. *Seiva*, Salvador, Janeiro de 1939, p.12-13

“povo” e que era reconhecido por este. *Seiva* ressaltou que, em sua homenagem, foram criados cafés e clubes de futebol no Brasil que levavam seu nome e isso seria a prova de sua relação com os setores populares. Além disso, a obra desse escritor era valorizada por ter captado, em profundidade, a realidade brasileira: seus “personagens tipo” tinham a fisionomia de “homens anônimos” que viviam os “apertos da vida diária da gente pobre”. Portanto, era devido à sua estreita ligação com a realidade popular que se tornara um escritor que deveria ser valorizado na América Latina:

E si no Brasil tão pouca gente lhe conhece a obra, que não dizer das Américas, que nem sequer lhe conhece o nome? E no entanto Lima Barreto é uma das vozes dignas que já se levantaram neste continente, e no meio de tantos escritores desligados dos problemas da vida, sua obra caracteriza-se por refletir poderosamente a realidade desta parte do mundo.⁴⁰²

Lima Barreto foi apresentado como uma herança cultural que deveria ser valorizada, porque a maneira como representava os problemas do “povo” proporcionava universalidade à sua obra.

Em relação a Castro Alves, o intelectual comunista baiano Jacob Gorender escreveu um artigo identificando em sua obra o “canto da liberdade que deveria ser resgatado como um chamado aos filhos do continente americano para a defesa dos grandes ideais democráticos”.⁴⁰³ Neste caso, o sentido de libertação expresso nos versos de Castro Alves era relacionado ao significado universal que a defesa da democracia assumia naquela época de luta contra o fascismo.

Euclides da Cunha foi homenageado na revista *Seiva* como um “escritor da América”, porque era um “desbravador de caminhos e um revelador de soluções políticas e sociais do chamado 'problema brasileiro'”.⁴⁰⁴ Mais uma vez, a abordagem da vida popular na obra deste escritor foi valorizada como modelo para os literatos que tinham a preocupação de alcançar a universalidade.

A obra dos autores (Lima Barreto, Castro Alves e Euclides da Cunha) deveria inspirar os novos escritores a buscar a universalidade nas suas criações literárias. E isto dependia da inspiração de seus romances em valores universais, ou seja, que alcançassem todas as sociedades da América Latina, tais como: os problemas da vida dos trabalhadores e a luta pela liberdade democrática.

⁴⁰² Lima Barreto. *Seiva*, n. 10, Salvador, Outubro de 1941. p.35

⁴⁰³ GORENDER, Jacob. Castro Alves, guia dos combatentes da liberdade. *Seiva*, Salvador, outubro de 1942. p. 38-39

⁴⁰⁴ Euclides da Cunha. *Seiva*, n. 17, março de 1943. p. 45-46.

Na revista *Leitura* o intercambio cultural com a América Latina teve um caráter mais informativo, porém, o número de obras e a diversidade de autores divulgados foram bastante superiores aos da *Seiva*.⁴⁰⁵

Centrando-nos nas proposições da revista *Leitura* direcionadas ao intercâmbio literário, chamou nossa atenção a valorização do romance regionalista brasileiro e o sentido universal que lhe foi atribuído. Cabe mencionar trechos do editorial de 1943:

Hoje somos um povo digno de ser escutado em vários assuntos. Temos uma leitura... Os norte-americanos e nossos vizinhos mais próximos já perceberam que possuímos 'um romance brasileiro, com problemas brasileiros, tendente a universalizar-se'. Uma penosa caminhada para nós mesmos, através do ciclo da cana-de-açúcar, da fome das secas, do café, das fazendas, do algodão, do cacau... Caminho de dramas, perigos, mas os problemas são tão fortes e poderosos, os temas tão humanos e sentidos que esse 'caminho para nós mesmos tende a universalizar-se', a ser sentido de fora, que nos descobriram por causa da guerra. A agonia da fome se manifesta do mesmo modo tanto no cearense como no chinês.⁴⁰⁶

O editorial ressaltou o estágio de avançado desenvolvimento que alcançava a literatura brasileira na época e indicou que essa situação privilegiada se devia ao tratamento aprofundado que os escritores proporcionavam aos problemas brasileiros. Em seguida, reconheceu nesse movimento em direção à vida popular a possibilidade dos romances nacionais universalizarem-se.

A valorização internacional do romance regional brasileiro enfatizado na revista *Leitura*, expressou-se também através da publicação de declarações feitas por intelectuais estrangeiros. Citamos um exemplo dentre muitos outros: a menção à conferência do escritor argentino Max Dickmann, proferida em Lima, no Peru, na qual o romance brasileiro foi destacado entre as grandes obras da literatura mundial, elogiando especialmente o tratamento que Jorge Amado dava ao povo brasileiro nos seus livros.⁴⁰⁷

Leitura também se caracterizou pela publicidade conferida a escritores latino-americanos. Dentro dos propósitos dessa pesquisa, destacamos a abordagem das atividades de Pablo Neruda na América do Sul como, por exemplo: sua conferência sobre a Espanha realizada em Montevideú⁴⁰⁸ traduzida pela *Leitura*, e os poemas escritos a partir de 1936,

⁴⁰⁵ Apenas as seções intituladas “Caminhos da América” e “O dia * Os Fatos * Os homens”, proporcionam um rico material para uma eventual pesquisa acadêmica sobre os intercâmbios culturais no continente na primeira metade da década de 1940. Deste rico material, selecionamos àqueles que nos permitiram pensar o problema e compor o recorte desta pesquisa.

⁴⁰⁶ Idealismo Latino-americano. *Leitura*, n. 9, Rio de Janeiro, agosto de 1943. capa

⁴⁰⁷ Caminho das Américas. *Leitura*, n. 8, Rio de Janeiro, Julho de 1943, p. 37-36

⁴⁰⁸ NERUDA, Pablo. García Lorca, Grande España. *Leitura*, n. 15, Rio de Janeiro, fevereiro de 1944. p.29. (De

quando se integrou ao movimento antifascista.⁴⁰⁹

Cabe salientar as constantes referências à Argentina e a seus escritores na revista *Leitura*: foram publicados textos de periódicos da região do Prata que revelavam um contato estreito com esse circuito intelectual. Nesse caso, acreditamos que Barboza Mello tenha sido uma conexão importante para ampliar os contatos com os escritores da região. Por outro lado, os contatos editoriais realizados por Jorge Amado em Buenos Aires, e seu posterior exílio na Argentina e no Uruguai, entre 1941 e 1942, parecem ter favorecido os intercâmbios realizados através das páginas das revistas *Seiva* e *Leitura*.

É importante esclarecer que após sua breve prisão em 1936, Jorge Amado foi contratado para fazer a divulgação dos livros da “Casa José Olympio” que integrava uma Editora e uma Livraria homônimas. Na época, a editora seguia uma linha editorial que se declarava preocupada com os “autores brasileiros”, em contraposição à produção editorial voltada para as traduções de autores estrangeiros ou mesmo para a comercialização de livros em outros idiomas. Como empregado da “Casa José Olympio”, Jorge Amado divulgou a literatura brasileira no Brasil e na Hispâno América.⁴¹⁰

De acordo com Ana Paula Palarmatchuk, em 1937, por exemplo, o escritor esteve na Argentina como representante da Editora José Olympio e negociou os direitos autorais de escritores como José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo e os seus próprios. Além disso, publicou alguns artigos sobre os “novos ficcionistas brasileiros” e fez contatos com as editoras argentinas *Claridad*, *Tor* e *Sur*.⁴¹¹ Dessa maneira, Jorge Amado aproveitou sua função comercial para divulgar a literatura brasileira na região, mantendo suas atividades na editora até o início da década de 1940 quando se afastou do mercado editorial e passou a publicar seus livros na editora *Martins*, de São Paulo.

No ano de 1942, Jorge Amado regressou ao Brasil motivado pela declaração de guerra ao Eixo proferida pelo ditador Getúlio Vargas, porém foi detido pela polícia política do Rio

'Neruda entre nosotros' – 1939 – Da Conferência de Pablo Neruda, 'Espana no há muerto' – Ediciones AIAPE – Montevideo. Pgs 44-46).

⁴⁰⁹ As poesias de Pablo Neruda publicadas na *Leitura* serão mencionadas no quarto capítulo.

⁴¹⁰ PARLAMARTCHUK, op. cit. p.188 José Olympio, dono da Editora e Livraria homônimas, foi um personagem central para continuidade à divulgação e publicação de obras de escritores de esquerda brasileiros durante o Estado Novo. Esse editor era amigo de Lourival Fontes, um personagem fundamental na montagem dos órgãos de propaganda e de controle cultural do governo do ditador Getúlio Vargas e que dirigia o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, ligado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores. Os principais romances identificados com os “ciclos econômico” brasileiros foram publicados pela Casa José Olympio. Ana Paula Parlamatchuk demonstrou ainda que, além da possibilidade de trabalho e divulgação das obras, a “Casa José Olympio”, formou em torno de si “um círculo de amizade que abria outras possibilidades de cunho profissional e financeiro. Era um pequeno mundo, onde todos se conheciam. Foi assim que Graciliano Ramos começou a escrever como crítico em diversos jornais cariocas, como *O Jornal*, *A Noite* e *Correio da Manhã*.” (Ibid., 195-196)

⁴¹¹ Ibid., p. 213

Grande do Sul e encaminhado ao Departamento Estadual de Segurança Pública e Social (DESPS) do Rio de Janeiro. Permaneceu alguns dias preso. Quando obteve a liberdade, “rapidamente se reintegrou ao seu círculo de intelectuais, já que mesmo exilado não havia deixado de colaborar em jornais e revistas brasileiras e nem de voltar para o Brasil clandestinamente”.⁴¹²

Se considerarmos que a valorização do romance regional nordestino na *Leitura*, tanto em relação ao Brasil, quanto em relação à América Latina e ao mundo, sempre esteve associada com a figura de Jorge Amado, podemos inferir uma possível relação deste escritor e, a partir dele, do PCB com o direcionamento do debate literário veiculado no periódico. Além disso, se retomamos a conferência, cujo trecho inicial abriu esse capítulo, perceberemos o alcance e aspectos importantes da militância literária de Jorge Amado durante a clandestinidade do PCB.

O ponto de partida de Jorge Amado para realizar o propósito de analisar “alguns problemas da moderna literatura Hispano-Americana” foi a comparação direta com a produção literária brasileira. E para sustentar sua afirmação, referida inicialmente, de que a literatura brasileira era superior a outras produções do gênero na América Latina, Jorge Amado pautou sua argumentação na constatação da recorrente tematização dos “problemas do povo” pelos autores nacionais. Tal interesse dos escritores locais afastava qualquer influência “das velhas literaturas europeias”, além de proporcionar uma autenticidade sem igual aos nossos romances. Nas palavras do escritor:

No Brasil, a literatura possui uma tradição de luta, que é a sua grandeza e que possibilitou a sua independência. Esta colocação do escritor e do artista ao lado do povo, durante toda a História do Brasil, muitas vezes na frente do povo, é a marca primordial das letras brasileiras. Toda a evolução literária do Brasil é marcada por esta tradição de luta, tradição que jamais foi abandonada e que perdura até os nossos dias, na moderna literatura brasileira, evidentemente – e o digo sem nenhum receio de errar – uma das mais poderosas e originais do mundo moderno.⁴¹³

Em 1943, Jorge Amado reafirmava a “universalidade” da literatura social brasileira, como haviam realizado até aquele momento as revistas *Seiva* e *Leitura*. Nesse sentido, ao

⁴¹² Ibid., 265

⁴¹³ AMADO, Jorge. Alguns problemas da moderna literatura Hispano-Americana. *Seiva*, n. 17, março de 1943. Suplemento.

longo da conferência o escritor recuperou detalhadamente a “linha evolutiva” da história da literária nacional, desde Gregório de Matos até os escritores regionalistas das décadas de 1930 e 1940, procurando demonstrar que todos se interessavam pelo “povo”. E então concluiu a parte da reflexão direcionada ao Brasil da seguinte maneira: “Felizmente para nós, os artistas do nosso passado viram o povo e enxergaram a terra. Andaram um caminho enorme, abriram estradas de cultura, levaram o Brasil à liderança da América Latina.”⁴¹⁴

Jorge Amado colocou o romance e os escritores brasileiros no patamar de uma “vanguarda literária” continental para então passar à análise da produção literária dos países vizinhos com a seguinte constatação:

enquanto no Brasil uma linha de unidade liga estes escritores, desde Gregorio de Matos até o mais moço dos poetas, [...] nos demais países da América Latina o meridiano que liga estes escritores não se encontra na sua terra e no seu povo. Passará ele ou por Madrid, ou pela França de toda arte, ou pelas escolas modernas de Londres ou de Norte-América. Ainda não criaram raízes nas suas terras de tanta dor pedindo artistas, ainda não criaram raízes nos seus povos de tantos problemas pedindo soluções às letras dos homens da inteligencia.⁴¹⁵

O argumento usado pelo autor para criticar a literatura hispano-americana, se referia à sua proximidade com a tradição espanhola. Tal proximidade era visível, segundo ele, através da dependência linguística. Acrescentava que, enquanto no Brasil o português assumiu a “fala” popular na literatura, no restante da América Latina, a “fala” era uma e a escrita seguia as regras espanholas, deixando de lado a contribuição dos indígenas nas representações literárias. Jorge Amado também avaliou negativamente o recurso à temática popular que se estruturava, em muitos países da América Hispânica, por influência do contato com os republicanos espanhóis. Considerava que, apesar dessa influência ter sido positiva para o conteúdo da poesia, ela impedia a libertação formal dos jovens escritores americanos na escrita dos romances. Em síntese, para o escritor brasileiro o principal problema do desenvolvimento da literatura hispano-americana estava no seu aprisionamento “pelo cordão umbilical de língua, sentimentos, forma e conteúdo à literatura da mãe pátria”.⁴¹⁶

O desenvolvimento do *Frentismo Cultural* no PCCh atestou essa relação dos escritores com as referências culturais hispânicas de “ida ao povo” até 1938, quando sua preocupação central era a mobilização intelectual pela eleição da Frente Popular (FP). Entretanto, nos

⁴¹⁴ Ibid.

⁴¹⁵ Ibid.

⁴¹⁶ Ibid.

projetos da década de 1940 pudemos observar que a representação desse povo começou a ganhar um sentido nacional, porém não relacionado com a herança étnica indígena, como sugeriu Jorge Amado, mas sim à herança cultural do movimento operário chileno. Seja pelo seu maior contato com a realidade popular da região do Rio da Prata, seja pelo seu aprisionamento às representações populares na literatura brasileira, as posições de Jorge Amado sobre a produção literária hispano-americana demonstraram insuficiência, se pensada em relação ao que se desenvolvia no Chile.

Saindo da análise das representações literária e passando a considerar os poetas dos países hispano-americanos, Jorge Amado destacou Pablo Neruda, o cubano Nicolás Guillén, os argentinos Raúl González Tuñón e José Portogalo, mas sua avaliação também não foi totalmente favorável. Neste caso, cabe-nos destacar os comentários do escritor brasileiro sobre o poeta chileno:

Neruda será o maior dos três, é o mais velho, e também o que menos avança na sua revolução de forma. Sua poesia de motivos sociais, que veio substituir a maravilhosa poesia lírica dos '20 poemas de amor y una canción desesperada', não procura formas propriamente populares nas quais se enquadrar e se dirigir a um grande público, numa tarefa de agitação. Neruda é de uma geração anterior, e a sua contribuição mais poderosa é a de, partindo do seu imenso prestígio literário, ter trazido para o vocabulário poético controlado, as mais ásperas palavras, as mais rudes invectivas provando que tudo pode ser poesia, desde que o homem e a dor e a esperança do homem se misturem à voz do poeta. [...].⁴¹⁷

Jorge Amado considerou que a militância cultural de Pablo Neruda não se expressava na tentativa de dar à sua obra uma forma popular que contribuísse às tarefas de “agitação política” exigidas pela amplitude das mobilizações da época. Porém, a falta de uma forma popular para sua poesia, era compensada pela maneira como emprestava seu prestígio literário para os movimentos antifascistas e, ainda, porque agregava ao seu “vocabulário poético controlado” motivos sociais que se referiam “a dor e a esperança” dos homens.

No conjunto, essa conferência procurou demonstrar que a poesia e a prosa hispano-americana distanciavam-se de um significado universal porque sua relação com o “povo” ainda se orientava pelas referências europeias. Esse foi o sentido de sua argumentação em torno da dependência cultural dos países vizinhos em relação à “Madre Pátria”.

Simultaneamente, Jorge Amado identificou no romance regional brasileiro e nos seus criadores a tendência estética que deveria ser tomada como paradigma de uma produção

⁴¹⁷ Ibid.

literária que se quisesse genuinamente latino-americana. Jorge Amado expressou, assim, a intenção de expandir para o resto do continente as referências literárias que embasavam o *Frentismo Cultural* desenvolvido pelos comunistas brasileiros através de suas revistas.

De acordo com o objetivo comparado dessa reflexão, a manifestação de Jorge Amado manifestou ainda um diferencial importante entre a sua militância política e cultural e a de Pablo Neruda e, conseqüentemente, entre a relação que o PCB e o PCCh construía com as figuras culturais consagradas que figuravam ou orbitavam entre seus quadros: enquanto Jorge Amado desenvolvia com seus romances e sua crítica literária um projeto para universalizar o romance social brasileiro; Pablo Neruda mantinha-se como o grande poeta lírico que emprestava sua fama internacional para divulgar e reunir apoio às lutas políticas ligadas aos movimentos antifascistas e aos Partidos Comunistas latino-americanos da época.

4. “La camaradería” entre comunistas brasileiros e chilenos: os escritores e a circulação de ideias na América Latina

Ao longo dos capítulos anteriores destacamos que o *Frentismo Cultural* resultante da mobilização dos comunistas brasileiros e chilenos a partir de 1935/1936 não ficou limitado às suas realidades nacionais. Desse modo, o objetivo desta parte da análise será apresentar como as propostas e ações políticas e culturais de Jorge Amado e Pablo Neruda circularam e foram apropriadas no Chile e no Brasil.

Como pudemos observar a partir da conferência de Jorge Amado analisada anteriormente, suas atividades editoriais e o exílio na Argentina colocaram esse escritor em contato com a produção de poetas latino-americanos ligados aos Partidos Comunistas da região. Nesse período, além de ampliar seus conhecimentos e opinar sobre a produção literária dos países vizinhos, Jorge Amado usou a oportunidade para divulgar a literatura brasileira da geração de 1930 como um paradigma literário para o continente. Nosso contato com essa faceta “latino-americana” da militância de Jorge Amado se deu através de artigos, entrevistas, conferências e análises da obra desse escritor, publicadas nos jornais *Frente Popular* e, principalmente, no *El Siglo*.

Já os projetos literários desenvolvidos pelos escritores comunistas chilenos no período *frentistas* não foram mencionados nas revistas ligadas ao PCB analisada nesta pesquisa. De forma distinta ao que aconteceu em relação a Jorge Amado e às propostas literárias dos comunistas brasileiros no *El Siglo*, as revistas *Seiva* e *Leitura*, mesmo quando se referiram à produção cultural e a diferentes escritores e artistas chilenos, primaram por enfatizar aspectos da militância de Pablo Neruda relacionados com o antifascismo, o comunismo e a defesa da democracia. Observamos assim que, também no Brasil, o reconhecimento do prestígio internacional de Pablo Neruda se sobrepôs à valorização da sua produção lírica. Os comentários das revistas brasileiras sobre o poeta chileno procuraram exaltar o significado do seu engajamento político e ideológico para a realização das transformações sociais que os Partidos Comunistas representavam.

O sentido paradigmático atribuído à obra e à militância literária de Jorge Amado nos jornais comunistas chilenos, e à militância política de Pablo Neruda nas revistas ligadas ao PCB, constituíram a principal conexão entre o *Frentismo Cultural* desenvolvido no Brasil e no Chile entre 1935 e 1948.

4.1 Jorge Amado: nosso “mensajero cultural” na América Hispânica

Recentemente nos deparamos com um artigo de Carlos Alberto Pasero intitulado “Jorge Amado en 'Buenos Aires, capital de Hispanoamérica' (1935-1942)”⁴¹⁸. Nesse texto, o autor analisou um comentário do escritor baiano feito durante sua estadia em Buenos Aires, no qual afirmou:

'En Buenos Aires, mis amigos intelectuales me ofrecieron una comida en un restaurante típico. Mucha gente, mucha cordialidad, charlas y brindis. De repente alguien se acuerda de preguntar la nacionalidad de los presentes. Fue cuando me enteré de que no estaba exclusivamente entre argentinos [...]. Había gente de todos los países de Hispanoamérica y allí no eran intelectuales de tal o cual parte. Eran intelectuales latinoamericanos, haciendo su centro de irradiación en Buenos Aires'. En contraposición, en ese marco, Jorge Amado consigna el curioso sentimiento brasileño de alteridad: 'Al principio me sentía totalmente desplazado en un grupo de intelectuales latinoamericanos, porque ellos siempre hablan de los problemas, de las cosas, de las soluciones, de la literatura, del arte, de todo, en bloque, en relación a toda América Latina. Pero yo me había acostumbrado a pensar en el Brasil sin condicionarlo a Latinoamérica... y cuando distanciaba mi mirada era para pensar en Europa o incluso en Asia, antes que en Hispanoamérica'. Jorge Amado valora que 'el hispanoamericano es antes que nada continental'. Y se lamenta de que los brasileños, 'con otra lengua, mezcla de otras sangres..., diversa tendencia cultural, nos separamos de ese pensamiento continental..., a pesar de la semejanza económica del Brasil con los demás países latinoamericanos'.”⁴¹⁹

O sentimento de alteridade percebido por Carlos Alberto Pasero no relato de Jorge Amado, por sinal muito comum ainda hoje na relação dos brasileiros com os países vizinhos, se manifestou nos artigos, discursos e declarações do escritor, publicados nas páginas do *El Siglo*.

Jorge Amado promoveu os “romances sociais” brasileiros na América Hispânica, sempre em comparação com o que se produzia nesse campo e baseado numa interpretação político-ideológica determinada sobre o papel da literatura e do escritor no Brasil.

Nesta parte do capítulo procuraremos demonstrar como os juízos literários apresentados por Jorge Amado no *El Siglo* dialogaram estreitamente com a visão sobre a literatura brasileira e a “brasilidade” que as revistas literárias *Seiva* e *Leitura* procuraram

⁴¹⁸ PASERO, Carlos Alberto. Jorge Amado en “Buenos Aires, capital de Hispanoamérica” (1935-1942). *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 633, Madrid, marzo de 2003. p. 13-22

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 16-17

legitimar com a valorização de alguns romances e autores nacionais. Nosso principal objetivo consiste em ajudar a dimensionar o alcance da militância cultural de Jorge Amado na América Latina.

As análises literárias de Jorge Amado ou reproduções de suas conferências apareceram no jornal chileno principalmente no período compreendido entre 1941 e 1943. Foram colaborações diversificadas, cujas temáticas dividiram-se entre duas preocupações principais: (1) promover os “romances sociais” brasileiros da geração de 1930 como obras paradigmáticas para a produção literária do continente e (2) conhecer e avaliar as obras de escritores hispano-americanos.

No artigo intitulado “La literatura en Brasil”, Jorge Amado apresentou aos leitores do *El Siglo* aquilo que julgava ser o significado histórico da geração de 1930 no quadro geral da produção literária brasileira. De acordo com o escritor:

La generación literaria que surgió en 1930, creó la moderna ficción brasileña y revolucionó los estudios sociológicos, sucedió a un movimiento conocido con el nombre de 'modernismo', que se proponía sustituir, luego de destruirlos, a los viejos académicos desmoralizados, sin público y sin [repercusión]. Me parece que el movimiento modernista llevó demasiado adelante su [ansia] de sustituir a los académicos. No se conformaron los modernistas con destruirlos. Después de una campaña de sátira, violencia y propaganda, terminaron los 'modernistas' por [ocupar intensamente el puesto] vacío y crear una nueva manera académica tan falsa y reaccionaria como la que habían destruido. [...] El modernismo fué una carcajada, amplia y fuerte, pero fue también una carcajada de 'sociedad'. Era la gran burguesía cafetera quien reía, por boca de sus artistas, de los preconceptos, de los formulismos, de la vida de una clase media atrasada, besta e hipócrita.⁴²⁰

Jorge Amado apresentou aos chilenos a “moderna ficção brasileira”, ou seja, a literatura social que caracterizou a geração de 1930, a partir de uma contraposição aos escritores modernistas da década de 1920. Nesse sentido, sua reflexão dividiu-se em duas partes: uma apresentação centrada na crítica aos modernistas de 1922 e sua interpretação sobre a proposta literária da década de 1930.

O modernismo brasileiro foi um movimento artístico e literário que teve como marcos propulsores a crítica à arte produzida nas Academias e a *Semana de Arte Moderna*, realizada em São Paulo, em 1922. Nesta ocasião aconteceu a “campanha de sátira, violência y propaganda” das novas concepções estéticas criticadas por Jorge Amado. Seus protagonistas foram jovens escritores e artistas ligados às elites culturais locais que se apropriaram do

⁴²⁰ AMADO, Jorge. La literatura en el Brasil. *El Siglo*, Santiago de Chile, n.328, 27 de julho de 1941. p.3-4

experimentalismo das vanguardas artísticas europeias para criticar o que se produzia nas academias de arte no Brasil.

Os escritores e artistas modernistas se propuseram a assimilar as vanguardas estéticas europeias (dadaístas e futuristas) e difundir-las entre o conjunto de esferas de produção artísticas convencionais.⁴²¹ No campo da linguagem literária, os modernistas romperam com velhas fórmulas narrativas e, assim, conforme ressaltou o próprio Jorge Amado em outro momento do texto supracitado, arrancaram a poesia “de la prisión de la rima y de la métrica” e libertaram a prosa “de la prisión de la gramática”.⁴²² Para o escritor comunista o problema dos modernistas teria sido justamente esse: propuseram-se a transformar a arte e a literatura a partir de um projeto estético, mantendo suas propostas “revolucionárias” restritas aos ambientes acadêmicos.

Num segundo momento da crítica aos modernistas, Jorge Amado questionou o “conteúdo nacional” das suas obras e afirmou:

La prosa creó una lengua artificial, que no era ni la lengua portuguesa hablada y escrita en Portugal, y que usaban los académicos en Brasil, ni tampoco el dialecto brasileño hablado por el pueblo, que después iba a ser escrito por los modernos escritores brasileños. Faltaba a los modernistas cualquier contacto con el pueblo. Su revolución estilística fue artificial y errada, una experiencia fracasada, ya que inventaron una lengua, en lugar de escribir en la lengua del pueblo. Uno de los mayores libros del modernismo, asombroso como concepción “Macunaíma”, sufre ese gran mal de estar escrito en un idioma que no existe.⁴²³

A linguagem resultante do experimentalismo literário que deu origem ao livro “Macunaíma”, de Mario de Andrade, para usar o exemplo dado por Jorge Amado, teria prejudicado a representação do nacional na obra devido a sua “artificialidade”.⁴²⁴ O argumento do autor enfatizou que o problema de Macunaíma foi o fato de seu criador ter inventado “una lengua, en lugar de escribir en la lengua del pueblo”. Novamente o escritor

⁴²¹ CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 9ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 126-127 e 129. Antonio Candido definiu a produção literária criticada pelos modernistas de 1920 da seguinte maneira: “Uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não parecer de todo europeia; seu esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o academismo”. *Ibid.*, p.120.

⁴²² AMADO, op. cit.

⁴²³ *Ibid.*

⁴²⁴ O diálogo dos modernistas com as linguagens europeias não impediu o desenvolvimento de um profundo nacionalismo que levou Antônio Candido a classificar esse período como a “fase heroica” do modernismo no Brasil. Heroica, porque libertou a cultura brasileira “de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos”, trazidos triunfalmente à tona pela literatura brasileira e que, sendo assim, pôs um fim à “posição de inferioridade no diálogo secular com Portugal” e definindo a “originalidade própria do Modernismo na dialética do geral e do particular.” Na concepção do crítico, “nossas deficiências, supostas ou reais” foram “reinterpretadas como superioridade.” *Ibid.*, p. 129.

comunista constestava o experimentalismo do projeto modernista de 1922 e, a partir disso, sugeria uma representação do nacional de uma forma realista entendida como mimese da “realidade” e esta, como a representação da vida popular.

O último aspecto do modernismo criticado por Jorge Amado foi o resultado político desse movimento literário marcado por propostas ecléticas. Primeiramente, lembrou que foi um movimento conivente com posições reacionárias como a do grupo “Anta”, que teve entre seus líderes o futuro ideólogo e militante integralista, Plínio Salgado.⁴²⁵ Em segundo lugar, considerou que a falta de uma orientação clara da ação cultural teria resultado na incapacidade dos seus escritores para reconhecerem o valor da moderna literatura soviética. Conforme comentou Jorge Amado:

Un detalle puede dar idea de la posición actual de los modernistas: quien está considerado como el mayor poeta del movimiento, Manuel Bandera, acaba de escribir y publicar una 'Historia de la literatura', grueso volumen en que analiza los escritores de todo el mundo en todos los tiempos. A la literatura rusa dedica apenas dos páginas y desconoce la existencia de Máximo Gorki. Para él no existió tal escritor, así como no existe una moderna literatura soviética.⁴²⁶

Nesse ponto, observamos como a crítica ao modernismo da década de 1920 “evoluiu” para a defesa de uma literatura realista e inspirada nos grandes escritores soviéticos. Em outras palavras, Jorge Amado explicitou sua tentativa de superar uma literatura centrada num “projeto estético”, por outra que expressasse também um “projeto ideológico”. Esta, a seu ver, era representada pelos “romancistas sociais” da década de 1930, conforme explicou na sequência do texto:

Los problemas de la tierra y del hombre, el dolor y la alegría, la desgracia y la esperanza, el negro, el obrero, el campesino, surgieron en la literatura brasileña, no como héroes falseados, sino dentro de su realidad. Ese movimiento novelístico, conocido en general por los nombres de 'novela social' o 'novela del nordeste' apesar de los sudistas que lo integran, puede ser definido literariamente como 'realista romántico'. Realista cuando traspone una realidad al plano de la creación artística; romántico porque no sólo muestra el dramático panorama del Brasil, es igualmente optimista y confiado, sus caminos son el camino de la revolución.⁴²⁷

⁴²⁵ Os manifestos e tendências artísticas e literárias que se tornaram conhecidos, sobretudo, a partir da Semana de Arte Moderna de 1922 se expressaram nas propostas chamadas de: “Verde Amarelo”; “Anta”; “Pau Brasil”; “Antropofagia”; entre outras. Destas o movimento “Anta”, representado por Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado, passou do nacionalismo estético ao político, e deste ao fascismo, que na versão brasileira foi chamado de integralismo. (CANDIDO, op. cit., p. 129.)

⁴²⁶ AMADO, op. cit.

⁴²⁷ Ibid.

Na perspectiva apresentada por Jorge Amado, a produção dos “romancistas sociais” era superior a dos modernistas, porque suas obras representavam o povo brasileiro, seus problemas sociaeconômicos e suas esperanças. Portanto, seus projetos literários não se restringiam a preocupações estritamente estéticas. Essa era a literatura brasileira que os chilenos deveriam conhecer. Nela não havia “héros falseados” como “Macunaíma”, pois era uma ficção comprometida com a representação da realidade, que entendia as necessidades do povo e os problemas do Brasil e, além disso, que apresentava mensagens cheias de confiança no futuro.

A concepção de literatura brasileira defendida por Jorge Amado mesclava sua percepção sobre os “romances sociais” da geração de 1930 com alguns preceitos da literatura soviética valorizados na obra desse escritor. Da geração de 1930, Jorge Amado considerou a contribuição dos escritores que tratavam de problemas sociais latentes no presente, através da representação de protagonistas inspirados em “figuras populares”.

Nos enredos desse tipo de romance, conforme ressaltou Luís Bueno, a realidade se tornou um cenário desagradável, sem perspectiva e que fez nascer a “percepção de que o presente não se modificará sem que algo se modifique na própria estrutura das relações sociais”.⁴²⁸ Participante desta geração, por meio de sua obra e militância cultural, Jorge Amado propôs a inserção da “questão da transformação” nesses enredos, considerando-a como um processo possível, porém difícil e diretamente dependente da disposição para a luta política que seria representada nos seus protagonistas.⁴²⁹ E foi justamente na perspectiva de representar a superação dos problemas do presente que Jorge Amado associou o tratamento dado à “realidade brasileira”, ou, em outras palavras, ao “realismo” da geração de 1930, o adjetivo “romântico” que estabeleceu uma ponte com alguns preceitos da literatura soviética.

A ideia de “realismo romântico”, conforme foi apresentada por Jorge Amado no *El Siglo*, expressou um diálogo estreito com a concepção de “romantismo revolucionário”, considerada uma das bases conceituais do “realismo socialista”. O escritor russo Máximo Gorki foi quem formulou a proposta de um “romantismo revolucionário” na década de 1930. Essencialmente, essa ideia se baseou na contraposição aos romances do século XIX, que colocavam os dramas individuais, as percepções idealistas, contemplativas e nostálgicas sobre a vida, no centro das narrativas literárias.

Regine Robin explica que Máximo Gorki procurava formular um “romantismo” que

⁴²⁸ BUENO, op. cit., p. 68

⁴²⁹ Ibid., p. 71-72

correspondesse ao momento histórico vivido na União Soviética, ou seja, um “romantismo novo”, um “romantismo revolucionário”. Isto significou o direcionamento das narrativas para uma perspectiva de futuro, com base em exemplos de heroísmos que pudessem inspirar a sociedade soviética. Na base dessa formulação havia uma negação da importância da utopia e sua substituição por uma concepção de “visão de futuro”. Na União Soviética o “romantismo literário” se tornou uma exigência para que os escritores enfatizassem os aspectos positivos do desenvolvimento social soviético dando às obras literárias uma dimensão militante e pedagógica, com o objetivo de educar o povo para a construção do socialismo.⁴³⁰

Percebemos, então, que Jorge Amado inseriu os “romances sociais” brasileiros numa perspectiva de orientação cultural que correspondia às suas pretensões políticas e literárias como escritor comunista. No ano de publicação desse texto, 1941, o escritor estava envolvido com o projeto de elaboração da biografia de Luiz Carlos Prestes, intitulada “O Cavaleiro da Esperança” e que expressou um significativo esforço literário para realizar o “culto à personalidade” do principal líder do PCB na época. De acordo com a historiadora Julia Monnerat Barbosa, o livro foi encomendado a Jorge Amado como parte da campanha da anistia e denotou a relação orgânica do escritor com o PCB.⁴³¹

Pouco tempo depois, o *El Siglo* reproduziu um discurso de Jorge Amado proferido no *III Congreso Argentino de Escritores*, realizado em Tucumán, em 1941. Nesta ocasião, o escritor brasileiro retomou suas proposições a respeito do “realismo romântico”, inserindo nessa perspectiva literária uma gama mais vasta de autores que caracterizou da seguinte maneira:

La zona de la caña de azúcar, con su economía, sus costumbres, su folklore, su vida total, fue revelada al país por José Lins do Rego, el Balzac de los campos del trópico, en un ciclo famoso de novelas que en estos momentos apasionan al público norteamericano. La agreste existencia en los 'sertones' tuvo en Graciliano Ramos un novelista perfecto. Las sequías, las cárceles del interior, la vida medieval de las mujeres, encontraron en una joven de veinte y pocos años su magistral intérprete: Raquel de Queiroz. Toda la vida del Estado de San Pablo, de la burguesía cafésista, del proletariado de las fábricas, de los industriales y de los intelectuales fue descrita por Oswald de Andrade en novelas en donde el drama y la sátira se mezclan admirablemente. Monteiro Lobato renovó el cuento brasileño y se hizo un nombre continental. La pequeña burguesía del sur del país tuvo en Erico Veríssimo un intérprete fiel. Del mismo modo el pequeño empleado público fue immortalizado por Dionélio Machado. A estos nombres debemos agregar

⁴³⁰ ROBIN, op. cit., p. 90-91

⁴³¹ 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*. 2010. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense. Niterói. p.104

la multitud de novelistas llenos de interés humano y literario que han surgido desde los cuatro rincones del Brasil, trayendo para cerca del pueblo sus problemas: João Cordeiro, tan prematuramente muerto, risueño novelista de la pequeña burguesía bahiana, Dias da Costa, novelista dramático y poderoso del proletariado de la capital de Bahia, Clovis Amorim, novelista de la caña de azúcar en el Recôncavo de ese Estado. Cordeiro de Andrade, levantando la vida de los trabajadores de Ceará, Peregrino Junior, Dalcídio Jurandir y Abguar Bastos, narrándonos el infierno del Amazonas, Aníbal Machado, Gastão Cruls, Pedro Motta Lima y Marques Rebelo, novelistas cariocas, Emil Farhat, en Minas Geraes; Fran Martins, en Maranhão. Alfonso Schmidt, conmovida voz del proletariado paulista; Viana Moog tratando una novela del quiste inmigratorio alemán. [...]. El pueblo leía avidamente a un Álvaro Moreyra, teatrólogo, poeta y cronista; y a un Rúben Braga, escritor de extraordinaria resonancia humana.⁴³²

Reproduzimos esse extenso trecho porque os escritores mencionados apareceram como colaboradores e/ou objeto de análise no jornal *A Manhã* e nas revistas *Seiva* e *Leitura*. Diferenciando-se dos críticos dos periódicos brasileiros, Jorge Amado homogeneizou os romances e romancistas sociais, desconsiderando explicitamente tensões como a que marcava a comparação entre as produções literárias do norte e do sul do Brasil; ou aquelas que problematizavam a produção de jovens literatos, como Fran Martins; ou ainda a contraposição dos editores da *Seiva* às posições literárias de Clóvis Amorim.⁴³³

Para Jorge Amado, os escritores mencionados no discurso em Tucumán compartilhavam quatro características comuns: buscavam na “vida do povo” os temas das suas obras; não se ligavam às tendências estéticas europeias (eram críticos aos modernistas de 1922); criaram uma técnica própria (“realismo romântico”); e se inspiraram na tradição de escritores “combatentes” que marcou a história literária brasileira.

Das características elencadas falta-nos esclarecer no que consistia a “tradição combatente” da literatura brasileira mencionada por Jorge Amado. A esse respeito, o escritor afirmou:

Señores escritores argentinos: los escritores, los poetas y los periodistas son las figuras más vigorosas de la Historia del Brasil. Esta ha sido construida por ellos, han hecho el primer movimiento de la Independencia política del Brasil, la Inconfidencia Minera, en el siglo XVIII; movimiento de poetas. Ha hecho la abolición de la esclavitud; movimiento del poeta Castro Alves, de Joaquín Nabuco y del periodista José do Patrocinio. Han hecho la República y la Revolución de 30. Hemos aprendido, señores, que nuestro lugar es al lado del pueblo, luchando por él, por el bien de la patria, por su liberación y por su grandeza, poniendo al servicio de la libertad, nuestra espada que es

⁴³² AMADO, Jorge. Increíble noche de terror ahoga a los escritores y artistas de Brasil. *El Siglo*, Santiago de Chile, n. 370, 7 de septiembre de 1941. p.2

⁴³³ Todas essas questões foram analisadas no terceiro capítulo deste trabalho.

nuestra pluma, nuestra ametralladora, que es nuestra máquina de escribir. Por eso os digo, con el sufrimiento de los escritores en el Brasil actual, es un simple reflejo del inmenso sufrimiento de todo pueblo, al que han suprimido todos los derechos, hasta hablar por la voz de sus intérpretes, los escritores.⁴³⁴

Os “poetas da Inconfidência” (Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Inácio José de Alvarenga Peixoto) ou o abolicionista Castro Alves eram tomados como exemplos dessa “tradição combatente” porque fizeram parte de movimentos políticos da História do Brasil considerados libertadores como, respectivamente, a Independência e a abolição da escravidão.

Mas houve ainda aqueles escritores considerados “combatentes” pela ênfase social das suas obras literárias, neste caso Jorge Amado se referiu aos seguintes literatos: Aloízio Azevedo, considerado um “precursor de las novelas de masas”; Machado de Assis, o “retratista de la burguesia brasileña de su tiempo”; Raúl Pompeia, “que trabajaba admirablemente el estilo”; e José de Alencar, “que procuraba acercar los intelectuales a la lengua que habla el pueblo”.⁴³⁵ Para Jorge Amado, esses escritores aproximavam-se porque teriam sido autores dos primeiros romances de tese do Brasil.

Tomando a referência da década de 1930 no Brasil, pode-se dizer que o romance de tese remete ao romance naturalista do século anterior (em geral, de carácter experimental e cientificista), porém, com diferenças bastante significativas. Seu ponto em comum é o fato deles se orientarem por uma análise social específica, que, muitas vezes, resultaram no destaque de uma coletividade ou de um estereótipo pré-concebido ao longo da narração. Assim, as críticas feitas a esse tipo de romance derivam do fato de seu enredo, personagens e linguagem servirem, sobretudo, como exemplos de uma ideia concebida a priori sobre a sociedade representada. O resultado não é necessariamente um romance ruim, porém, uma obra que muitas vezes transparece as limitações colocadas pela própria “tese” que o autor quer comprovar.⁴³⁶

Nesse caso, o escritor comunista ratifica um argumento recorrente em sua época, que enxergava em nomes consagrados na literatura brasileira os sinais que corroborassem sua

⁴³⁴ Ibid.

⁴³⁵ Ibid.

⁴³⁶ Luis Bueno, procurando exemplificar o desenvolvimento do romance de tese no Brasil, recorreu ao artigo de Lúcia Miguel Pereira sobre o tema para afirmar: “... sua leitura das cenas finais de *Cacau* [primeiro “romance proletário” de Jorge Amado] serve bem para indicar a parcialidade do principal romancista da esquerda àquela altura [1930]: ‘além disso, o final, construído para exaltar o trabalhador em detrimento ao patrão, é uma queda brusca na própria técnica do romance’”. (PEREIRA, Lucia Miguel. *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro: Graphia, 1992. p.77 apud: BUENO, op. cit., p. 203)

argumentação. No caso de Aluísio Azevedo e José de Alencar, é mais fácil compreender a associação. As referências e ênfase dadas pelos dois autores, respectivamente, às camadas da população urbana mais pobre e aos símbolos populares e indígenas nos permite entender a “ênfase social”, e até “nacional”, feita por Jorge Amado. E, mesmo no caso de Raúl Pompeia e de Machado de Assis, exemplos menos óbvios de autores “combatentes”, ao serem amplamente reconhecidos pelo estilo de um “O Ateneu” ou pela profundidade de seus narradores e personagens, tais autores elevam a matéria social nacional a um nível de representação artística superior.⁴³⁷

Em síntese, podemos afirmar que Jorge Amado divulgou na América do Sul escritores tributários, anteriores ou pertencente à geração de 1930 a partir de três argumentos principais: como contraposição ao modernismo literário da década de 1920; como expressão de uma tendência literária (“realismo romântico”), que os aproximava dos paradigmas literários soviéticos da época; e, por fim, como principal herdeira de uma tradição de escritores “combatentes” que, segundo Jorge Amado, tanto na prática política, quanto na criação ficcional, proporcionaram um sentido de libertação nacional e popular à história da literatura brasileira.

Por último, é significativo observar que o fato do texto ter sido originalmente um discurso proferido num congresso de escritores, demonstra que essa visão sobre os “romances sociais” brasileiros não circulou apenas entre os editores e leitores do jornal comunista chileno. Além disso, a maneira como Jorge Amado sustentou uma determinada narrativa sobre a literatura brasileira o colocou numa posição de prestígio, especialmente em regiões onde o público leitor não conhecia com profundidade a produção cultural do Brasil.

4.1.1 Jorge Amado e a poesia hispano-americana

Os jornais comunistas chilenos também revelaram a importância de Jorge Amado como crítico da produção poética hispano-americana. Neste caso, diferentemente da maneira como realizou as proposições sobre os romances brasileiros, Jorge Amado analisou obras de poetas comunistas com o intuito de, por um lado, ressaltar as possibilidades de se elaborar poesias de qualidade tratando de temas políticos. Por outro, procurou observar a realização do “realismo

⁴³⁷ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

romântico” também nesse campo literário.

Ao mesmo tempo, o jornal comunista divulgou exertos da reflexão crítica realizada por Jorge Amado na Conferência proferida na Bahia, em 1943, sobre o sentido nacional e popular da poesia hispano-americana. De maneira geral, ficou explícita a valorização do escritor brasileiro como crítico literário entre os comunistas chilenos, assim como suas análises deixaram latente a percepção da alteridade do Brasil em relação à América Latina.

No início de 1942 o *El Siglo* publicou uma análise de Jorge Amado sobre o livro “Canciones del tercer frente” do poeta argentino Raúl González Tuñón⁴³⁸, apresentada com a seguinte observação: “Para ciertos fracasados, ineptos y reaccionarios, que hablan despectivamente de la poesía con contenido social, asignándole, a lo sumo, un simple valor pasajero de función periodística, podría haber sido escrito este artículo, que firma el eminente escritor brasileño Jorge Amado”.

Nessa época o poeta argentino era o principal crítico literário do *El Siglo* e atuava como propulsor da proposta de uma “poesia de guerra”, ou seja, de uma produção poética que expressasse ideias antifascistas e, principalmente, pró-soviéticas. No texto, conforme ficou indicado desde o título - “También soy espíritu” - Jorge Amado se esforçou para demonstrar o que havia de “imortal”, portanto “espiritual”, numa poesia que expressava comprometimento político-ideológico. Nesse sentido, o escritor ressaltou:

Al poeta revolucionario puede decirse como lo dijo Tuñón:
'Mirad las altas nubes
y hacia abajo,
los tiempos, los acontecimientos, las [violetas]
y las revoluciones'.

Las violetas y las nubes, las mujeres y la gran luna romántica no desaparecieron de la órbita del poeta revolucionario. Sólo que él canta y lucha para que algún día la belleza de las violetas y las nubes, de las mujeres y de la luna, puedan ser mejor valorizadas en un mundo mejor. El poeta revolucionario agregó solamente a estos motivos, mezcló con ellos, otros motivos igualmente bellos y dignos de su canto: la libertad, el pueblo, las huelgas, los obreros, los héroes, la revolución.⁴³⁹

Os novos e “belos” motivos literários expressos nos versos de Raúl Gonzalez Tuñon dependiam de um olhar crítico do poeta sobre a realidade. Nesse sentido, Jorge Amado explicou:

⁴³⁸ AMADO, Jorge. “También soy el espíritu”. *El Siglo*, Santiago de Chile, n. 531, 15 de febrero de 1942. p. 2.

⁴³⁹ Ibid.

Y es que al lado de la belleza del mundo, de la sonrisa de las mujeres y de los versos lindos, hay [...] hombres que tienen hambre, hombres gritando, hombres luchando, hombres muriendo y a la parte, en el inmenso país de la URSS, sembran construyendo la felicidad y la [belleza], y la poesía, libres de la miseria del resto del mundo. Por eso él canta los vagabundos, la señorita muerta, la sombrilla japonesa, los profundos cementerios, las estatuas, el amor y el vino, pero canta también, con ardientes y apasionadas palabras, la URSS y los obreros, la política y las huelgas, los [sacrificados] y los paracaídas, las mujeres que cosen blusas para los obreros. Lenin y Stalin, Ghioldi y Prestes. Porque sus ojos abarcan el espectáculo del mundo completamente y sienten la poesía dondequiera ella esté. 'Seamos realistas románticos', dice a los poetas de su tiempo.⁴⁴⁰

Jorge Amado identificou no livro de Raul González Tuñón a realização poética da proposta literária do “realismo romântico”. Naquele momento de guerra, os valores “eternos” e “espirituais” esperados de uma poesia “bela”, encontravam-se na contraposição da realidade do presente (a fome, o sofrimento, a luta e a morte) com a “felicidade” da realidade do porvir que não era menos “real”, na medida em que se concretizava na União Soviética. Portanto, como demonstrava o livro do poeta argentino, a poesia podia encontrar beleza na esperança que impulsionava os operários soviéticos e nas mensagens dos líderes revolucionários (Lenin, Stalin, Ghioldi e Prestes).

Em 1943 o *El Siglo* publicou novamente a transcrição de uma conferência de Jorge Amado. Mas nesse caso, tratava-se da conferência sobre a literatura hispano-americana proferida na Bahia.⁴⁴¹

O jornal reproduziu o trecho da conferência em que o escritor problematizou a influência da matriz espanhola de poetas republicanos como Garcia Lorca, Antônio Machado e Rafael Alberti, na produção de poetas modernos da América Latina, no caso: Pablo Neruda, Raul González Tuñón, Nicolás Guillén e José Portogalo. É interessante observar que o trecho da conferência selecionado no *El Siglo*, incentivada os leitores a refletirem sobre o sentido nacional e popular da produção poética chilena. Nesse sentido, cabe lembrar, que Jorge Amado reconhecia como a influência da tradição espanhola havia aproximando os poetas hispano-americanos do povo de seus países, porém, faltava a esses poetas modernos encontrarem no povo o conteúdo nacional para suas criações.⁴⁴²

O fragmento trazia ainda o comentário de Jorge Amado sobre o prestígio de Pablo

⁴⁴⁰ Ibid.

⁴⁴¹ AMADO, Jorge. Algunos aspectos de la Literatura Hispanoamericana. *El Siglo*, Santiago de Chile, n.1079, 13 de agosto de 1943. p.3. A redação do *El Siglo* explicou que o trecho apresentado foi retirado da tradução da conferência publicada originalmente na revista comunista *Orientación*, de Buenos Aires.

⁴⁴² A relação de Pablo Neruda, Raul González Tuñón e Nicolás Guillén com o povo foi explicitada com a introdução do subtítulo “Tres poetas del pueblo” que não consta na transcrição da conferência presente na revista *Seiva*.

Neruda, definindo-o como o maior lírico do continente, especialmente na nova fase da sua poesia em que demonstrava “que todo puede ser poesía desde que el hombre y el dolor y la esperanza del hombre se mezclan a la voz del poeta”. Mas, ao mesmo tempo, destacava a dificuldade de inserção de Pablo Neruda no meio literário chileno. Nesse sentido, em comparação com Raul Gonzalez Tuñon e Nicolás Guillén, afirmou:

Otro hecho a notarse es que mientras Neruda y Tuñón son más personalidades destacadas que jefes de escuela, en torno a Guillén existe un grupo poderoso de poetas: Ballagas, Regino Pedroso, Mirta Aguirre, varios más. En Chile, un Pablo de Rokha, panfletario de la poesía, poca vinculación tiene con Neruda. Tampoco el gran nombre de la Mistral se liga a la voz nerudiana. En Argentina, ni Portogalo, ni Borges, ninguno de los otros poetas grandes, suelta la voz en el canto épico de Tuñón. En Cuba, los ritmos populares de Guillén no son solamente de él. Son de toda la mejor poesía cubana.⁴⁴³

Observamos que o jornal usou a reflexão crítica de Jorge Amado para explicitar a falta de articulação entre os poetas chilenos. Nem os “panfletários” como Pablo de Rokha, nem os consagrados como Gabriela Mistral, integravam-se na militância poética com Pablo Neruda.

Quando já estava no Brasil, Jorge Amado publicou uma análise do livro de poesia “Destino del Canto”, do poeta comunista José Portogalo, na qual aproveitou para realizar um novo balanço da sua experiência literária na América Hispânica. A respeito da obra analisada o escritor destacou a capacidade do poeta para tratar das temáticas populares unindo um sentimento de “ternura pelo povo”, com um “ímpeto de lutador”, disposto a romper as amarras e cantar as revoluções. Mais uma vez, o escritor brasileiro encontrou na obra de um poeta comunista hispano-americano a realização do “realismo romântico”, ou seja, a associação entre a abordagem de temáticas ligadas à vida popular e confiança no futuro revolucionário.⁴⁴⁴

Em seguida, Jorge Amado deu-se conta de que essa situação era distinta da que se observava entre os poetas brasileiros. Conforme afirmou:

Ocurre, pues, que nuestra poesía se degradó, se afeminó, hasta la última instancia. En su desolador y reaccionario intimismo, en su desconocimiento del mundo exterior, e su extrañamiento de los problemas cotidianos, en su depravación piadística, en su ablandamiento modernista (hoy nadie sabe dónde termina el modernista y dónde comienza el académico), la poesía brasileña perdió todo contacto con el pueblo y, en consecuencia, lo mejor de

⁴⁴³ AMADO, Algunos aspectos de la ... op. cit.

⁴⁴⁴ Jorge Amado escribe sobre poesía hispanoamericana. *El Siglo*, Santiago de Chile, n. 1322, 16 de abril de 1944, p.3-4

su fuerza. Para mí (perdónenme, señores críticos importantes) la tradición en la poesía brasileña quería decir libertad y lucha. Basta citar a Castro Alves y a los románticos en su casi totalidad. Pero la poesía actual de Brasil, la nacida de la fortuna cafeera, fué esencialmente anti-Castro Alves, anti-popular, anti-social. Una poesía profundamente reaccionaria. [...] Cuando Neruda nos sacude el corazón a todos con sus poemas a Stalingrado, cuando Tuñón canta a la guerra libertadora con una fuerza que conmueve, nuestros poetas - ¡pobrecitos ellos! - están todavía en 1922, haciendo gracejos para querían los colegas.⁴⁴⁵

Ao afirmar que a poesia brasileira se “afeminou” Jorge Amado utilizou-se de um juízo de valor que marcou a crítica cultural dos comunistas na época estudada: “afeminada” era toda a produção literária que não apresentasse um conteúdo e uma forma correspondentes ao sentido popular e revolucionário esperado pelo partido. Em contraposição, utilizava-se, como fez Jorge Amado ao se referir inicialmente ao livro de José Portugal, o adjetivo de “varonil” para as poesias que apresentassem uma forma de fácil compreensão e um tema que condensasse as reivindicações populares e a revolução.

Essa crítica à situação da poesia brasileira resultou na constatação do ainda insuficiente intercâmbio cultural entre os escritores do continente. Nesse sentido, Jorge Amado afirmou:

La verdad es que, a pesar de la guerra, a pesar del panamericanismo, [...] a pesar del intercambio de mensajeros culturales, nosotros continuamos desconociendo los valores de América Latina, más aún de lo que nos desconocen ellos. Y es una lástima, ya que nuestros problemas se asemejan de tal manera a los suyos, que el espíritu de la literatura brasileña y de la hispanoamericana tiene que ser forzosamente el mismo. Y sí en la novela y en el ensayo algo podemos enseñar a nuestros hermanos latinoamericanos, en poesía son ellos quienes tienen mucho que enseñarnos.⁴⁴⁶

Recorrendo ao clima de panamericanismo que marcava a época, Jorge Amado enfatizou a necessidade dos brasileiros aproveitarem as possibilidades de intercâmbio cultural proporcionadas pelo contexto para estabelecer trocas de experiências literárias. Na sequência constatou ainda que o único poeta hispano-americano efetivamente conhecido no Brasil era Pablo Neruda, o que demonstrava a necessidade de que os escritores brasileiros conhecessem outros “líricos extraordinários” que consagravam totalmente sua poética à causa popular.⁴⁴⁷

⁴⁴⁵ Ibid.

⁴⁴⁶ Ibid.

⁴⁴⁷ Ibid.

4.1.2 Jorge Amado e a revolução na América Latina: o *Cavaleiro da Esperança* e o *etapismo* na literatura

Não apenas a publicação de diversos textos de autoria de Jorge Amado demonstrou a importância atribuída às suas propostas literárias pelos comunistas chilenos. Houve também declarações dos redatores do *El Siglo*, como a apresentação da transcrição do discurso de Jorge Amado no congresso de Tucumán, que dizia:

Poco conocida es en Chile, por desgracia, la literatura brasileña. Sin embargo ella es, a nuestro juicio, la más importante, la de mayor contenido social, la que ofrece más nombres valiosos en estos momentos en América Latina. Los escritores y artistas brasileños, que sufren actualmente en las carceles o en el exilio o trabajan penosamente en la ilegalidad, dan un ejemplo saludable a quienes, en Chile viven metidos en la política literaria o en la torre de marfil, lejos de las preocupaciones sociales y de los grandes anhelos...⁴⁴⁸

Afirmações como essa demonstraram uma receptividade positiva das concepções literárias desenvolvidas por Jorge Amado durante sua militância cultural na América do Sul. Os artigos analisados nos permitem afirmar que a literatura brasileira passou a figurar nas páginas do *El Siglo* como um paradigma para o desenvolvimento de um romance de conteúdo social no continente.

Evidenciamos a recepção crítica das propostas de Jorge Amado nas recorrentes referências à literatura brasileira observadas em artigos sobre os romances latino-americanos em geral, ou sobre a obra deste escritor, em particular.

No primeiro ano do *El Siglo*, o escritor argentino Bernardo Kórdon⁴⁴⁹ foi indagado pelo jornal a respeito da qualidade dos romances lançados na época. Nas suas respostas, enfatizou o lugar de destaque dos romances e romancistas do Brasil em relação ao continente. O entrevistado justificou sua constatação, ressaltando que a produção literária brasileira era uma exceção na América Latina porque se estruturava a partir de uma tradição de romancistas sólidos como, por exemplo, Machado de Assis, Aluizio de Azevedo e Graça Aranha. Em sua opinião, tais escritores serviam de inspiração para autores como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo e Abguar Bastos. Estes, por sua vez,

⁴⁴⁸ AMADO, Increíble noche ... op. cit.

⁴⁴⁹ Bernardo Kórdon foi membro da *Asociación de Intelectuales Artistas Periodistas y Escritores* (AIAPE) da Argentina, e autor dos livros "Un horizonte de cemento" e "La isla".

estavam formando uma nova geração de escritores “revolucionários”.⁴⁵⁰

Bernardo Kórdon reiterou, assim, a “linha evolutiva” que Jorge Amado identificava como justificativa para o profundo sentido social alcançado nas obras dos “modernos escritores brasileiros”, ou seja, os autores dos “romances sociais” valorizados por este escritor.

No ano seguinte, o *El Siglo* reproduziu as “Boas Vindas” a Jorge Amado, publicadas por Hector Agosti na revista *Nueva Gaceta*. O autor, escritor e militante do Partido Comunista Argentino (PCA), valorizou a presença de Jorge Amado em Buenos Aires por considerá-lo o criador dos romances que melhor representavam a dor e a esperança do povo brasileiro. Para o escritor argentino, a prova da eficácia da denúncia social presente na obra deste e de outros escritores brasileiros, no caso, José Lins do Rego, Érico Veríssimo e Graciliano Ramos, estava no fato de que todos haviam sido ou ainda eram perseguidos pelo governo ditatorial de Getúlio Vargas.⁴⁵¹

Hector Agosti pôs em evidência o fato de que muitos escritores brasileiros tiveram o conteúdo social de suas obras associados às concepções e projetos literários dos comunistas, porque faziam oposição ao Estado Novo (1937-1945). As recorrentes menções elogiosas às obras de escritores como José Lins do Rego, Érico Veríssimo e Graciliano Ramos, que não militavam no PCB na época, foram exemplares nesse sentido.

A importância política e cultural atribuída à literatura brasileira no *El Siglo*, também se manifestou em análises de duas obras de Jorge Amado, são elas: “O Cavaleiro da Esperança”, de 1942, e “Terras do Sem Fim”, de 1943.

O livro “O Cavaleiro da Esperança” foi uma biografia sobre a vida de Luiz Carlos Prestes, publicada em maio de 1942 pela editora argentina *Claridad*. Esta obra, como dissemos acima, foi “encomendada” pelo PCB a Jorge Amado com o objetivo de subsidiar a campanha pública pela anistia do líder comunista brasileiro.⁴⁵² O destaque atribuído ao livro pelo *El Siglo* e pela revista teórica do PCCh, a *Principios*, integrou-se à intensa campanha pela libertação de Luiz Carlos Prestes realizada na imprensa comunista chilena, desde 1940. Especialmente o *El Siglo* concedeu espaços semanais para relatos, homenagens e denúncias relacionadas à luta pela libertação do secretário-geral do PCB.

⁴⁵⁰ La novela americana atraviesa por una intensa crisis. Nos dice Bernardo Kordón. *El Siglo*, Santiago de Chile, n. 44, 13 de outubro de 1940.

⁴⁵¹ AGOSTI, Héctor P. Saludo a Jorge Amado. *El Siglo*, Santiago de Chile, n.328, 27 de Julho de 1941. p.3

⁴⁵² Segundo Eduardo de Assis Duarte, o clima policial do Estado Novo levou Jorge Amado a cruzar novamente a fronteira em 1941, para se refugiar em Buenos Aires. “[...] É lá que Amado escreve e publica, também pela *Claridad*, *A vida de Luiz Carlos Prestes*, biografia panfletária destinada à campanha pública pela anistia ao líder comunista, mais tarde recolhida pela política argentina e incendiada a mando de Perón.” (DUARTE, Eduardo de Assis. Jorge Amado, exílio e literatura. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*. UFMG, v.9, n. 1, 2002. p. 234 Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/issue/view/93>)

O prefácio da primeira edição de “O Cavaleiro da Esperança”, escrito por Carlos da Costa Leite, expressou o objetivo político e cultural atribuído ao livro na época de sua publicação.⁴⁵³ Nesse texto, a imagem de Jorge Amado foi vinculada à do secretário-geral do PCB.

Primeiramente, Carlos da Costa Leite ressaltou a importância de se valorizar e dar a conhecer a trajetória revolucionária do líder comunista brasileiro em todo o continente, pois considerava que suas lutas se equivaliam a de importantes lideranças políticas americanas, tais como: Símon Bolívar, San Martín, Bernardo O'Higgins, Emiliano Zapata, Lincoln, Luis Emilio Recabarren, entre outros.⁴⁵⁴ Acreditava que se as “façanhas” de Luiz Carlos Prestes na *Coluna Prestes* e na ANL fossem mais conhecidas entre os líderes políticos da região, o apoio à campanha por sua anistia se ampliaria.

O profundo significado político e revolucionário atribuído ao livro foi estendido ao seu autor. A esse respeito, Carlos da Costa Leite explicou:

Escritor del pueblo, viviendo del pueblo y para el pueblo, en cuyas tragedias y aspiraciones fue a buscar siempre los motivos de sus libros [...], tenía que biografar a Luis Carlos Prestes, el general-poeta de la Liberación Nacional. Héroe nacido del pueblo, sólo un escritor del pueblo podría biografarlo. Cuando otros escritores se ocupan de la figura de los gobernantes, él se ocupa de la de Prestes, he ahí al escritor del pueblo. [...]
Patriota, 'lo escribió pensando en el Brasil', en su pueblo, en sus problemas, en su historia, en sus leyendas. Su libro tiene mucho de su personalidad de romancista y de poeta.⁴⁵⁵

A relação de equivalência estabelecida entre o “herói do povo” e o “escritor do povo”, atestou o prestígio e a autoridade cultural conferida a Jorge Amado pelo PCB durante sua militância clandestina, ao encarregá-lo de um projeto literário de tanto significado político. Além disso, permitiu-nos compreender o sentido revolucionário atribuído à obra do escritor baiano pelos críticos do *El Siglo*.

Pouco tempo depois do lançamento do livro, num artigo intitulado “El héroe y el poeta”, Raúl Gonzalez Tuñón se apropriou da equivalência indicada no prefácio escrito por

⁴⁵³ Prefacio de un gran libro. Vida de Luis Carlos Prestes, de Jorge Amado. *Principios*, Santiago de Chile, n. 47, p. 26-32, May. 1945. Carlos da Costa Leite foi um militar, tenentista, que participou na ANL e lutou na Guerra Civil da Espanha junto com as Brigadas Internacionais. Cf. ALMEIDA, Paulo Roberto de. Brasileiros na Guerra Civil Espanhola: combatentes na luta contra o fascismo. *Revista de Sociologia e Política*. Curitiba, n. 12, p. 35-66, jun. 1999. e BATTIBUGLI, Thaís. *A militância antifascista: comunistas brasileiros na Guerra Civil Espanhola (1936-1939)*. Tese de Mestrado. FFLCH/USP. 2000.

⁴⁵⁴ Prefacio de un gran libro. Vida de Luis Carlos Prestes, de Jorge Amado. *Principios*, Santiago de Chile, n. 47, May. 1945. p. 26

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 32

Carlos da Costa Leite para enfatizar como a “tal Héroe correspondía tal Poeta”.⁴⁵⁶ Cabe lembrar que naquela época chamar um romancista de “poeta”, conforme mencionamos no primeiro capítulo, significava alçá-lo ao nível mais elevado do panteão literário. Desse modo, o crítico do *El Siglo* procurou ressaltar que a qualidade e, principalmente, o valor político da biografia do “maior herói latino-americano” da época expressava o potencial do primeiro “novelista de América Latina, el primer realista-romántico de nuestra zona americana”.⁴⁵⁷ E, a partir disso, o poeta argentino concluiu:

El poeta evoca al Héroe. Ambos esperan. A ambos los escucha el corazón verde del Brasil, ese corazón fresco de isla gigante, ese ardiente corazón de bahía abierta al Caos, novia de los elementos, y al secreto de la Armonía, al nacimiento de la Victoria...

Luis Carlos Prestes y Jorge Amado acaban de entrar al friso heroico de América, virginal y fecunda, indígena y gringa... El uno blande su vieja espada, el otro, un libro flamante. Ambos, libro y espada, son fragantes como la pólvora y en ellos madura el grito antiguo de la semilla.⁴⁵⁸

O livro de Jorge Amado demonstrava assim que o Brasil podia resgatar seu potencial revolucionário porque possuía “su Héroe y su Poeta”. Em outras palavras, a campanha pela libertação e anistia de Luiz Carlos Prestes que motivou a produção do livro “O Cavaleiro da Esperança”, representava para o crítico a (re)criação das possibilidades de luta política (“uno blande su vieja espada”) e cultural (“el otro, un libro flamante”) dos comunistas brasileiros para conquistar a democracia no país e semear a revolução comunista no continente (en ellos madura el grito antiguo de la semilla).

Porém, o sentido político e cultural dessa perspectiva revolucionária era bastante diferente daqueles que motivaram a insurreição armada dos comunistas com a ANL em 1935. Em 1942, o PCB desenvolvia a primeira fase de sua política de “União Nacional” sob a orientação do Bureau Sul-Americano da IC.⁴⁵⁹ A partir de então os comunistas flexibilizaram a oposição ao governo ditatorial de Getúlio Vargas, pois consideravam que a declaração de guerra do Brasil ao Eixo, colocava o governo do lado da União Soviética.⁴⁶⁰ O PCB, assim, ignorou as perseguições políticas e a situação de clandestinidade em que atuava e atribuiu à

⁴⁵⁶ TUÑÓN, Raúl Gonzalez. El héroe y el poeta. N. 737, *El Siglo*, Santiago, 9 de septiembre de 1942. p.3

⁴⁵⁷ Ibid.

⁴⁵⁸ Ibid.

⁴⁵⁹ SENA JR., op. cit., p. 126

⁴⁶⁰ O apoio a Getúlio Vargas gerou profundas controversias entre os militantes do PCB, especialmente porque apesar do Brasil ter declarado guerra ao Eixo e, assim, se colocado ao lado da União Soviética, na política interna o regime ditatorial se manteve e, com ele, a perseguição aos comunistas. Carlos Sena Júnior ressaltou que de uma conferência realizada pelos comunistas do Nordeste, em 1942, apenas João Falcão se livrou da prisão. Ibid. p. 126 a 129

sua política da “União Nacional” um sentido tático, similar ao adotado pela União Soviética. Ou seja, priorizou a luta pela formação de uma ampla frente antifascista pela defesa da democracia no mundo e, principalmente, da “pátria do socialismo” que enfrentava a invasão nazista.⁴⁶¹

Nessa fase, o desenvolvimento das ações políticas do PCB no Brasil pautou-se na perspectiva da “União Nacional com Getúlio Vargas”, o que significou deixar para outro momento as reivindicações pela anistia e a democracia em termos nacionais.⁴⁶² É importante destacar essa nuance da política pecebista, pois ela contrariava a proposta em que se baseou a elaboração do livro “O Cavaleiro da Esperança”, conforme explicou seu prefácio de 1942. Vemos nisso uma duplicidade na linha do PCB que diferenciava suas reivindicações políticas no Brasil e na América do Sul. Apenas em 1945, quando se estabeleceu definitivamente o processo de democratização no Brasil, foi publicada a primeira edição brasileira do “Cavaleiro da Esperança”⁴⁶³ como parte da campanha nacional pela anistia de Luiz Carlos Prestes.

A análise do escritor comunista Volodia Teitelboim sobre o livro “Terras do Sem Fim”, publicado no Brasil, em 1943, expressou outra maneira como os críticos do *El Siglo* encontraram na obra de Jorge Amado a realização literária da linha política dos Partidos Comunistas.⁴⁶⁴ A compreensão da reflexão do escritor chileno sobre “Terras do Sem Fim” exige a reprodução da síntese do seu enredo apresentada no terceiro capítulo.

O livro “Terras do Sem Fim” se desenvolve em torno das disputas entre a família Badaró e o latifundiário Horácio da Silveira pelas terras da região de Sequeiro Grande, ao sul da Bahia. O objetivo dos protagonistas era expandir suas plantações de cacau. A ficção se inspirou no período histórico da formação da “zona cacauzeira da Bahia”, que abrange a região de Ilhéus a Itabuna, centrada nas disputas entre proprietários rurais por terras ainda devolutas. Por meio do romance, Jorge Amado denunciou a violência e as injustiças sociais resultantes das relações patriarcais e do clientelismo que marcou a exploração econômica da região.⁴⁶⁵

A abordagem do escritor chileno ressaltou a semelhança entre o tratamento dos trabalhadores sertanejos que migravam para as plantações cacauzeiras em busca de um futuro melhor, com a dos escravos africanos: “El capitán que lleva al pasaje ebrio de ambición de dinero, siente que conduce un barco de posesos, de alucinados, de esclavos de su propio

⁴⁶¹ Ibid., p. 141-142

⁴⁶² Ibid., p. 142

⁴⁶³ AMADO, Jorge. *O Cavaleiro da Esperança*. Vida de Luís Carlos Prestes. 3 ed. São Paulo: Martins, s/d.

⁴⁶⁴ TEITELBOIM, Volodia. Tierras del sin fin de Jorge Amado. *El Siglo*, n.1.735, Santiago de Chile, 3 de junio de 1945, p.2.

⁴⁶⁵ AMADO, *Terras ... op. cit.*

deseo. Y se siente como un capitán negrero de tiempos pasados.” Em seguida, o crítico comparou os proprietários de terras que disputavam a exploração da região com os métodos violentos com que os “senhores feudais” dominavam terras para ampliar a dimensão das suas plantações.⁴⁶⁶

Volodia Teitelboim destacou assim as oposições que marcam o enredo do romance: de um lado aquela que opõe a “terra indomada” ao “trabalho humano de sua conquista”; de outro, as tensões entre as famílias que lutavam pelo “alargamento de seus domínios e pela hegemonia política no quadro do mandonismo local”.⁴⁶⁷ A partir disso, vislumbrou como o Jorge Amado representou uma etapa de desenvolvimento econômico que ainda precisava ser superada no continente: o “feudalismo”. Desse modo, a análise do crítico chileno reiterou a ideia de que o romance “Terras do sem fim” consistia na representação de um panorama sociohistórico que não era exclusivo do Brasil, marcava também outras regiões da América Latina. Nas palavras de Volodia Teitelboim:

Y, así, amamantados por la violencia, van surgiendo pueblos y ciudades en eso país de enormes urbes paradisíacas. [...] [S]e va modelando un país, que padece, como toda la hermandad latinoamericana de la misma grave enfermedad: el feudalismo. [...] Cuadro a pincel grueso, chorreantes de vitalidad, de la realidad de tierra adentro en Sudamérica.⁴⁶⁸

O trecho sintetiza o sentido universalizante que Volodia Teitelboim atribuiu ao livro “Terras do sem fim”: representou no seu enredo as etapas da exploração econômica da América Latina a partir da análise da realidade socioeconômica do sul da Bahia.

A visão de que na América Latina vivia-se a etapa de luta contra uma estrutura “feudal” de exploração da terra fazia parte da interpretação da IC sobre as fases que marcariam o processo revolucionário nos países “coloniais” ou “semicoloniais”. De forma geral, entendia-se que nos países latino-americanos a luta pelo socialismo apenas seria viável “mediante uma série de etapas preparatórias e como resultado de um grande período de transformação da revolução democrático-burguesa em revolução socialista.”⁴⁶⁹

⁴⁶⁶ TEITELBOIM, Tierras del sin fin ... op. cit.

⁴⁶⁷ A identificação dessas oposições no livro “Terras do Sem Fim” e, por consequência, na crítica elaborada por Volodia Teitelboim, deveu-se à leitura do livro “Jorge Amado: romance em tempo de utopia”, de Eduardo de Assis Duarte. Cf. DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

⁴⁶⁸ Ibid.

⁴⁶⁹ MAZZEO, Antonio Carlos. *Sinfonia Inacabada*. A política dos comunistas no Brasil. São Paulo: Boitempo, 1999. P. 47 Antonio Carlos Mazzeo explicou que em países coloniais ou semicoloniais, como China e Índia e os países dependentes como Brasil e Argentina, onde o desenvolvimento industrial era “considerável, mas insuficiente para a edificação independente do socialismo”, a IC considerava que predominavam modos de produção feudal que precisavam ser superados antes da construção do socialismo. “Nesses países a luta

A relação do livro “Terras do sem fim” com a consolidação da visão *etapista* do PCB sobre o desenvolvimento do processo revolucionário no Brasil na década de 1940, foi ressaltada no estudo de Eduardo de Assis Duarte da seguinte maneira:

Na década de 40, os ventos eram outros [...], a perspectiva comunista não era mais a do *obreirismo* dos começos de 30, mas a do *etapismo* que previa alianças e trabalhava por uma revolução democrático-burguesa. É em função desta nova visão que, já em *Terras do sem fim*, começa a vigorar a dinâmica que faz da luta entre clãs o começo de sua decadência. O ‘feudalismo’ criado por Jorge Amado não se funda em bases estáticas, nem muito menos eternas. Logo logo, será suplantado pelo capitalismo dos exportadores. Ele foi concebido justamente para demonstrar, pela via da ficção, a concepção *etapista* que o autor possuía, enquanto explicação de nossa história.⁴⁷⁰

O PCCh compartilhava a leitura *etapista* da revolução na América Latina, tendo em vista que ela estava na base da perspectiva *frentista* desenvolvida pelo partido desde 1936. Nesse sentido, cabe esclarecer que no curso da “etapa burguesa da revolução”, a tática dos Partidos Comunistas deveria ser a conformação de uma aliança interclassista, pois os comunistas entendiam “a instauração da democracia no plano político, como caminho possível para se alcançar o objetivo estratégico”: a revolução socialista.⁴⁷¹

Para Eduardo de Assis Duarte, no livro “Terras do Sem Fim”, Jorge Amado registrou a adesão definitiva do PCB a essa estratégia revolucionária. Nas palavras do autor:

Se em *Jubiabá* e *Capitães da areia* Jorge Amado dedica-se a traçar os caminhos da formação do herói proletário no Brasil dos anos 30, em *Terras do sem fim* (1943) e *São Jorge dos Ilhéus* (1944) seu interesse é deslocado para o universo rural brasileiro, visto através do desenvolvimento da cultura cacauzeira no Sul da Bahia. O escritor alarga seus horizontes e concede ao romance uma perspectiva histórica mais ampla [...]. E objetiva representar a passagem de um mundo ainda preso aos resquícios da escravidão para a etapa da hegemonia capitalista.⁴⁷²

Após destacar a perspectiva revolucionária que embasou o livro “Terras do Sem Fim”, Volodia Teitelboim finalizou sua análise lembrando que a “situação feudal” brasileira estava caminhando para sua superação, pois o “Caballero de la Esperanza” iniciava novamente “su

fundamental é contra o feudalismo e contra formas pré-capitalistas de produção, em que constituem objetivos consequentes a luta pelo desenvolvimento agrário, a luta antiimperialista e a luta pela independência nacional.” O autor ressaltou ainda que em países de extração colonial, particularmente na América Latina, essa estratégia acabou “por definir a linha de ação dos PCs, sendo responsável, não poucas vezes, pela eliminação da criatividade analítica no que se refere às interpretações das realidades latino-americanas.” *Ibid.*, p.47-48

⁴⁷⁰ DUARTE, op. cit., p. 140

⁴⁷¹ SENA JR., op. cit., p.166

⁴⁷² DUARTE, op. cit., 121-122

marcha: la marcha del Brasil hacia el siglo XX, hacia la libertad”.⁴⁷³ Desse modo, o crítico chileno associou a obra de Jorge Amado ao momento de abertura política vivida no país, em 1945, ano em que publicou a análise do livro no *El Siglo*. Efetivamente, tratava-se do momento em que os comunistas brasileiros recuperavam seus direitos legais e seu secretário-geral conquistava a anistia, ou seja, o PCB caminhava “hacia la libertad”.

4.2 Pablo Neruda: os escritores e a democracia no PCB

As referências a Pablo Neruda nas revistas ligadas ao PCB foram esparsas até 1945. Porém, a partir deste ano, o poeta chileno começou a aparecer como um exemplo das possibilidades e vantagens do comprometimento dos escritores com o “povo” e com a luta pela democracia.

Antes de ser convidado a participar do comício em homenagem à anistia de Luiz Carlos Prestes, realizado em julho de 1945, em São Paulo, Pablo Neruda teve sua militância como poeta antifascista prestigiada nas revistas *Seiva* e *Leitura*.

Em 1940, a *Seiva* traduziu o discurso proferido por Pablo Neruda na abertura de uma exposição de “arte popular” realizada no Museu de Belas Artes de Santiago dois anos antes.⁴⁷⁴ As declarações do poeta na ocasião constituíram uma das suas primeiras atividades públicas realizadas ao regressar ao Chile como expoente latino-americano dos movimentos de escritores antifascistas na Europa. Sendo assim, a revista baiana apresentou Pablo Neruda “como um dos maiores poetas contemporâneos de toda a América Latina”.⁴⁷⁵

Depois de enfatizar o significado político e cultural do poeta chileno, a *Seiva* apresentou um excerto do discurso em que Pablo Neruda comentava as obras de “arte popular” em exposição no museu, relacionando-as com a “matriz cultural” da nacionalidade chilena. Nesse sentido, o poeta recomendava que os “escritores e artistas cultos” do Chile buscassem nas obras de “arte popular” a inspiração para suas ações políticas e culturais, pois nelas encontrariam “uma lição sobre-humana de resistência à desgraça e de criadora beleza convertida em esperança”.⁴⁷⁶

O significado atribuído por Pablo Neruda à “arte popular” correspondia ao aspecto

⁴⁷³ TEITELBOIM, Tierras del sin fin ... op. cit.

⁴⁷⁴ “Um trecho de Pablo Neruda”. *Seiva*, Salvador, n. 8, dezembro de 1940. p.76. Os redatores da revistas *Seiva* não explicam a procedência desse texto, porém, a pesquisa na imprensa comunista chilena reproduziu o mesmo discurso na íntegra, em 1938. (Pablo Neruda habla del arte popular. *Frente Popular*, n. 409, Santiago de Chile 7 de enero de 1938. p.12)

⁴⁷⁵ “Um trecho de Pablo Neruda”. *Seiva*, Salvador, n. 8, dezembro de 1940. p.76

⁴⁷⁶ Ibid.

nacionalista do programa cultural da Frente Popular (FP) chilena que, como dissemos no segundo capítulo, valorizava a “cultura popular” como uma estratégia para ampliar as bases sociais de apoio ao governo. Portanto, a fala do poeta representava um chamado ao comprometimento dos escritores e artistas do seu país com o programa cultural da FP.

Na *Seiva* a valorização das concepções culturais expressas no discurso de Pablo Neruda condizia, por um lado, com o objetivo cultural dos primeiros números da revista, tendo em vista que o reconhecimento do valor de uma obra literária pelos seus críticos dependia da maneira como o autor representava a vida do “povo brasileiro”. Por outro lado, reproduzir o discurso da “figura cultural”, Pablo Neruda, representava a realização dos propósitos *americanistas* e *antifascistas* dos criadores da publicação.

Outro texto de Pablo Neruda apareceu alguns anos depois na revista *Leitura*, no número dedicado ao poeta espanhol Federico Garcia Lorca. Tratava-se de uma conferência realizada em 1939, no Uruguai.⁴⁷⁷ Na ocasião, Pablo Neruda exaltou as ações do poeta espanhol durante o governo da Frente Popular na Espanha, especialmente, as que se relacionaram com formação cultural dos setores populares (democratização da cultura) e à resistência cultural dos republicanos após o início da Guerra Civil.⁴⁷⁸

Novamente observamos o interesse de uma revista brasileira ligada ao PCB em difundir declarações de Pablo Neruda que valorizavam a ligação de produtores culturais com o “povo”. Porém, nesse caso, tratava-se de um comprometimento que se dividia entre a formação cultural (democratização da cultural) e a defesa dos interesses políticos dos setores populares (apoio ao governo da Frente Popular). Além disso, a menção à militância cultural de Pablo Neruda em torno do projeto da Frente Popular na Espanha também condizia com o propósito antifascista e de intercâmbio cultural americano da *Leitura*.

No entanto, recuperar a militância antifascista e *frentista* de Pablo Neruda em 1944 agregou um novo significado: correspondia à atmosfera de ampla mobilização social vivida no Brasil diante da eminência da queda de Getúlio Vargas e da participação decisiva da União Soviética na vitória sobre os nazistas na guerra. O PCB, assim, vislumbrava pela primeira vez,

⁴⁷⁷ NERUDA, Pablo. García Lorca, Grande de España. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 15, fevereiro de 1944. p. 29. Número dedicado ao poeta espanhol Garcia Lorca. (De 'Neruda entre nosotros' – 1939 – Da Conferência de Pablo Neruda, 'España no há muerto' – Ediciones AIAPE – Montevideo. Pgs 44-46). Também nesse número foi publicada uma poesia de Neruda dedicada a Garcia Lorca. Num espaço onde o poeta espanhol foi homenageado por vários outros escritores e artistas do mundo como, por exemplo, pelo compositor soviético Shostakovitch. A respeito dos poetas a revista fez o seguinte comentário: “É uma pena não termos espaço suficiente para os poemas de Alberti, Neruda, Portugal, Tuñón e dezenas de outros grandes poetas, escritos com o mesmo gênio de Federico e a ele dedicados”. A literatura na guerra. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 15, fevereiro de 1944. p. 37.

⁴⁷⁸ Ibid. Sobre a mobilização cultural de apoio à Frente Popular na Espanha, (Cf. CAUDET, Francisco. *Romancero de la guerra civil*. Madrid: Ediciones de la torre, 1978.)

depois de nove anos na clandestinidade, a possibilidade de formar uma ampla frente política e cultural antifascista pela democratização do país e pela anistia política de Luiz Carlos Prestes. Cabe lembrar que nesse momento Pablo Neruda já havia agregado à sua militância antifascista a admiração declarada ao comunismo soviético e ao secretário-geral do PCB com as seguintes poesias: “Canto de Amor a Stalingrado”, “Novo Canto de Amor a Stalingrado” e “Dura Elegía”.⁴⁷⁹ Além disso, o poeta havia regressado ao Chile e estava prestes a se filiar e a ser eleito senador pelo PCCh.

O historiador Daniel Aarão Reis sintetizou o quadro político que se abria para o PCB em meados da década de 1940:

Os comunistas começaram a aparecer como os antifascistas mais decididos, abnegados, corajosos, reivindicando a condição de, e reconhecidos como patriotas, prontos a qualquer sacrifício em nome dos interesses nacionais. A auréola de açoitados e perseguidos, as chagas dos torturados, o sofrimento de Prestes, o martírio de Olga e de tantos outros, tudo isto fazia uma legenda. Em torno dela, a confiança e um verdadeiro fervor. Ao mesmo tempo, agindo no mesmo sentido, a importância da União Soviética, reconvertida, do quadro da grande Aliança antifascista, em potência democrática e amiga da Democracia e das Liberdades. [...]

Assim, quando o ano de 1945 se abriu, nas ruas e entre as elites, cresciam e eram já imenso o prestígio e a força política dos comunistas – evidenciado nas lutas sociais que repontavam nos comícios e manifestações pela Anistia e pela democratização do país, no I Congresso dos Escritores, nas multidões em festa nas praças e nas ruas, saudando a vitória contra o nazi-fascismo.⁴⁸⁰

Portanto, nesse período Pablo Neruda representava a associação que se restabeleceu após o desfecho da Segunda Guerra mundial entre antifascismo, comunismo e democracia na América Latina. O prestígio intelectual do poeta interessava para o PCB na medida em que, nesse contexto de euforia com o fim da guerra e a queda de Getúlio Vargas, o Partido se tornava novamente uma organização de prestígio no Brasil e começava a atrair um grande número de escritores e intelectuais para os seus quadros.

Em 1945, a revista *Leitura* publicou uma homenagem a Pablo Neruda durante uma reunião de importantes intelectuais comunistas e simpatizantes. A iniciativa partiu do diretor da revista, Barboza Mello, e dos secretários da publicação, Oswaldo Alves e Dias da Costa.

Leitura comentou a homenagem da seguinte forma:

⁴⁷⁹ Nos números da revista *Leitura* consultados na pesquisa foram publicadas as seguintes poesias de Pablo Neruda: “Novo Canto de Amor a Stalingrado”. (Caminhos da América. *Leitura*, n. 9, Rio de Janeiro, agosto de 1943. p. 32-33); “Dura Elegía” (NERUDA, Pablo. Dura Elegía. *Leitura*, n. 27, Rio de Janeiro, março de 1945, p. 10-11; “Canto a la madre de los milicianos muertos”. (NERUDA, Pablo. Canto a las madres de los milicianos muertos. *Leitura*, n. 33, Rio de Janeiro, setembro de 1945, p. 28-29)

⁴⁸⁰ RIDENTI, Marcelo e REIS, Daniel Aarão. *História do marxismo no Brasil*. Partidos e organizações dos anos 1920 aos 1960. Campinas: Unicamp, 2007. p. 75-76.

Pablo Neruda, uma das mais altas expressões da lírica revolucionária contemporânea, era Cônsul do Chile no México. Por mais de uma vez a sua voz de poeta e de democrata se elevou em solidariedade com o nosso povo em luta contra a tirania. Há cerca de dois anos um acontecimento doloroso teve lugar na capital do México. Uma venerada senhora, septuagenária, exilada de sua Pátria, que havia percorrido vários países da Europa em defesa de seu filho, vítima de uma ditadura inqualificável, morre naquela cidade. Chamava-se Leocádia Prestes. A grande nação mexicana, desde o Primeiro Magistrado até o homem da rua prestou as homenagens devidas àquela senhora que morreu sem ter o conforto de ver o seu filho, - o líder antifascista Luiz Carlos Prestes. Entre vários oradores encontrava-se Pablo Neruda. Não pronunciou um discurso. Leu apenas um poema, ao qual chamou DURA ELEGIA. Esses versos foram a manifestação do seu sentimento em face daquela grande perda. Essa atitude mereceu o protesto do governo brasileiro, protesto que determinou a sua volta à Secretaria de Estado de seu país, onde se tornaria impossível a sua permanência naquele cargo. Entretanto, as forças democráticas do Chile, compreendendo o sacrifício que o seu gesto havia provocado, manifestaram o seu apreço e a sua solidariedade, elegendo-o Senador da República. É evidente que os escritores brasileiros não poderiam permanecer indiferentes diante dessa magnífica demonstração de reconhecimento ao grande poeta'.⁴⁸¹

A “Mensagem a Pablo Neruda” foi assinada pelos presentes e enviada ao poeta. Esse gesto de agradecimento sintetiza o percurso de construção do prestígio do poeta chileno junto aos comunistas brasileiros: reconhece seu valor como lírico revolucionário, ou seja, sua produção poética posterior à “Espanña en el Corazón”; como democrata, pois defensor da Frente Popular no Chile, cantor de Stalingrado e solidário ao líder comunista brasileiro preso por Getúlio Vargas; e, sobretudo, como Senador da República, pelo PCCh.

Em 1945, a trajetória de Pablo Neruda foi, assim, explicitamente tomada como um exemplo da contribuição política e cultural que um escritor de prestígio poderia proporcionar

⁴⁸¹ Mensagem a Pablo Neruda. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 27, março de 1945. p. 31 Assinaram o manifesto: Anibal Machado; Dyonelio Machado; Sergio Milliet; Hermes Lima; Rubens Borba de Moraes; Genolino Amado; Apparicio Torelli; Lia Correa Dutra; Alvaro Moreyra; Graciliano Ramos; Dalcídio Jurandir; Rivadavia de Souza; Dias da Costa; Dante Costa; Evaristo de Moraes Filho; Pompeu de Souza; Gilda Marinho; Nair Mesquita; Aurelio Buarque de Hollanda; Alcides da Rocha Miranda; Leda Collor de Mello; Antonio Franca; Orígenes Lessa; Renato Söldon; Vanderlino Nunes; Barboza Mello; Carlos Lacerda; Geraldo Werneck; Maria Yedda Leite; Benjamin Soares Cabello; João Honorio de Mello; Cristiano Cordeiro; Yvonne Jean; Francisco Venancio Filho; Alvaro Lins; Henrique Bazilio; José Honorio Rodrigues; Victor do Espírito Santo; Miguel Costa Filho; Renato Vieira de Mello; Carlos Drummond de Andrade; Fernando Tude de Souza; Evaldo Simas Pereira; Xavier d'Araújo; Murilo Miranda; Bruno Giorgi; Luis Werneck de Castro; Maria Werneck de Castro; Dormund Martins; Milton Pedrosa; Gentil Noronha; R. Magalhães Jr; Celia Neves; Francisco de Assis Barbosa; Sergio Buarque de Hollanda; Pedro Nava; Zélio Valverde; Homero Pires; José Augusto; Moacyr Werneck de Castro; Octavio Dias Leite; Martins de Azevedo; Ary de Andrade; Mario Cabral; Emmo Duarte; Adalgisa M. Machado; Iris Barboza Mello; Laura Austregesilo; Elsie Lessa; Eugenia Alvaro Moreyra; Celso Kelly; Joracy Camargo; Vinicius de Moraes; Tati de Mello Moraes; Pinheiro de Lemos; Raymundo de Souza Dantas; Roberto Sisson; Petronio de Castro Souza; E. P. Sigaud; José Pancetti; Paulo Armando; Alipio Jaramillo; Clovis Ramalhete; Oswaldo Alves; Solano Trindade; Iberê Camargo; Frões da Motta; Maura de Sena Pereira; Sylvia de León Chabréo; Almeida Cousin.

ao PCB. Nessa direção, simultaneamente, a revista *Leitura* publicou as manifestações dos mais distintos escritores e de alguns artistas que se filiaram ao PCB entre 1945 e 1946. Um exemplo significativo foi o poeta Carlos Drummond de Andrade, que se tornou pecebista em 1945 e registrou, por meio de uma crônica, seu entusiasmo frente às possibilidades democráticas que se abriam para o país. Segundo a declaração do poeta:

O mês foi de política. Mas foi também um mês de trepidação intelectual, em que os escritores prosseguiram nos esforços para se organizar em face das circunstâncias e dos deveres do momento. Por isto, literatura e política se entrelaçaram nos últimos trinta dias. Romancistas e poetas deixaram de lado seus trabalhos costumeiros e puseram-se a redigir textos de afirmação individual ou coletiva, panfletos, manifestos, discursos para comícios, slogans, telegramas, notícias de jornal... Mesmo alguns poemas se fizeram, mas foram, como o tempo exigia, poemas de circunstância, o que não lhes tira o valor, antes lhes dá um certo sentido de contribuição literária que os fixa na atualidade, incorporando-os ao quadro geral de aspectos da grande hora que estamos vivendo.⁴⁸²

Carlos Drummond de Andrade, um dos mais importantes poetas brasileiros, atestou a disposição política dos escritores e intelectuais em 1945 de exercerem seu ofício com o propósito de “esclarecimento político” da população e de construção da democracia no Brasil. Nessa perspectiva, ainda segundo o poeta brasileiro, aos escritores cabia:

colaborar no preparo das condições que determinarão esse restabelecimento, levando aos outros trabalhadores [...] a palavra de análise dos fenômenos políticos, de explicações dos complexos e às vezes contraditórios aspectos da situação, de combate às soluções improvisadas ou demagógicas, o incitamento à arregimentação sob a bandeira de objetivos gerais e nitidamente populares, à união e à compreensão mútua, indispensáveis mais do que nunca nesta etapa ainda embrionária da democratização.⁴⁸³

A disposição de Carlos Drummond de falar diretamente ao “povo” brasileiro e buscar nas revistas literárias do PCB o espaço para isso nos leva a um segundo exemplo.

Pouco tempo depois, ainda em 1945, a revista *Leitura* publicou um artigo intitulado “O partido comunista e os escritores”, no qual explicava:

Intelectuais da maior projeção nas letras nacionais, embora não comunistas até há pouco, tem recebido como demonstração de confiança e apreço a escolha de seus nomes para candidatos do Partido Comunista. Graciliano Ramos por Alagoas, Monteiro Lobato e Jorge Amado por São Paulo, Carlos

⁴⁸² ANDRADE, Carlos Drummond de. Os intelectuais tomaram posição. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 28, abril de 1945. p.11

⁴⁸³ Ibid.

Drummond de Andrade por Minas Gerais, são alguns candidatos que o Partido Comunista do Brasil já escolheu. [...]. E não hesitaram porque são homens de seu tempo, não se perderam nas torres de marfim, são homens vivos, misturados com a vida do povo. E, sendo homens de hoje, estão conscientemente empenhados em trabalhar pelo advento do mundo de amanhã. [...] E, para esses escritores, conscientes de sua missão, nenhum organismo político pode oferecer melhor clima do que o Partido Comunista, defensor dos direitos da inteligência e da dignidade da cultura. O que é comprovado, em todo o mundo, com a presença nesse partido de homens como Michael Gold, Ilya Ehrenburg, Pablo Neruda, Picasso, Theodor Dreiser, Marcel Proust, Louis Aragon, Rafael Alberdi, Nicolas Guillén e tantos outros.⁴⁸⁴

Os editores da revista explicaram que o objetivo desse texto era responder a uma acusação feita à direção do PCB de ter cometido medidas sectárias contra escritores e intelectuais. Mesmo que as razões da crítica não tenham sido explicitadas pela revista, é interessante observar que a defesa do Partido pautou-se na reiteração de uma suposta evidência: havia um grande número de escritores consagrados que se filiavam ao PCB na época. E esta seria a melhor prova de que havia condições favoráveis para a criação literária no Partido.

Em outras palavras, estava subentendido na argumentação dos editores de *Leitura* uma ideia de relação recíproca entre o PCB e os escritores: estes emprestariam seu prestígio para legitimar as propostas comunistas, enquanto o PCB proporcionava estruturas teóricas e organizacionais para que os escritores pudessem realizar a “missão cultural” que aquele momento histórico lhes impunha. No mesmo texto, para exemplificar, destacaram a aproximação do escritor Graciliano Ramos ao PCB⁴⁸⁵ e, entre 1945 e 1946, tornou-se uma característica da revista registrar as recorrentes filiações de escritores, artistas e intelectuais ao Partido.

Desse modo, através das revistas literárias, os comunistas brasileiros começaram a estruturar um discurso sobre o papel do Partido para novos escritores, artistas e intelectuais que se filiaram ao PCB e, com isso, esclareceram as razões de Pablo Neruda ter se tornado uma figura cada vez mais valorizada por seus críticos. A homenagem dos dirigentes e militantes comunistas brasileiros a Pablo Neruda após o poeta ter sido convidado a participar do comício de boas vindas a Luiz Carlos Prestes, explicitam essas posições:

“PABLO NERUDA é verdadeiramente um poeta do povo. Como Luiz

⁴⁸⁴ O dia*Os fatos*Os homens. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 32, agosto de 1945. p.5-6

⁴⁸⁵ Ibid. A revista *Leitura* reproduziu a explicação sobre a filiação de Graciliano Ramos publicada no jornal comunista *Tribuna Popular*.

Aragon, é comunista; a sua poesia não se limitou com o Partido. Ao contrario, seus horizontes se ampliaram. Agora, no Brasil, Neruda no encontro de Prestes, é o poeta do comício pela UNIDADE e DEMOCRACIA dos povos da América. - DALCÍDIO JURANDIR.” [...]

“(...) Há dias disse ele em Montevideú: 'Meu orgulho é ser hoje o Senador da gente mais heroica e sofredora da minha terra: os mineiros do norte'. Creio que isto basta para defini-lo e consagrá-lo. - BRASIL GERSON.” [...]

“NERUDA, como poeta do povo, encontrou-se com o povo ao ingressar no Partido Comunista. A sua vinda ao Brasil significa uma grande contribuição à causa do progresso, da democracia e da cultura em nossa Pátria. Veio reforçar a amizade entre os povos chileno e brasileiro na luta contra o fascismo. - MAURICIO GRABOIS.” [...]

“A Academia Brasileira de Letras não tomou conhecimento de Pablo Neruda. Mas o povo brasileiro está festejando-o como a um verdadeiro e grande cantor de suas lutas e dramas. Aí está sua grazeza. - JOEL DA SILVEIRA” [...]

VINICIUS DE MORAIS: “O poeta maior de Stalingrado”. [...]

“[...] Ao se tornar membro do Partido Comunista do Chile, Neruda se engrandeceu como homem e em nada perdeu como poeta. Pelo contrario, sua poesia ganhou a força e o ímpeto que somente os homens do mundo novo possuem no coração. - SANTOS MORAIS”.⁴⁸⁶

Nas declarações supracitadas a revista definiu o PCB e o PCCh como mediadores privilegiados da relação dos escritores com o “povo”. Conforme afirmou Maurício Grabois, “NERUDA, como poeta do povo, encontrou-se com o povo ao ingressar no Partido Comunista.” Esta escolha o teria tornado “Senador da gente mais heroica e sofredora” do seu país: os mineiros do norte. Nesta perspectiva, era o PCCh que engrandecia Pablo Neruda e não o poeta que emprestava seu prestígio intelectual ao Partido. Porém, também Mauricio Grabois, apresenta o outro lado dessa relação: A vinda de Pablo Neruda ao Brasil significava “uma grande contribuição à causa do progresso, da democracia e da cultura em nossa Pátria”. O que, em outras palavras, demonstra um reconhecimento do significado político do poeta chileno naquele momento de construção da democracia no Brasil e, principalmente, da oportunidade de realização da linha democrática que se consolidava no PCB.⁴⁸⁷

⁴⁸⁶ A inteligência brasileira e Pablo Neruda. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 31, julho de 1945. p. 10.11.

⁴⁸⁷ É importante esclarecer que em 1945 o PCB iniciou uma nova fase da realização de sua estratégia *frentistas* de “União Nacional”, caracterizada pela promoção de amplas alianças político-eleitorais baseadas objetivo de unificar todas as forças progressistas do País. Neste caso, só não eram consideradas progressistas partidos e organizações políticas abertamente identificadas com os nazifascistas. SENA JR., op. cit., p. 222.

4.2.1 Pablo Neruda, Jorge Amado e a questão da “liberdade de criação”

Em agosto de 1945, o jornal *El Siglo* comentou a recepção de Pablo Neruda pelos comunistas brasileiros da seguinte maneira:

Invitado a participar en el 'Comicio de Luis Carlos Prestes', organizado por el Partido Comunista, y el pueblo de São Paulo para rendir homenaje al gran líder brasileño, partió para Brasil nuestro poeta y senador Pablo Neruda [...]. El Brasil democrático, el Brasil libre y progresista que ve hoy en Luis Carlos Prestes el 'Caballero de la Esperanza' y tiene la certeza de verlo pronto transformado en el 'Realizador de Esperanzas', saludó en Neruda al Chile democrático, al Chile libre y progresista.⁴⁸⁸

O periódico do PCB sintetizou de precisamente o significado atribuído a Pablo Neruda por seus escritores e dirigentes a passagem do poeta pelo Brasil em julho de 1945. Pablo Neruda foi recebido como símbolo da possibilidade de realização do programa democrático de “União Nacional” sob a liderança de Luiz Carlos Prestes, pois naquele momento, como vimos no segundo capítulo, os comunistas chilenos se tornavam a maior organização de esquerda do Chile e integravam a coligação eleitoral que, no ano seguinte, elegeu o terceiro presidente radical do país, Gabriel González Videla. Sendo assim, o PCCh representava para o PCB a viabilidade da estratégia política de “União Nacional”.

É importante considerar que no ano de 1945 o PCB protagonizou amplas mobilizações públicas com as quais buscou realizar seu programa de “União Nacional”.⁴⁸⁹ A obtenção do registro eleitoral em novembro, intensificou esse processo e aprofundou a credibilidade dos comunistas na via democrática para a luta política.

A revista *Leitura* se inseriu novamente nesse processo como polo e circuito gravitacional dos escritores e intelectuais, apostando na ampliação do debate de proposições literárias. Como consequência, observamos um aprofundamento da discussão sobre a relação dos dirigentes pecebistas com seus quadros culturais. Nesse caso, o tema central foi a questão da “liberdade de criação” no Partido.

O relato dos editores da revista *Leitura* sobre as declarações públicas de Luiz Carlos Prestes na ocasião da filiação da escritora Lia Correa Dutra, do pintor Candido Portinari e do

⁴⁸⁸ El viaje de Pablo Neruda al Brasil. *El Siglo*, Santiago, 31 de agosto de 1945. p. 24.

⁴⁸⁹ Dentre as manifestações públicas do PCB em 1945, destacaram-se: os comícios pela anistia e libertação de Luiz Carlos Prestes; os comícios do próprio Luiz Carlos Prestes; a publicação de manifestos em jornais de grande porte; a difusão do programa mínimo da “União Nacional”; as mobilizações juntos aos trabalhadores e movimentos populares, entre outras. Cf. SENA JR., op. cit.

arquiteto Oscar Niemeyer ao PCB, expressou a importância conferida ao tema da “liberdade de criação” pela direção partidária. De acordo com a revista:

[Prestes] falou durante uma hora sobre a posição dos escritores e artistas dentro do Partido, explicando a tolice que muitos cometem ao interpretar aquilo que se chama disciplina partidária, colocando a questão nos seus devidos lugares. Deixou bem claro que não existe limitação para o espírito criador – e que seria má-fé julgar que o Partido Comunista tivesse sequer a ideia de submetê-los a qualquer espécie de restrição no terreno artístico. Quando um escritor se filia ao Partido é porque sente que dentro dele estará à vontade. E é dentro dele que o escritor terá maior liberdade de criação e de tratar os problemas, uma vez que o interesse do Partido é o interesse de melhorar a dramática situação do povo.⁴⁹⁰

Na perspectiva de Luiz Carlos Prestes havia liberdade de criação no PCB para aqueles que tinham interesse em colocar sua obra a serviço das “lutas populares”. Para sustentar seu argumento, o dirigente comunista recorreu à ideia de que o PCB era o principal representante dos interesses do “povo” em todas as esferas, inclusive na da produção cultural. Portanto, só questionavam as diretrizes partidárias para esse campo, os escritores e artistas que não se interessassem pela situação vivida pelos setores populares. Desse modo, Luiz Carlos Prestes atribuiu aos escritores e artistas a resolução desse impasse de acordo com sua própria percepção a respeito do papel social do seu ofício.

Tais prerrogativas foram reiteradas diversas vezes nas páginas da revista *Leitura*, mas sua versão oficial mais estruturada apareceu no primeiro encontro público promovido pelo PCB com escritores, intelectuais e artistas, e que teve como convidado especial o poeta Pablo Neruda.⁴⁹¹ Nesse evento, discursaram Pablo Neruda, Jorge Amado e Pedro Pomar (Secretário de Educação e Propaganda do PCB). Seus relatos, além de explicitarem a compreensão do tema da “liberdade de criação”, também demonstram os distintos significados culturais assumidos por Pablo Neruda e Jorge Amado após a consolidação do *Frentismo Cultural* no PCB e no PCCh.

Pablo Neruda abriu o evento enfatizando a importância de sua experiência como “poeta antifascista” para a transformação de sua trajetória cultural nos últimos anos. Nesse sentido, recordou a vivência na Espanha durante a Guerra Civil (1936-1939), mencionando o impacto causado pela destruição da cidade de Guernica pelos nazistas, e lembrou das atrocidades ocorridas na Segunda Guerra Mundial. Tais acontecimentos, segundo o poeta,

⁴⁹⁰ O dia*Os fatos*Os homens. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 39, abril de 1946. p.5-6.

⁴⁹¹ NERUDA, Pablo; POMAR, Pedro e AMADO, Jorge. *O partido comunista e a liberdade de criação*. Rio de Janeiro: Edições Horizonte Ltda, 1945.

representaram um “manancial de vida” que acabou se transpondo para sua poesia.⁴⁹²

Pablo Neruda ressaltou ainda que a militância antifascista o teria ensinado a considerar a cultura como patrimônio de toda a humanidade, portanto, era preciso democratizá-la para consolidar valores que ajudassem os setores populares a construir suas lutas.⁴⁹³ Para finalizar seu breve discurso, o poeta esclareceu que esta percepção cultural o aproximara do comunismo, pois para os comunistas a arte era um bem coletivo. Em vista disso, considerava que os partidos comunistas estavam construindo sua luta pela libertação popular também através da cultura.⁴⁹⁴

De forma muito mais extensa, Jorge Amado preocupou-se em analisar a questão da “liberdade de criação” no PCB, partindo de três aspectos da sua trajetória: primeiro como escritor; depois como militante clandestino; e, por último, como porta-voz de um programa cultural e literário do período de liberdade democrática que se abria para o Partido.

Para se pronunciar na condição de escritor, Jorge Amado se apresentou como “um comunista contador de histórias”, que conseguira conservar sua liberdade, mesmo na clandestinidade, porque “sua imaginação” e “sua força de criação artística” fundamentavam-se nas suas convicções comunistas.⁴⁹⁵ Estas teriam se intensificado, gradualmente, mediante o apoio recebido do PCB durante a clandestinidade. Neste sentido, relatou:

Nunca jamais o Partido deixou de jogar todo o peso da sua influência para apoiar, sem sectarismos partidários, a literatura e arte modernas no Brasil. As formas caducas de arte, o academicismo retrógrados, jamais encontraram no nosso Partido senão combate. [...]. Sem sectarismo, disse, e o repito. [...] Nem sempre achamos que os romances estejam inteiramente dentro da nossa concepção marxista de arte, que os quadros, quantas vezes levados a um extremo pequeno burguês de deformação, estejam inteiramente dentro da arte proletária que desejamos [...]. Mas, quem senão nós, o Partido Comunista do Brasil apoiou, com todos os seus recursos, com toda sua força nacional, com todo o imenso peso do proletariado, aos romancistas que levantaram a novelística brasileira ao alto lugar que ela ocupa no mundo? [...]⁴⁹⁶

As declarações de Jorge Amado explicitaram pressupostos sobre a produção cultural que apareceram nas formulações literárias valorizadas no jornal *A Manhã*, nas revistas *Seiva* e *Leitura*, e nas formulações de sua autoria sobre os romances brasileiros e a poesia hispano-americana publicadas no *El Siglo*. Cabe lembrar como, por diversas vezes, esses periódicos se

⁴⁹² Ibid. p.8

⁴⁹³ Ibid.

⁴⁹⁴ Ibid., p.9

⁴⁹⁵ Ibid., p. 25.

⁴⁹⁶ Ibid., p. 28.

referiram a diferentes “romances sociais” da década de 1930 e 1940, ou aos “romances proletários” de Jorge Amado, como as melhores expressões a “moderna literatura brasileira”.

Nada mais vinculado às “concepções marxistas de arte” valorizadas na época, do que a proposta de realização de uma literatura latino-americana de acordo com a perspectiva do “realismo romântico” que Jorge Amado defendeu nas páginas do *El Siglo*. Nesse sentido, conforme nos referimos acima, a “mensagem literária” de Jorge Amado para os escritores hispano-americanos durante sua militância clandestina, inspirou-se profundamente no “romantismo revolucionário” que embasava o “realismo literário” soviético. De maneira geral, esse reconhecimento nos permite afirmar que esse projeto partidário em relação à cultura estava em curso desde 1935.

Incorporando o papel de porta-voz do programa cultural do PCB para a fase de liberdade democrática, Jorge Amado lembrou que a responsabilidade dos escritores comunistas se ampliava nessa conjuntura. No novo momento, os militantes culturais deveriam redobrar os esforços para realizar a almejada “literatura proletária” e, além disso, liderar atividades voltadas à difusão dessas obras entre os setores populares.

Do ponto de vista técnico e formal, ainda segundo Jorge Amado, cabia aos escritores e artistas do PCB a tarefa de realizar pesquisas sobre os problemas do país e apresentá-las de uma “forma simples e pura, mais próxima e acessível à grande massa ávida de cultura”. Por isso os escritores e artistas deveriam ser disciplinados como “verdadeiros operários da pena e do pincel”.⁴⁹⁷ Por fim, esclareceu que essa proposta cultural não significava optar por uma literatura panfletária, como acusavam os críticos “trotskistas”. Ao contrário, lembrou aos ouvintes que escritores como Máximo Gorki, Henri Barbusse, Ilya Ehrenburg, Louis Aragon e Pablo Neruda, entre outros considerados grandes “criadores da prosa e poesia” daquele momento, eram quadros dos diversos Partidos Comunistas.”⁴⁹⁸

Na perspectiva apresentada por Jorge Amado, o objetivo do programa cultural do PCB era direcionar a produção e a difusão das obras literárias com vistas à educação popular. Desse modo, reiterava as declarações de Luiz Carlos Prestes reproduzidas na revista *Leitura*, de que a “liberdade de criação” encontrava-se na possibilidade do escritor escolher entrar no Partido e produzir uma literatura centrada na realidade do “povo brasileiro” e com fins “educativos”, ou permanecer na “torre de marfim”.

O discurso de Pedro Pomar deixou claro que as prerrogativas da criação artística e literária apresentadas por Jorge Amado, correspondiam ao objetivo de formular uma política

⁴⁹⁷ Ibid., p. 31

⁴⁹⁸ NERUDA, POMAR e AMADO, op. cit., p.33-34

cultural que ajudasse a construir um partido forte como o Partido Comunista da União Soviética.⁴⁹⁹ Por essa razão, explicou ainda que o PCB se empenharia em aprofundar seus conhecimentos sobre o “realismo socialista” para orientar a produção cultural dos membros do Partido. Sobre o tema da “liberdade de criação”, o Secretario de Educação e Propaganda do PCB lembrou que o escritor, ao se filiar ao Partido, assumia obrigações com o povo e era a ele que sua arte deveria servir.⁵⁰⁰

Os discursos de Pablo Neruda, Jorge Amado e Pedro Pomar, no primeiro encontro público do PCB com os seus militantes culturais, permitiram-nos refletir sobre dois aspectos do *Frentismo Cultural* desenvolvido pelos escritores do PCB e do PCCh no período estudado nesta pesquisa: em primeiro lugar, as concepções culturais consolidadas a partir dos debates e projetos literários desenvolvidos. Em segundo, os distintos papéis assumidos pelos principais expoentes culturais desses *Frentismos*: o romancista Jorge Amado e o poeta Pablo Neruda.

Os pronunciamentos de Pablo Neruda no encontro de escritores no Brasil expressaram como o PCCh era considerado um elo de ligação dos escritores e artistas com o “povo”, assim como reafirmaram a ideia de que o principal objetivo dos quadros culturais do Partido deveria ser usar sua obra para cumprir a “missão cultural” que lhes seria atribuída. No entanto, suas intervenções associaram a ligação com o “povo” mais às experiências na luta antifascista do que indicaram algum posicionamento resultante de afinidades com as orientações do PCCh. Mesmo tratando-se de 1945, ano de sua filiação e eleição pelo PCCh, observamos que os pronunciamentos de Pablo Neruda o aproximaram mais do “diplomata de carreira” do que do “militante comunista”. Em outras palavras, suas intervenções, nessa ocasião, não nos permitiram associá-lo às orientações do PCCh em relação à política cultural.

Nesse caso, o comentário de João Falcão sobre a conferência proferida por Pablo Neruda em Salvador, também durante essa visita ao Brasil em 1945, tornou-se bastante significativo:

[...] Neruda pronunciou belíssima palestra sobre o verdadeiro sentido do Pan-Americanismo nos dias correntes, abordou um tema de Direito Público e traçou um quadro atual das Américas. Naquele momento falou mais alto o diplomata de carreira, o cônsul, e depois embaixador de sua pátria. E não deixou de recitar alguns poemas que suscitaram entusiásticos aplausos do seletto auditório de professores universitários.⁵⁰¹

⁴⁹⁹ Ibid., p.10-11

⁵⁰⁰ Ibid., p.20-21

⁵⁰¹ FALCÃO, João. *Valeu a pena – Desafios de minha vida*. Salvador: Ponto & Vírgula, 2009. p.181

João Falcão ajudou-nos a aprofundar nossa percepção da maneira como a militância de Pablo Neruda o distanciava da representação de um quadro cultural organicamente ligado a um Partido Comunista. Conforme foi possível observar nas revistas do PCB, em geral, referiam-se a ele, ou o homenageavam, como poeta antifascista que encontrara no comunismo uma forma de, como poeta e diplomata prestigiado, expressar os valores da democracia chilena e das lutas populares latino-americanas.

As declarações de Jorge Amado, ao contrário, demonstraram seu esforço para legitimar um programa de ação cultural do PCB que sintetizava e aprofundava concepções e esforços literários desenvolvidos com o aval do Partido durante a clandestinidade. A liberdade democrática permitiu ao escritor falar abertamente a uma “plêiade de artistas e intelectuais comunistas” que proporcionavam “ao Partido uma significativa intervenção no campo cultural” e, sendo assim, a possibilidade de consolidar “um projeto que visava à educação política pela via da cultura”.⁵⁰² Suas declarações ligavam-se às do Secretário de Educação e Propaganda, Pedro Pomar, e demonstravam que, já em meados da década de 1940, as diretrizes da política cultural de Moscou que fundamentavam o “realismo socialista”, chegaram ao Brasil e foram incorporadas à política cultural dos pecebistas.

Podemos considerar então que, desde a clandestinidade, Jorge Amado estruturou uma relação orgânica⁵⁰³ com o PCB, reconhecida pela direção do partido e que teria continuidade, tanto na sua produção literária, quanto na sua militância, até 1947.

Nesse sentido, vale destacar que Jorge Amado foi o autor de um importante texto sobre o programa cultural do PCB na legalidade, publicado no jornal *A Classe Operária*. Nele o escritor enfatizou a concepção de que era o Partido que daria “ao criador de cultura o caminho melhor para um maior rendimento a serviço da causa do proletariado e do povo”, pois proporcionaria aos escritores e artistas os meios de chegar às “massas”.⁵⁰⁴ Jorge Amado sistematizou, assim, concepções que indicavam a constituição do discurso autoritário da organização em relação aos produtores culturais que marcaria a trajetória do PCB nos anos seguintes.

De maneira geral, observamos que a partir de 1945, na imprensa comunista brasileira e

⁵⁰² GUIMARÃES, op. cit., p. 97

⁵⁰³ Segundo o pensamento gramsciano, na relação com as classes subalternas competia aos intelectuais orgânicos articular as forças emergentes e lutar por uma nova ordem social. (GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988. p.3)

⁵⁰⁴ AMADO, Jorge. Escritores, artistas e o partido. *A Classe Operária*, Rio de Janeiro, n. 2, 16 de março de 1946. p.7

chilena, houve um encaminhamento no sentido de aprofundar a relação com os paradigmas do “realismo socialista”. Textos do censor cultural soviético, Andrei Jdanov, e de outros expoentes do comunismo internacional foram reproduzidos nas páginas dos periódicos partidários.

No Brasil, a partir de 1947, conforme enfatizou Denis de Moraes:

a imprensa partidária se nos afigurou como polo gerador de estratégias políticas e ideológicas que engendraram formas específicas de submissão da esfera artístico-literária ao chamado jdanovismo. O exame das publicações evidenciaria o sistema de coordenadas em que se baseou o PCB para infundir as premissas da “arte proletária”, no quadro de acirramento dos antagonismos entre as superpotências.⁵⁰⁵

Em outras palavras, ao regressar à clandestinidade, o PCB utilizaria a estrutura da ampla rede de periódicos criados a partir de 1945 para impulsionar seu alinhamento cultural com a União Soviética. Nesse quadro, pelo menos até 1956, Jorge Amado manteve seu protagonismo como crítico e escritor, aprofundando seus experimentos literários no sentido de adequar seus romances aos paradigmas soviéticos.

A análise preliminar da imprensa do PCCh relativa ao período de 1948 e 1956, demonstrou que o interesse dos comunistas chilenos pelo “realismo socialista” se estruturou efetivamente quando viveram na ilegalidade (1948-1958).⁵⁰⁶ Nesse período, observamos que se intensificaram os projetos literários dispostos a promover os romances proletários no Chile.

Obras de escritores formados em meio à mobilização política e cultural das décadas de 1930 e 1940, a *Generación de 38*⁵⁰⁷, ganharam espaço entre os críticos dos jornais comunistas chilenos. Procurava-se estabelecer relações entre o “realismo” dessas obras, o “realismo socialista” e os romances de quem consideravam o principal expoente desse gênero na América Latina: Jorge Amado.

Pablo Neruda, depois de sua viagem à União Soviética em 1949, participou do Congresso Latino-americano dos Partidários da Paz, no qual pronunciou um discurso de adesão ao “realismo socialista”.⁵⁰⁸

⁵⁰⁵ MORAES, Denis. *O imaginário vigiado*. A imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953). Rio de Janeiro: José Olympio, 1994. p. 16.

⁵⁰⁶ Cf. DALMÁS, Carine. O Partido Comunista do Chile e o XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética: pela “via pacífica” e contra o “realismo socialista”. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, n.11, jul.-dez, p.141-159, 2011.

⁵⁰⁷ Cf. DE LA FUENTE, José. *Narrativa de vanguardia, identidad y conflicto social*. La novela latino-americana de la primera mitad del siglo XX. La Serena: Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2007.

⁵⁰⁸ COSTA, op. cit., p. 119

Considerações Finais

A análise comparada do significado cultural do *frentismo* no Partido Comunista do Brasil (PCB) e no Partido Comunista do Chile (PCCh), entre 1935 e 1948, demonstrou que nas duas situações históricas as novas diretrizes da IC resultaram na aproximação de um grande número de escritores e artistas aos partidos. Fosse pela perspectiva de garantia das liberdades democráticas, fosse pelo combate ao nazifascismo ou ao *integralismo*, no caso do Brasil, romancistas e poetas comunistas e simpatizantes encontraram nos Partidos Comunistas, um local apropriado para refletirem sobre o papel político da literatura. Procuramos demonstrar, como esse período legitimou propostas literárias e escritores que se tornaram expoentes nos debates sobre a relação entre literatura e política no Brasil, no Chile e na América Latina.

Nem mesmo a perseguição política ao PCB impediu o desenvolvimento de uma prática cultural *frentista*. Nesse sentido, a pesquisa ressaltou como os periódicos partidários atuaram como circuitos culturais, promovendo a sociabilidade e as trocas políticas e literárias entre os militantes e simpatizantes do PCB e do PCCh.

O aspecto nacional presente nas diretrizes *frentistas* também mobilizou os escritores comunistas. No caso brasileiro, isso ocorreu em torno dos romances regionalistas da geração literária da década de 1930. No Chile, primeiro em torno do resgate da herança cultural *hispânica* e, posteriormente, na valorização da “poesia popular” ligada às representações dos operários da região norte do país, ou seja, do local de origem e estruturação do movimento operário chileno e, também, do PCCh.

No Brasil, a valorização da literatura nacional se desenvolveu associada à perspectiva de reconhecer obras que fossem além da representação das condições sociais do “povo” brasileiro e apresentassem alguma relação com a perspectiva de um “futuro revolucionário”. Tal propósito se expressou no reconhecimento dos “romances proletários” de Jorge Amado e nas suas formulações sobre o “realismo romântico”.

A comparação demonstrou uma diferença entre (1) a recepção da obra de Jorge Amado no jornal *A Manhã* e nas revistas literárias *Seiva* e *Leitura*, e (2) as posições do escritor sobre a literatura brasileira nos textos publicados no *El Siglo*. Na imprensa ligada ao PCB, Jorge Amado aparecia como o romancista que escreveu as obras que melhor traduziam as expectativas culturais dos comunistas nesse campo, ou seja, o “romance proletário”. Diferentemente, no *El Siglo*, Jorge Amado aparece no papel de crítico, divulgando o que, na sua visão, havia de mais “moderno” na literatura brasileira da época: os romances regionais

nordestinos. Nessa categoria o escritor inseriu obras das mais diferentes tendências, inclusive aquelas que os críticos dos periódicos ligados ao PCB desqualificavam. Assim, ao apresentar o “romance regional nordestino” dentro da perspectiva do “realismo romântico”, o escritor baiano colocou como dada uma questão ainda controversa entre os colaboradores do jornal e das revistas ligadas ao PCB.

No Chile, após as iniciativas embrionárias de alinhamento do debate literário, de acordo com os preceitos soviéticos de 1935, o PCCh conseguiu, mediante uma ampla mobilização antifascista em defesa da Frente Popular da Espanha, atrair um grande número de escritores para o Partido. Nesse período, que coincidiu com a formação e a eleição da Frente Popular chilena, os poetas comunistas foram protagonistas das ações literárias em apoio aos republicanos espanhóis que resultaram no resgate das tradições poéticas populares espanholas como uma herança “combatente” e de “caráter popular” que deveria ser incorporada pelos poetas locais. Desse modo, o reconhecimento da “hispanidade” foi identificado com o sentido nacional e revolucionário do projeto da Frente Popular.

O prestígio político e cultural alcançado por Pablo Neruda no Chile no período estudado, também se relacionou com a Espanha. Mais especificamente, com o protagonismo assumido pelo poeta nas mobilizações antifascistas realizadas na época da Guerra Civil (1936-1939). Ao regressar ao Chile, Pablo Neruda se dirigiu aos escritores locais e da América Latina com o objetivo de estruturar uma base de sustentação do movimento de escritores antifascistas no continente. Desse propósito originou-se a AICH, a projeção continental do poeta e, posteriormente, sua filiação ao PCCh.

Com o fim da Frente Popular, os comunistas chilenos passaram a buscar o sentido nacional e revolucionário da cultura nas poesias dos “poetas populares”. Porém, eram considerados “poetas populares” aqueles que elaboravam seus versos utilizando a forma da poesia popular chilena e temas que mesclassem a história nacional do PCCh (o “recabarrenismo”) com seu internacionalismo (stalinismo). Tal relação também se associou à escolha de Pablo Neruda como candidato para senador na região norte do país.

No entanto, os comunistas chilenos, apesar do significado político do governo da Frente Popular, de sua ampla trajetória democrática e de seu militante “diplomata” Pablo Neruda, não difundiram seus projetos poéticos no Brasil. Quando, em 1945, Pablo Neruda se referiu à liberdade de criação, falou de sua trajetória pessoal e não de algum projeto relacionado ao PCCh.

Baseando-nos nas realizações dos poetas comunistas chilenos em torno da poesia, tendemos a considerar que no PCCh o *Frentismo Cultural* ajudou a definir quadros ligados ao

campo da cultura que desenvolveram ações voltadas à mobilização popular no país, pois havia possibilidades políticas de realizar sua linha democrática.

Portanto, no Chile, à questão cultural parece ter sido atribuído um papel mobilizador, mais identificado com a agitação política do que com a formação de quadros culturais especializados.

Provavelmente por essa razão, Pablo Neruda apareceu nos periódicos comunistas do Brasil como símbolo de uma situação política excepcional na América Latina, para a qual se mobilizavam os escritores do PCB.

Referências Bibliográficas

ACTAS DEL SENADO DE CHILE: Discursos y intervenciones de Neruda en el senado desde mayo de 1945 a enero de 1948.

AGGIO, Alberto. *Frente Popular, radicalismo e revolução passiva no Chile*. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. *Democracia e Socialismo: a experiência chilena*. São Paulo: Annablume/UNESP, 2002.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. De amadores a Desapaixonados: eruditos e intelectuais como distintas figuras do conhecimento no Ocidente. *Trajetos Revista de História da UFC*. Fortaleza: Departamento de História da Universidade Federal do Ceará, vol 03 n° 06, p.43-66, 2005

ALMEIDA, Claudio Aguiar. *Cultura e sociedade no Brasil: 1940-1968*. 2. ed. São Paulo: Atual, 1996. 92 p. (Coleção Discutindo a História do Brasil).

ALMEIDA, Paulo Roberto de. Brasileiros na Guerra Civil Espanhola: combatentes na luta contra o fascismo. *Revista de Sociologia e Política*. Curitiba, n. 12, p. 35-66, jun. 1999.

ALVAREZ VALLEJOS, Rolando Eugenio. *La tarea de las tareas: Tradición y renovación en el Partido Comunista de Chile. (1965-1990)*. Universidad de Chile. (Tese de Doutorado em História), 2007.

ÁLVAREZ, Rolando, SAMANIEGO, Augusto e Venegas, Hernán. *Fragmentos de una historia*. El Partido Comunista de Chile en el Siglo XX. Democratización, Clandestinidad, rebelión. (1912-1994) Santiago: ICAL, 2008.

ÁLVAREZ, Rolando. (prólogo). Historias, historiografía y memorias del comunismo chileno en la primera década del siglo XXI. Un ensayo bibliográfico. In: BRAVO, Viviana Bravo. *!Con la razón y la fuerza, Venceremos!*. Santiago de Chile: Ariadna, 2010.

_____. *Arriba los pobres del mundo*. Cultura e identidad política del Partido Comunista de Chile. Entre democracia y dictadura. 1965-1990. Santiago: LOM, 2011.

AMADO, Jorge. *Cacau*. 53 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *Jubiabá*. 48 ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

_____. *Terras do Sem Fim*. 67 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

AMARAL, Roberto Mansilla. *Uma memória silenciada: idéias, lutas e desilusões na vida do revolucionário Octávio Brandão (1917-1980)*. Tese de Mestrado. ICFH/UFF. 2003.

ANDREUCCI, Álvaro Gonçalves Antunes; OLIVEIRA, Valéria Garcia de. *Cultura amordaçada: intelectuais e músicos sob a vigilância do DEOPS*. São Paulo: Arquivo do Estado: Imprensa Oficial, 2002. 160 p. (Coleção Inventário Deops, Módulo VI – Comunistas).

ÂNGELO, Ivan. Nós, que amávamos tanto a literatura. In: SCHWARTZ, Jorge;

- SOSNOWSKI, Saúl (orgs.) *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: EDUSP, 1994.
- ANSART, Pierre. *Ideologias, conflitos e poder*, Rio de Janeiro: Zahar, 1978
- ARÉVALO, Oscar. *El Partido Comunista*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983.
- AYMARD, Maurice. Histoire et comparaison. In ATSMÀ, Hartmut e BURGUiÈRE, André (Orgs.). *Marc Bloch aujourd'hui: Histoire Comparé et Sciences Sociales*. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990.
- BACZKO, Bronislaw. *Imaginação social*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da moeda, 1985
- BALASKRISHNAN, Gopal. A imaginação nacional. In _____ *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.
- 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*. 2010. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense. Niterói.
- BARCELLOS, Jalusa (org.) *CPC da UNE: uma história de paixão e consciência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. 472 p.
- BATTIBUGLI, Thaís. *A militância antifacista: comunistas brasileiros na Guerra Civil Espanhola (1936-1939)*. Tese de Mestrado. FFLCH/USP. 2000.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994
- BERG, Creuza de Oliveira. *Mecanismos do silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)*. São Carlos: EdUFSar, 2002. 170 p.
- BERLINCK, Manoel T. *O Centro Popular de Cultura da UNE*. Campinas: Papyrus, 1984. 120 p. (Coleção Krisis).
- BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. 102 p. (Coleção Cinema, v. 7).
- BESSA, Daniela Borja. *Discurso religiosa em Olhai os lírios do campo*. *Em Tese*, Belo Horizonte, v.5, p. 241-248, dez.2002
- BIELSHOWSKY, Ricardo. et alli. *Brasil y Chile: uma mirada hacia America Latina*. Santiago: RIL Universidad de Chile, 2006
- BLOCH, Marc. Pour une histoire compare des societees europeéenes. In: *Mélanges historiques*. Paris: S.E.V.P.E.N., 1963.
- BOBBIO, Noberto. *Os intelectuais e o poder*. São Paulo: Editora Unesp, 1997
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2ed. São Paulo: Cultrix, 1975.
- BOTREL, Jean-François. *Passeurs culturels em Espagne (1875-1914)* In: COOPER-RICHET,

D. MOLLIER, J.Y. e SILEM, A. *Passeurs culturels dans le monde des medias et de l'edition en Europe (XIXeme – XXeme siècles)*. Villeurbanne: Presses de L'Eusib, 2005. p.211-223

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Literatura e resistência. In: SCHWARTZ, Jorge; SOSNOWSKI, Saúl (orgs.) *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: EDUSP, 1994. 227 p. p. 175-183.

BRUNNER, J. J. *Cultura y Modernidad*. Ciudad de México: Grijalbo, 1992.

BUENO, Luis. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/Unicamp, 2006.

BUONICORI, Augusto Cesar. *Os Comunistas e a estrutura sindical corporativa (1948-1952): entre a reforma e a ruptura*. Tese de Mestrado. IFCH/UNICAMP. 1996.

CAJKA, Rodrigo. *Páginas de resistência: intelectuais e cultura na revista Civilização Brasileira*. Dissertação de mestrado, Campinas: Departamento de Sociologia/ Unicamp, 2005 (inédito)

CALLADO, Antonio. *Tempo de Arraes: a revolução sem violência*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. 183 p. (Coleção O Mundo, Hoje, v. 34).

CANCELLI, Elizabeth. *A intentona em Nova York*. Brasília: Ed. UNB, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976. 193 p. (Biblioteca Universitária – Série 2 – Ciências Sociais, v. 49).

_____. Radicalismos. *Estudos Avançados*, n. 8, p. 4-18, jan. 1988.

CAPELATO, Maria Helena. *Imprensa e História do Brasil*. Imprensa oficial e imprensa contestadora. O jornal como documento. O papel do jornal na história. São Paulo: Contexto, 1988.

_____. *Os arautos do liberalismo*. Imprensa Paulista 1920-1945. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *Multidões em cena. Propaganda política no varguismo e no peronismo*. São Paulo: Papyrus/Fapesp, 1998

_____. *Cultura Política e Política Cultural*. Mimeo. 2006

CARONE, Edgar (org). *O PCB*. (1922-1943). V. I. São Paulo: Difel, 1982.

_____. *O PCB*. (1943-1964). V. II. São Paulo: Difel, 1982.

_____. *O marxismo no Brasil*. (das origens à 1964). Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1986.

CARSON, Morris E. Pablo Neruda: regresó el caminante. (Aspectos sobresalientes em la obra y la vida de Pablo Neruda): Madrid: Plaza Mayor, 1973.

CAUDET, Francisco. *Romancero de la guerra civil*. Madrid: Ediciones de la torre, 1978.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990

CHAUÍ, Marilena. *Seminários*. São Paulo: Brasiliense, 1983. 106 p. (O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira).

CIFUENTES S, Luis. KIRBERG: TESTIGO Y ACTOR DEL SIGLO XX. Santiago de Chile, Noviembre de 1993.

CLAUDÍN, Fernando. *A crise do movimento comunista*. Trad. José Paulo Neto. São Paulo: Global, 1985.

COELHO, Teixeira. *Usos da cultura*. Políticas de ação cultural. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

_____. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

COLLIER, Simon. O Chile da Independência à Guerra do Pacífico. In: Leslie Bethell (org) *História da América Latina: Da Independência a 1870*. v. 3, São Paulo: EDUSP, 2004, p.591-624

CONCHEIRO BÓRQUEZ, Elvira; MODONESI, Massimo e CRESPO, Horacio. (coord.). *El comunismo: otras miradas desde América Latina*. México: UNAM, 2007.

CORVALÁN, Luis. Ricardo Fonseca Combatiente Ejemplar. Empresa Editora Austral. Santiago de Chile, Noviembre de 1971.

_____. *De lo vivido y lo peleado*. Santiago: LOM, 1997.p.214

COSTA, Adriane Vidal. *Pablo Neruda: uma poética engajada*. Rio de Janeiro: E-papers, 2007.

COSTA, Luiz Flávio de Carvalho. *Nacionalismo e Alianças Políticas (1954-1958)*. Tese de Mestrado. IFCH/UNICAMP. 1976.

_____. *PCB e a questão do sindicalismo rural*. (1954-1964). Tese de Doutorado. FFLCH/USP. 1990. 254p.

DE COSTA, René. Sobre Huidobro y Neruda. The University of Chicago. S/d / COSTA, René de. XVIII. El Neruda de Huidobro. Disponível em: <http://www.neruda.uchile.cl/critica/decosta.html>. Acesso: 29/08/2012

DALMÁS, Carine. Brigadas muralistas e cartazes da experiência chilena. (1970-1973). Dissertação de Mestrado (História Social), FFLCH-USP, 2006. 199 f.

_____. O Partido Comunista do Chile e o XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética: pela “via pacífica” e contra o “realismo socialista”. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, n.11, jul.-dez, p.141-159 , 2011.

_____. Os comunistas, a cultura e a política das frentes populares: apontamentos sobre as concepções culturais do PCB e do Partido Comunista do Chile. In: NAPOLITANO, Marcos; PATTO, Rodrigo, CZAJKA, Rodrigo (org). *Comunistas brasileiros: cultura política e indústria cultural*. Belo Horizonte, 2013 (no prelo).

DEVÉS V., Eduardo. La cultura obrera ilustrada chilena y algunas ideas en torno al sentido de nuestro quehacer historiográfico. Santiago de Chile. *Mapocho. Revista de Humanidades y*

Ciencias Sociales. nº 30, Segundo semestre de 1991, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. p. 127-135.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. Jorge Amado, exílio e literatura. Aletria: *Revista de Estudos de Literatura*. UFMG, v.9, n. 1, p. 226-236, 2002.

FALCÃO, João. *A história da revista seiva*. Primeira revista do Partido Comunista do Brasil – PCB. Salvador/BA: Ponto & Virgula, 2008.

_____. *Valeu a pena – Desafios de minha vida*. Salvador: Ponto & Vírgula, 2009.

FÁVERO, Osmar (org.) *Cultura popular e educação popular: memória dos anos 60*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. 283 p. (Biblioteca de Educação, v. 3).

FAÚNDEZ, Julio. *Izquierdas y democracia en Chile*. Trad. José Cayuela. Santiago de Chile: Ediciones BAT S.A, 1992.

FERREIRA, Jorge. *Prisioneiros do mito: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)*. Niterói: EDUFF: Rio de Janeiro: MAUAD, 2002. 320 p.

FONTES, Paulo Roberto Ribeiro. *Trabalhadores da Nitro Química: a fábrica e as lutas operárias nos anos 50*. Tese de Mestrado. IFCH/UNICAMP. 1996.

_____. *Comunidade operária, migração nordestina e lutas sociais*. São Miguel Paulista (1945-1966). Dissertação de Doutorado. IFCH/UNICAMP. 2002.

FONTES, Rafael Oliveira. *A Seiva de uma juventude: intelectualidade, juventude e militância política*. (Salvador, Bahia, 1932-1943). Dissertação de Mestrado. (História), PPGH-Universidade Estadual de Feira de Santana, 2011, 164p.

FUENTE, José de la. *Narrativa de vanguardia, identidad y conflicto social. La novela latinoamericana de la primera mitad del siglo XX*. La Serena: Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2007.

FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. *Cinema e política*. Tradução por Júlio Cezar Montenegro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. 235 p. (Coleção Cinema, v. 2). Tradução de: Politics and films.

GALVÃO, Walnice Nogueira. As falas, os silêncios (literatura e imediações: 1964-1988). In: SCHWARTZ, Jorge; SOSNOWSKI, Saúl (orgs.) *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: EDUSP, 1994. 227 p. p. 185-195.

GARCIA, Miliandre. *Do teatro militante à canção engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)*, São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

GARRETÓN, M.A., SOSNOWSKI, S. e SUBERCASEAUX, B. (orgs) *Cultura, autoritarismo y redemocratización em Chile*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1993

GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloisa Buarque de; VENTURA, Zuenir. *Cultura em*

trânsito: da repressão à abertura. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. 336 p.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. 111 p. (Coleção Leitura).

GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

GRUZINSKI, Serge. Os mundos misturados da monarquia católica e outras connected histories. *Topoi*, Rio de Janeiro, mar. 2001. p. 175-195

GUIBERNAU, Montserrat. Identidade nacional. In: _____ *Nacionalismos: O Estado nacional e o nacionalismo no século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p.75-94

GUZMAN, Nicomedes. (dir.) *Autorretrato de Chile*. 3ed. Santiago: Zig-Zag. 1974.

HENN, Leonardo Guedes. *As concepções de revolução produzidas pela Internacional Comunista e por seus organismos de América do Sul para colônias e semicolônias, especialmente para América Latina (1919-1943)*. Dissertação de Doutorado. Unisinos. 2005.

HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. 3. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. 199 p.

JUNQUEIRA, Mary Anne e SCATENA, Stella Maris. (orgs.) *Cadernos de seminários de pesquisa*. Volume II. São Paulo: USP-FFLCH – Humanitas, 2011.

KAREPOVS, Dainis. *Nos subterrâneos da luta: um estudo sobre a cisão do PCB em 1937-1938*. Tese de Mestrado. FFLCH/USP. 1996.

KONRAD, Diorge Alceno. *O fantasma do medo: o Rio Grande do Sul, a repressão policial e os movimentos sócio-políticos (1930-1937)*. Tese de Doutorado. IFCH/UNICAMP. 2004.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Scritta, 1991. 408 p.

LAFETÁ, João Luiz. 1930: A crítica e o modernismo. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LAFERTTE, Elias. *Vida de un comunista* (páginas autobiográfica). Empresa Editora Austral, 1971.

LAMIZET, Bernard. Le miroir culturel: 'les passeurs'. In: COOPER-RICHET, D. MOLLIER, J.Y. e SILEM, A. *Passeurs culturels dans le monde des medias et de l'edition en Europe (XIXeme – XXeme siècles)*. Villeurbanne: Presses de L'Eusib, 2005. p.161-177

LENZ, Rodolfo. *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile Siglo XIX*. Santiago de Chile: Centro Cultural de España, 2003.

- LIMA, Felipe Victor. *O Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores: movimento intelectual contra o Estado Novo* (1945). USP, História Social (Dissertação de Mestrado), 2010. 229p
- LJUBETIC, Iván. *Breve História Del Partido Comunista de Chile*. Série Comisión Regional Metropolitana de Educación, 1996.
- LOMNITZ, Claudio Nationalism as a practical system. In: CENTENO, Miguel Angel e LÓPEZ-ALVES, Fernando (orgs.) *The other mirror. Grand theory through the lens of Latin America*. Princeton: Princeton University Press, 1999. p.329-359.
- LOPES, Marco Antonio (org). *Grandes nomes da História Intelectual*. São Paulo: Contexto, 2003.
- LOWI, Michael. (org). *O marxismo na América Latina*. Uma antologia de 1909 aos dias atuais. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.
- LOYOLA, Manuel. *La felicidad y la política en Luis Emilio Recabarren*. Ensayo de interpretación de su pensamiento. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones, 2007.
- LUCA, Tânia de. *A Revista Brasil: Um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: EDUNESP, 1999.
- LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever? In: _____ *Ensaio sobre literatura*. Trad: Leandro Konder e Giseb Vianna Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- MARIANI, Bethania. *O PCB e a imprensa*. Os comunistas no imaginário dos jornais. 1922-1989. Campinas: Revan/UNICAMP, 1998.
- MARTINS, Ana Luiza. Da fantasia à História: folheando páginas revisteiras. *História*, São Paulo, 22 (1) : 59-79, 2003.
- MAZZEO, Antonio Carlos. *Sinfonia inacabada*. A política dos comunistas no Brasil. São Paulo: Boitempo, 1999.
- MICELI, Sérgio (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. 240 p.
- MILLAS, Orlando. *La alborada democratica en Chile*. Memorias. Primer Volumen 1932-1947 En tiempos del Frente Popular. Santiago de Chile: Cesoc Ediciones, 1993.
- MILOS, Pedro. *Frente Popular en Chile*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2008.
- MISKULIN, Silvia Cezar. *Cultura Ilhada. Imprensa e Revolução Cubana* (1959-1961). São Paulo: Xamã, 2003
- MORAES, Denis. *O imaginário vigiado*. A imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953). Rio de Janeiro: José Olympo, 1994.
- MORAES, João Quartim de (org.) *História do Marxismo no Brasil – Volume III: teorias, interpretações*. Campinas: UNICAMP, 1998. (Coleção Repertórios).
- _____. *História do Marxismo no Brasil – Volume I: o impacto das revoluções*. Campinas: UNICAMP, 2007. (Coleção Repertórios).

_____. *História do Marxismo no Brasil – Volume II: Os influxos teóricos*. Campinas: UNICAMP, 2007. (Coleção Repertórios).

_____. *História do Marxismo no Brasil – Volume III: teorias. interpretações*. Campinas: UNICAMP, 2007. (Coleção Repertórios).

_____. *História do Marxismo no Brasil – Volume IV: visões do Brasil*. Campinas: UNICAMP, 2007. (Coleção Repertórios).

_____. *História do Marxismo no Brasil – Volume V: Partidos e organizações dos anos 1920 aos 1960*. Campinas: UNICAMP, 2007. (Coleção Repertórios).

MORAGA VALLE, Fabio e PEÑALOZA PALMA, Carla. España en el corazón de los chilenos. La alianza de intelectuales y la revista Aurora de Chile, 1937-1939. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la cultura*. Vol. 38, n. 2 jul-dic 2011. p. 55-81.

MOTTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. 4ed. São Paulo: Ática, 1978.

MOULIAN, Tomás. *Fracturas*. De Pedro Aguirre Cerda a Salvador Allende. (1938-1973). Santiago de Chile: LOM, 2006

MUÑOZ, Diego. *Brito, poeta popular nortino*. Cantor de la patria, del pueblo, de la democracia. Santiago de Chile: Editor Gutenberg, 1946.

NAPOLITANO, Marcos. A canção engajada no Chile e no Brasil: uma perspectiva comparada. *Caderno de Filosofia e Ciências Humanas*. São Paulo, v.7, n. 13, p. 19-23, abr. 2000.

_____. A arte engajada e seus públicos (1955/1968). *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 103-124, 2001.

_____. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Anablume: FAPESP, 2001. .

_____. A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica. *Revista Temáticas*, 37/38, Pós-Graduação em Sociologia, UNICAMP, 2011.

NERUDA, Pablo; POMAR, Pedro e AMADO, Jorge. *O partido comunista e a liberdade de criação*. Rio de Janeiro: Edições Horizonte Ltda, 1945.

_____. *Confesso que vivi*. Memórias. Trad. Olga Savary. São Paulo: Círculo do livro S.A. s/d.

_____. *Canto general*. Santiago: Pehuén,

_____. *Odas elementales*. 4ed. Santiago: Pehuén, 2010.

_____. *Las uvas y el viento*. Buenos Aires: De Bolsillo, 2003.

NETT, Mane et. Alli. *Diversidad Cultural: el valor de la diferencia*. Santiago: LOM, 2005.

NÓMEZ, Naín. *Pablo de Rokha. Epopeya del fuego*. Santiago: LOM, 1995.

_____. *Antología crítica de la poesía chilena. Tomo II.* Santiago de Chile: LOM, 2000.

_____. *Antología crítica de la poesía chilena. Tomo III. Poesía de las Vanguardias [2]: La consolidación vanguardista y la modernidad cuestionada (1933-1953).* Santiago: LOM, 2002.

_____. *Antología crítica de la poesía chilena. Tomo IV. Modernidad, marginalidad y fragmentación urbana (1953-1973).* Santiago: LOM, 2006.

OLIVARES, B. Edmundo. *Pablo Neruda: Los caminos del mundo. Tras las huellas del poeta itinerante. II. (1933-1939).* Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2001.

_____. *Pablo Neruda: Los caminos del mundo. Tras las huellas del poeta itinerante. III. (1940-1950).* Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2004.

ORELLANA, Carlos. *El siglo en que vivimos.* Chile: 1900-1999. Santiago: Planeta, 1999.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural.* São Paulo: Brasiliense, 1988. 223 p.

_____. *Cultura brasileira e identidade nacional.* 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. 149 p.

_____. *Românticos e folcloristas: cultura popular.* São Paulo: Olho d'Água, [s/d]. 102 p.

PAIVA, Marco Aurélio. Um outro herói modernista. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v.20, n.2. p.175-196. Novembro de 2008.

PALMIER, Jean Michel. *Lenine a arte e a revolução.* Trad. José Saramago. V.3. Lisboa: Moraes Editores, 1976.

PANDOLFI, Dulce. *Camaradas e companheiros: história e memória do PCB.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, Fundação Roberto Marinho, 1995.

PARLAMARTCHUK, Ana Paula. *Ser intelectual comunista: escritores brasileiros e o comunismo (1920-1945).* Tese de Mestrado. IFCH/UNICAMP. 1997.

_____. *Os novos bárbaros: escritores e comunismo no Brasil (1928-1948).* Dissertação de Doutorado. IFCH/UNICAMP. 2003.

PASERO, Carlos Alberto. Jorge Amado en “Buenos Aires, capital de Hispanoamérica” (1935-1942). *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 633, Madrid, marzo de 2003.

PECAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil.* Entre o povo e a nação. Trad. Maria Júlia Goldwasser. São Paulo: Ática, 1990.

PÉREZ, Floridor. *Pablo Neruda Esencial.* Poesía, Prosa, Correspondencia y discursos parlamentarios. Santiago de Chile: Aguiar Chilena de Ediciones S.A, 2007.

PERNET, Corinne A. The popular fronts and folklore: chilean cultural institutions, nationalism and pan-americanism, 1936-1948. *Historiamericana*, n. 16, Verlag Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag Stuttgart, 2004.

PEZOA VÉLIZ, Carlos. *Alma Chilena.* Santiago-Valparaíso: Biblioteca chilena moderna, 1912. p. 109-113. Disponível em:

<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0005178.pdf>

PINTO, Julio. *Desgarros y utopías en la pampa salitrera*. La consolidación de la identidad obrera en tiempos de la cuestión social (1890-1923). Santiago de Chile: LOM, 2007

PLEKHANOV, George. *A arte e a vida social*. Cartas sem endereço. Trad. Educardo Sucupira Filho. São Paulo: Brasiliense, 1969.

PRADO, Maria Ligia Coelho. Repensando a história comparada da América Latina. *Revista de História*. 2 semestre. n. 153. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2005. p.23-24.

PUCCIO, Osvaldo H. La política del Partido Comunista de Chile: elementos de su evolución y permanencia en el último periodo. In. VARAS, Augusto (comp.) *El partido comunista de Chile*. Santiago: FLACSO, 1988. p. 403-438.

RAMÍREZ NECOCHEA, Hernán. *Origen y formación del Partido Comunista de Chile*. Ensayo de historia política y social de Chile. Santiago de Chile: Editorial Progreso, 1984.

REGO, José Lins do. *O moleque Ricardo*. 17 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RÉMOND, R.(org). *Por uma História Política*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

RIOUX, Jean Pierre e SIRINELLI, Jean François (org). *Para uma História Cultural*. Lisboa: Estampa, 1998.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *Brasilidade revolucionária: um século de cultura e política*. São Paulo: Unesp, 2010.

RIQUELME, S. Alfredo. *Rojo atardecer*. El comunismo chileno entre dictadura y demcoracia. Santiago de Chile: DIBAM, 2009.

RODRÍGUEZ, Juan Pablo González. *Historia social de la música popular en Chile (1890-1950)*. Santiago de Chile: Eds. Universidad Católica, 2005

RUBIM, Antônio Albino Canelas . *Partido comunista, cultura e política cultural*. São Paulo, 1986. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. 416 p.

_____. Partido Comunista e herança cultural no Brasil. *Ciência e Cultura* (Revista da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência), 41(6):552-565, junho (1989).

RUIZ TORRES, Pedro. Les usages politiques de l'histoire em Espagne. Formes, limites et contradictions In HARTOG, F. et REVEL, J. (dir) *Les usages politiques du passé*. Paris: Enquête Éditions de L'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2001, p. 129-156

SAID, Edward. *Cultura e Política*. São Paulo: Boitempo editorial, 2003.

_____. *Representações do Intelectual: as conferências de Reith de 1993*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

SALAZAR, Gabriel e PINTO, Julio. *Historia Contemporânea de Chile*. (5vls). Santiago de

Chile: LOM, 1999.

SCHIDLOWSKY, David. *Las furias y las penas*. Pablo Neruda y su tiempo. Tomo 1 e 2. Berlín: WVB, 2003.

SEGATTO, José Antônio; NETTO, José Paulo; NÉTO, José Ramos; AZEVEDO, Paulo Cesar e SANCCHETTA, Vladimir. *PCB*. Memória fotográfica. 1922-1982. São Paulo: Brasiliense, 1982.

SEGUEL, Gerardo. *Horizonte Despierto*. Santiago de Chile: Editorial Panorama, 1936.

_____. (coord). *Madre España*. Santiago de Chile, 1937.

SENA JR, Carlos Zacarias de. *Os impasses da estratégia: Os comunistas, o antifascismo e a revolução burguesa no Brasil. 1936-1948*. São Paulo: Annablume, 2009.

SILVA, Carine Neves Alves da. *Teoria marxista: o patrimônio histórico e intelectual produzido pelas instituições e intelectuais comunistas na América Latina*. *Anais Eletrônicos do XIV Encontro Regional de História-ANPUH-RJ*. Rio de Janeiro, 2010.

SILVA, Idalice Ribeiro da. *“Flores do Mal” na cidade jardim: Comunismo e Anticomunismo em Uberlândia (1945-1954)*. Tese de Mestrado. IFCH/UNICAMP. 2000.

SKIDMORE, Thomas E. *Uma história do Brasil*. 4ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

SORÁ, Gustavo. *Traducir el Brasil*. Una antropología de la circulación internacional de ideas. Buenos Aires: Zorzal, 2003.

SUBERCASEAUX, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Desde la independencia hasta el Bicentenario*. V. I, II e III, Santiago: Universitaria, 2011.

TAPIA, Víctor Contreras. *Campesino y Proletario*. Colección Camino de Rebelión...

TEITELBOIM, Volodia. *Un muchacho del siglo XX (Antes del Olvido I)* Santiago: Sudamericana/ Señales 1997.

TEITELBOIM, Volodia. *Un hombre de edad media (Antes del Olvido II)* Santiago: Sudamericana/ Señales 1999.

TEITELBOIM, Volodia. *La vida, una suma de historias (Antes del Olvido III)* Santiago: Sudamericana/ Señales 2003.

TEITELBOIM, Volodia. *Neruda*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana chilena, 1996.

ULIANOVA, Olga e RIQUELME SEGOVIA, Alfredo. *Chile en los archivos soviéticos*. Chile y KOMINTERN (1922-1931). V.I. Santiago: DIBAM-LOM-USACH, 2005.

_____. *Chile en los archivos soviéticos*. Chile y KOMINTERN (1931-1935). V.II. Santiago: DIBAM-LOM-USACH, 2009.

VALVERDE, Monclar Eduardo Góes de Lima. *Militância e poder: balizas para uma genealogia da militância*. Tese de Mestrado. IFCH/UNICAMP. 1986.

VARAS, Jose Miguel. *Chacón*. Empresa Editora Austral. Santiago de Chile, Noviembre de 1971.

VILLAÇA, Mariana Martins. *Polifonia tropical*. Experimentalismo e engajamento na música popular. (Brasil e Cuba, 1967-1972). São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004.

_____. O Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos (ICAIC) e política cultural em Cuba (1959-1991). Tese de Doutorado. Departamento de História Social. FFLCH/USP, 2006

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade* (1780-1950). São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1969.

_____. *Marxismo e literatura*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. *Cultura*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

Z Aidan Filho, Michel. *O PCB e a Internacional Comunista: 1922-1929*. São Paulo: Vértice, 1988.

Fontes da Pesquisa

1. Sobre os comunistas brasileiros:

A Manhã (RJ): Jornal diário da Aliança Nacional Libertadora, publicado entre maio e novembro de 1935. Local de consulta: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Revista Movimento (RJ): Revista mensal do Clube de Cultura Moderna do Rio de Janeiro. Números consultados: 4 Período: 1935. Número aproximado de páginas: 24. Local de consulta: As cópias foram concedidas à autora pela pesquisadora Ângela Meirelles de Oliveira após sua pesquisa no Arquivo Edgard Leuenroth (AEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

Revista Seiva (BA): Revista literária mensal, criada e dirigida por integrantes do Comitê Regional do PCB em Salvador, na Bahia. Números consultados: 18. Período: 1938 a 1943. Número aproximado de páginas: 50 Local de consulta: Academia de Letras da Bahia.

Revista Leitura (RJ): Revista literária mensal, criada e dirigida por Barboza Mello. Números consultados: 41 Período: 1942 a 1946. Número aproximado de páginas: 72. Local de consulta: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP).

Tribuna Popular (RJ): Jornal diário do PCB. Números consultados: 350, aproximadamente. Período: 1945 a 1947. Número aproximado de páginas: 8. Local de consulta: Centro de Documentação e Memória da Universidade Estadual Paulista (UNESP).

2. Sobre os comunistas chilenos:

Frente Único (Stgo): Jornal semanal do PCCh. Números consultados: 39. Período: 1934-1936. Número aproximado de páginas: até 12. Local da Consulta: Biblioteca Nacional do Chile.

Frente Popular (Stgo): Primeira Fase. Jornal semanal do PCCh. Números consultados: 16.

Período: 16 de maio de 1936 a agosto. Número aproximado de páginas: indefinido devido às condições precárias de conservação. Local da Consulta: Biblioteca Nacional do Chile.

Frente Popular (Stgo): Segunda Fase. Jornal diário do PCCh. Números consultados: 1. 226. Período: 1936 a agosto de 1940. Número aproximado de páginas: até 18. Local da Consulta: Biblioteca Nacional do Chile.

El Siglo (Stgo): Primeira fase. Jornal diário do PCCh. Números consultados: 2. 863. Período: 31 de agosto de 1940 a 1948. Número aproximado de páginas: até 18. Local da Consulta: Biblioteca Nacional do Chile.

Revista Principios (Stgo): Revista marxista. Números consultados: 5. Período: 1935. Número aproximado de páginas: 50. Local da Consulta: Biblioteca Nacional do Chile.

Revista Principios (Stgo): Revista teórica do PCCh. Números consultados: 80. Período: 1939-1947. Número aproximado de páginas: 40. Local da Consulta: Biblioteca Nacional do Chile.

3. Arquivos Consultados:

Brasil:

- Centro de Documentação e Memória (CEDEM) da UNESP
- Arquivo Edgard Leuenroth (AEL) da UNICAMP
- Arquivo do Estado de São Paulo (AESP)
- Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP
- Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro
- Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (APERJ)
- Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, de Porto Alegre
- Academia de Letras da Bahia (ALB).

Chile:

- Biblioteca Nacional do Chile
- Biblioteca do Congresso do Chile
- Biblioteca de Santiago de Chile
- Fundação Pablo Neruda

- Fundação Vicente Huidobro
- Fundação Pablo de Rokha

4. Fontes levantadas inicialmente para a pesquisa:

A) Os jornais e revistas revisados para a pesquisa se inserem numa das três categorias abaixo:

1. Periódicos considerados órgãos oficiais dos partidos ou endossados abertamente por eles.
2. Periódicos criados por artistas e intelectuais militantes dos partidos.
3. Periódicos que tiveram intensa e regular participação de membros ou simpatizantes do PCB e PCCh.

A seleção de artigos e reportagens seguiram os seguintes critérios:

1. Editoriais e artigos redacionais que expressassem concepções do periódico sobre a produção artística e cultural da época.
2. Análises e críticas redacionais a respeito de obras, eventos culturais, políticas culturais e artistas da época.
3. Críticas literárias, teatrais, cinematográficas, musicais e das artes visuais, elaboradas por artistas e intelectuais ligados ou valorizados pelos partidos em cada período.
4. Artigos e reportagens de e sobre artistas e intelectuais relacionados aos debates e formulações artístico-culturais do MCI.
5. Projetos e propostas relacionadas ao campo da produção artística promovidos nos periódicos.
6. Menções dos periódicos brasileiros sobre os artistas, as obras e as propostas culturais do PCCh.
7. Menções dos periódicos chilenos sobre os artistas, as obras e as propostas culturais do PCB.

B) Jornais mapeados, mas não revisados completamente:

Do PCB:

Folha do Povo (1945-1952?/PE)
Tribuna Gaúcha (1946-1960/RS)
Revista Problemas (1947-1956/SP)
O Momento (1945-1949/ BA)
Boletim de Ariel (1931 a 1938)
Revista Proletária (Rio de Janeiro – 1935, 1938 a 1939)
Voz Operária (1945-1950)
O Popular (Recife – 1948)
Orientação (Recife – 1951)
A Classe Operária (Rio de Janeiro – 1925 a 1946)
Imprensa Popular (Rio de Janeiro – 1954 a 1956)
Horizontes do Mundo (São Paulo - 1955 a 1956)
Revista Brasiliense (São Paulo – 1955-1964)

Do PCCh:

Princípios (Santiago de Chile – 1935 a 1973)
Aurora (1954-1956)

1. Periódicos e colaboradores do PCCh

FRENTE ÚNICO (1934-1936)	
Período/Periodicidade:	De 26 dezembro de 1934 até a quarta semana de janeiro de 1936 / Semanal
Local/Abrangência:	Santiago de Chile / Nacional
Direção:	PCCh
Redação:	XXXX
Número aproximado de jornais revisados / número aproximado de páginas por número:	39 / até 12 páginas
Características Gerais: SEM PÁGINA CULTURAL DEFINIDA. A cada 15 dias (aproximadamente) apresenta artigos de crítica artístico-cultural. Áreas culturais mais debatidas: Poesia; poesia operária; literatura (romance); Literatura revolucionária antifascista	

FRENTE POPULAR (1936 – Primeira Fase)	
Período/Periodicidade:	16 de maio de 1936 a agosto / Semanal
Local/Abrangência:	Santiago de Chile / Nacional
Direção:	Carlos Céspedes
Redação:	Justiniano Sotomayor, Doctor Calvo e Ricardo Latcham

Número aproximado de jornais revisados / número aproximado de páginas por número:	16 / Indefinido (condições precárias)
Características Gerais: Textos esparsos. Parecido com o Frente Único. Áreas culturais mais debatidas: Literatura e poesia	

FRENTE POPULAR (1936-1940 – Segunda Fase)	
Período/Periodicidade:	2 de setembro de 1936 a agosto de 1940 / Diário (menos aos domingos)
Local/Abrangência:	Santiago de Chile / Nacional
Direção:	1936 a maio/junho de 1939: Jorge Jiles Pizarro Junho de 1939 a agosto de 1940: Director: Enrique Bello Cruz. Gerente: Salvador Barra Woll
Redação:	Volodia Teitelboim, Luis Corvalán (ainda incompleto).
Número aproximado de jornais revisados / número aproximado de páginas por número:	1. 226 / até 18 páginas
Características Gerais: 1. Página cultural: com a programação diária de cinema e teatro. Colunas semanais, mas sem uma regularidade precisa para crítica literária e de artes em geral; coluna “Los escritores dicen”, sobre assuntos diversos e para a publicação de poesias. 2. Congressos de Escritores e sobre cultura em geral. 3. Reivindicações de direitos dos artistas e defesa de projetos culturais em nível nacional.	

AURORA DE CHILE (1938 a 1940)	
Período/Periodicidade:	1o. de Agosto de 1938 até 20 de dezembro de 1940 / Em 1938 quinzenal, mas com irregularidades, a partir de 1939 mensal
Local/Abrangência:	Santiago de Chile / Nacional
Direção:	Pablo Neruda
Redação:	XXX
Número aproximado de revistas revisadas / número aproximado de páginas por número:	20 / até 20 páginas
Características Gerais: Órgão de divulgação e debate da <i>Alianza de Intelectuales de Chile</i> (AICH). No âmbito da produção cultural promoveu romances chilenos e a “poesia popular” e em termos político-culturais, apoiou e propôs políticas públicas relacionadas ao campo artístico.	

MULTITUD (1939-1953...)	
Período/Periodicidade:	1o. de janeiro de 1939 até agosto de 1953...
Local/Abrangência:	Santiago de Chile / ?

Direção:	Pablo de Rokha
Redação:	XXX
Número aproximado de revistas revisadas / número aproximado de páginas por número:	57 / muito indefinido, houve números correspondentes a até 3 meses e outros incompletos.
<p>Características Gerais: Temas: cultura, literatura e poesia. Prestes. Revista de periodicidade irregular e data final indefinida, constam números esparsos na Biblioteca Nacional do Chile até o final de 1950, porém revisamos apenas aquelas relativas ao período estudado.</p>	

EL SIGLO (1) (1940-1948)	
Período/Periodicidade:	31 de agosto de 1940 a julho de 1948 / Diário
Local/Abrangência:	Santiago de Chile / Nacional
Direção:	Raúl Barra Silva
Redação:	A definir
Número aproximado de jornais revisados / número aproximado de páginas por número:	2. 863 / até 16 páginas
<p>Características Gerais: Publicado ininterruptamente até julho de 1948. Cobertura diária à programação cultural local em seções intituladas “carnet de teatro”; “La película que vimos”; “Actividad Intelectual”; “Escenarios de aquí y de allá”, entre outras. Sábados, domingos e outros dias da semana não determinados publicou: contos, poesias, análise e divulgação de obras literárias, musicais, cinematográficas e teatrais, e acompanhou passo a passo o desenvolvimento dos Instituto de Extensão Musical da Universidade do Chile (UCHILE), assim como a formação do Teatro Experimental, também vinculado à UCHILE, ambos criados nos anos 1940. Destacamos a coluna intitulada “El cómico viejo”, onde foram realizadas análises das produções culturais nacionais, a defesa da “arte proletária”, e do “teatro popular”.</p>	

DEMOCRACIA (1949-1952)	
Período/Periodicidade:	10 de setembro de 1949 a 24 de outubro de 1952 / Diário, mas no início (1949-1950) 4 a 5 vezes na semana.
Local/Abrangência:	Santiago de Chile / indefinida
Direção:	A definir
Redação:	A definir
Número aproximado de jornais revisados / número aproximado de páginas por número:	704 / até 8 páginas
<p>Características Gerais: Permanece a publicação das programações culturais diárias e apresenta colunas de crítica literária e poesias semanalmente. Surge a <i>Lira Popular</i>, como grande projeto do jornal. Jornal que deu ênfase regular ao “realismo socialista”.</p>	

EL SIGLO (2) (1952-1956...)	
Período/Periodicidade:	25 de outubro de 1952 a 31 de dezembro de 1956 / diária.
Local/Abrangência:	Santiago de Chile / nacional
Direção:	A definir
Redação:	José Miguel Varas
Número aproximado de jornais revisados / número aproximado de páginas por número:	1.471 / até 16 páginas
<p>Características Gerais:</p> <p>Continua o projeto da <i>Lira Popular</i>. Pablo Neruda atua mais como crítico e apresenta informes sobre Congressos internacionais como o II Congresso de Escritores Soviéticos de 1954. Jorge Amado, o PCB e eventos culturais como o Congresso da Cultura e o Congresso de Intelectuais realizados no Brasil em 1954 são relatados. Teatro, artes plásticas e cinema ganharam destaque. O neorrealismo italiano e o Cine Novo brasileiro reveberam certo destaque. Juan de Luigi, em suas críticas literárias, enfatizou o realismo, o “realismo crítico” e o “realismo socialista”, nas obras. Seções regulares: “La película que vimos” e “Los libros y los hechos”.</p>	

VISTAZO (1952-1955)	
Período/Periodicidade:	26 de agosto de 1952 a 27 de dezembro de 1955 / semanal
Local/Abrangência:	Santiago de Chile / Nacional
Direção:	Luis Enrique Délano
Redação:	Alfonso Alcade, José Miguel Varas e o crítico de cinema Enrique Ortúzar
Número aproximado de revistas revisadas / número aproximado de páginas por número:	175 / até 34 páginas.
<p>Características Gerais: Colunas intituladas “En el mundo de las letras y las artes” e “Nuestra larga y angosta faja” análises sobre a produção cultural nacional, com ênfase na produção poética e literária. Cobertura das produções do Instituto de Extensão Musical da UCHILE. Obras e discursos políticos de Pablo Neruda foram citados frequentemente, e as atividades de Volodia Teitelboim também ganharam destaque. Os congressos culturais como o Congresso Continental da Cultura de 1953, o Congresso Nacional da Cultura realizado no Brasil e o II Congresso de Escritores Soviéticos, ambos de 1954, tiveram destaque.</p>	

AURORA (1954-1956...)	
Período/Periodicidade:	Julho de 1954 a ? de 1956/ Mensal
Local/Abrangência:	Santiago de Chile / Indefinida
Direção:	Volodia Teitelboim
Redação:	

Número aproximado de revistas revisadas / número aproximado de páginas por número:	
Características Gerais: Revista que ainda não revisada, porque estava indisponível na Biblioteca Nacional do Chile	

GACETA DE CHILE (1955-1956)	
Período/Periodicidade:	Setembro de 1955 a julho de 1956/mensal (bastante irregular)
Local/Abrangência:	Santiago de Chile / indefinida
Direção:	Pablo Neruda
Redação:	XXX
Número aproximado de revistas revisadas / número aproximado de páginas por número:	5 / até 16 páginas
Características Gerais: Centrada na crítica literária e na poesia. Eventualmente comentário de eventos ou análises de outras produções. Colaboradores coincidem com os dos periódicos do PCCh.	

COLABORADORES CHILENOS		
Nomes	Periódico (s)	Temas
Marta Vergara	Frente Único	Literatura / Poesia
Blanca Luz Brum	Frente Único Multitud	Poesia e Crônica América Latina
Pablo de Rokha	Frente Único Frente Popular (2) Multitud Democracia	Crônica / Entrevista Literatura / Antifascismo Editorial /Escritor / Intelectuais / PCCh Poesia
Vicente Huidobro	Frente Único Frente Popular (1) Frente Popular (2) Multitud	Poesia Literatura / Prestes Literatura / Poesia Literatura
Gerardo Seguel	Frente Único Frente Popular (2) El Siglo (1)	Cultura Popular Prestes
Ricardo Latcham	Frente Único Frente Popular (1) Frente Popular (2) Multitud	Literatura Literatura Literatura Literatura
José Miguel Varas	Frente Popular (1) El Siglo (1) Democracia	Literatura Arte de Guerra Realismo

	El Siglo (2)	Cultura / Rokha
Pablo Neruda	Frente Popular (2) El Siglo (1) Democracia El Siglo (2) Gaceta de Chile	Poesia / Cultura Poesia / poetas populares Intelectuais Poesia / II Congresso de Escritores Soviéticos Editoriais
Elef Teriade	Frente Popular (2)	Artes Plásticas
Fernando Alegría	Frente Popular (2) Multitud	Literatura Poesia / teatro
González Vera	Frente Popular (2) Gaceta de Chile	Literatura Escritor
Juan Luigi	Frente Popular (2) Multitud El Siglo (2)	Literatura Winett Literatura / realismo socialista / G. Lukács
Ignacio Lasso	Frente Popular (2)	Poesia
Juan Arcos	Frente Popular (2) Multitud	Poesia Poesia
Maria Zambrano	Frente Popular (2)	Poesia / intelectuais
Carlos de Rokha	Frente Popular (2) Multitud Democracia	Poesia Poesia Paz
Róbinson Gaete	Frente Popular (2)	Literatura
Domingo Melfi	Frente Popular (2) Multitud	O Escritor O Escritor
Josefina Crosa	Frente Popular (2)	Literatura
Gerardo Seguel	Frente Popular (2) Aurora de Chile	Literatura Literatura
Baldomiro Lillo	Frente Popular (2)	Romance
Ana Carabantes	Frente Popular (2)	Cultura Popular
Manuel Rojas	Frente Popular (2)	Congresso de Escritores
Vicente Huidobro	Frente Popular (2)	Poesia
Pablo Garcia	Frente Popular (2)	Literatura Proletária
Margarita Nelken	Frente Popular (2)	Artes plásticas
Andrés Sabella	Frente Popular (2) Multitud El Siglo (1) Democracia	Poesia Literatura Brasileira Escritor / URSS Poesia
Juan Marín	Frente Popular (2) Multitud	Literatura Poesia

Juan Piedra	Frente Popular (2)	Literatura
Alberto Baeza Flores	Frente Popular (2) Aurora de Chile Multitud	Intelectuais Intelectuais Poesia
José Mancisidor	Frente Popular (2)	Teatro
Oliver	Frente Popular (2) Democracia	Música Clássica Cinema
Thespi	Frente Popular (2)	Teatro
Diego Muñoz	Frente Popular (2) Aurora de Chile El Siglo (1) El Siglo (2)	Poesia Popular Literatura Prestes / PCCh e a cultura / Poeta e poesia popular Lira Popular / Neruda
Mario Ahues	Frente Popular (2)	Cinema
Pepita Turina	Frente Popular (2)	Música Clássica
Luis Enrique Delano	Frente Popular (2) Aurora de Chile El Siglo (1) El Siglo (2)	Teatro Poeta Francês / Neruda Literatura / Recabarren / Fotografia Literatura
D.Q.N (Daniel Quiroga)	Frente Popular (2) El Siglo (1)	Música Clássica Dança / Música Clássica / Cueca
Marko	Frente Popular (2)	Artes em geral
José Luis Salado	Frente Popular (2) El Siglo (1)	Cultura URSS Cinema URSS
Tomas Lago	Aurora de Chile El Siglo (1)	Artes Plásticas Arte Popular
Carlos Barella	Aurora de Chile	Teatro Popular
Santiago Mundt	Aurora de Chile	Cinema URSS
Ruben Azócar	Aurora de Chile El Siglo (1) Gaceta de Chile	Literatura Literatura / Escritores Poesia
Juan Godoy	Aurora de Chile Multitud	Literatura Literatura
Eduardo Lira Espejo	Aurora de Chile	Música Chilena
Oreste Plath	Aurora de Chile El Siglo (1)	Literatura / Teatro Folclore / Teatro URSS
Antonio Roco del Campo	Aurora de Chile	Poesia Popular
Rosamel del Valle	Aurora de Chile	Arte
Humberto Allende	Aurora de Chile	Música Chilena

Pablo Garrido	Aurora de Chile Multitud	Música Europea Música
Aurora Cárcere	Multitud	Gorki
Gregorio Guerra	Multitud	Arte
Alfredo Mayorga	Multitud	Teatro
Manuel Astiga Fuentes	Multitud	Cultura
Winett de Rokha	Multitud	Poesia / URSS
Teófilo Cid	Multitud	Poesia
Braulio Arenas	Multitud	Poesia
Enrique Gomez	Multitud	Intelectuais
Raimundo Contreras	Multitud	SECH
Oscar Chavez	Multitud	Intelectuais
Manuel Ugarte	Multitud	Escritor
Mariano Medina	Multitud	Surrealismo
Antonio de Undurraga	Multitud	Anti-Neruda e Tomas Lagos
Antonio Massis	Multitud	Poesia
Pablo de la fuente	Multitud	Artes Plásticas
Armando Campos Urquijo	Multitud	Literatura URSS
J. Castedo	Multitud	Artes Plásticas URSS
Tancredo Pinochet	Multitud El Siglo (2)	Poetas Chilenos Literatura
Marcos Chamudes	Multitud	Pablo Neruda
Mahfud Massis	Multitud	Poetas
Teofilo Cid	Multitud	poesia
Pablo Díaz	Multitud	cinema
Roberto Parada	El Siglo (1)	Cultura Popular
Efrain Szmulewicz	El Siglo (1)	Literatura
Carlos Velo	El Siglo (1)	Cinema
Enrique Mosella	El Siglo (1)	Sindicato dos Artistas Plásticos
Gregorio Gasman	El Siglo (1)	Teatro URSS / AICH
Cezar Ortiz	El Siglo (1)	Literatura
Victorio U. Vela M.	El Siglo (1)	Teatro
Bramson	El Siglo (1)	Cinema

Lucho Vargas Rosas	El Siglo (1)	Gravura
Salvador O'Campo P.	El Siglo (1)	Recabarren
Juancito Caminador	El Siglo (1)	Literatura
Juan Sombra	El Siglo (1)	Teatro Nacional
Max Miranda	El Siglo (1)	Escritor
Julio Moncada	El Siglo (1)	Poeta / Cesar Vallejos /Literatura
Nicomendes Guzman	El Siglo (1) Gaceta de Chile	Escritor Literatura
Volodia Teitelboim	El Siglo (1) El Siglo (2) Gaceta de Chile	Poesia / Literatura Stalin / Poesia Literatura
Lucho Vargas	El Siglo (1)	Realismo
Abraham Jesus Brito	El Siglo (1)	Poeta Popular
Hernán Cañas	El Siglo (1)	Poesia
Carlos Hermosilla Álvarez	El Siglo (1)	Artes Plásticas
Carlos Pezoa Véliz	El Siglo (1)	Poesia
Francisco V. Portela	El Siglo (1)	Shostakovich
Antonio Quintana	El Siglo (1)	Artes Plásticas
Francisco Walker Linares	El Siglo (1)	Intelectuais
Rómulo Herrera	El Siglo (1)	Fotografía / Antonio Quintana
Galo González	El Siglo (1)	Literatura
Francisco A. Coloane	El Siglo (1) El Siglo (2) Gaceta de Chile	Literatura Poesia Cinema
Juan Cantín	El Siglo (1)	Concertos Populares
Salvador Barra Woll	El Siglo (1)	Literatura Chilena
Alberto Romero	El Siglo (1)	Neruda
Sergio Montecino M	El Siglo (1)	Cinema
Caudio Arrau	El Siglo (1)	Música

Olga Solari	El Siglo (1)	Música clásica
Jurencio Valle	El Siglo (1)	Cultura
Carlos Rosas Juanco	El Siglo (1)	Realismo
A. Pinto	El Siglo (1)	Cinema Nacional
Ernesto Eslava	El Siglo (1)	Artes Plásticas
Elisa Gayán	El Siglo (1)	Música
Ruben Sotoconil	El Siglo (1) Gaceta de Chile	Teatro Experimental Teatro Amador
A. Cruchaga Santamaria	El Siglo (1)	Neruda
Gloria Valdés Aldunate	El Siglo (1)	Neruda
Luis Droguett Alfaro	El Siglo (1)	Artes
Enrique Labra	El Siglo (1)	Folclore
Eugenio Pereira Salas	El Siglo (1)	Folclore
Luis Durand	El Siglo (1) Democracia	Artes Plásticas Literatura
Gustavo Ossorio	El Siglo (1)	Arte e Comunismo
Miguel Chanfalla	El Siglo (1)	Teatro / desenho / cinema / intelectual
Tomas Maldonado	El Siglo (1)	Artes plásticas
Mario Ferrero	Democracia El Siglo (2)	Escritor / poesia / teatro realista Poesia / poeta
Gabriela Mistral	Democracia	Movimento pela Paz
Marta Jara	Democracia	Intelectuais
Franklin Quevedo	Democracia Gaceta de Chile	Artes Plásticas
Carlos Ruiz	Democracia El Siglo (2)	Artes plásticas / realismo socialista Artista
Haydée Alarcón	Democracia	Teatro
Lucy Lortsch	Democracia	Teatro
Gabriel Martínez	Democracia	neo-realismo

Raúl Iturra Falka	Democracia	Escritor / livro / teatro realista
César Godoy Urrutia	Democracia	Cultura URSS
Inés Valenzuela	Democracia El Siglo (2)	Poeta / poesia popular Lira Popular
Marcelo Vasquez	Democracia	Arte
Juan Lenin Araya	Democracia	Poeta
Sergio Villegas	Democracia	Literatura
Jorge Lillo	El Siglo (2)	Teatro
Carlos Maldonado	El Siglo (2)	Artes Plásticas do Brasil
Mireya Lafuente	El Siglo (2)	Cultura URSS
Gil	El Siglo (2)	Folclore
Carlos Ossa	El Siglo (2)	Cinema
Guillermo Nuñez	El Siglo (2)	Artistas
Joaquin Gutierrez	El Siglo (2) Gaceta de Chile	Venturelli Literatura
Mario Naudon de la Sotta	El Siglo (2)	realismo
Olga Poblete	El Siglo (2)	Poesia chinesa
Efraín Barquero	El Siglo (2)	Muralismo
Egmont	El Siglo (2)	Margot Loyola / Folclore
Héctor Mujica	Gaceta de Chile	Cinema
Fernando Santiván	Gaceta de Chile	Escritor

2. Periódicos e colaboradores do PCB

A MANHÃ (1935)	
Período/Periodicidade:	26 de abril a novembro de 1935 / diário
Local/Abrangência:	Rio de Janeiro / Indefinida
Direção:	Pedro Mota Lima e Oswaldo Costa
Redação:	A definir

Número aproximado de jornais revisados / número aproximado de páginas por número:	182 / ?
Características Gerais: Jornal que apresentou a programação cultural do Rio de Janeiro regularmente e um suplemento cultural aos domingos entre setembro e novembro de 1935.	

SEIVA ((1)1938 a 1943 / (2) 1950 a 1952)	
Período/Periodicidade:	Primeira Fase: dezembro de 1938 a julho de 1943 Segunda Fase: novembro de 1950 a junho de 1952
Local/Abrangência:	Bahia / regional
Direção:	Primeira Fase: João Falcão, Eduardo Silva, Virgildal Sena, Emo Duarte, Wilson Falcão. Segunda Fase: Wladimir Guimarães.
Redação:	Primeira Fase: Antonio Santos Moraes, Aldenor Campos, Ariston Andrade, Jacob Gorender, Almir Matos, Rui Facó e Jacinta Passos Segunda Fase: Luís Henrique Dias Tavares; Clóvis Moura; Walter da Silveira, James Amado, Ramakrishna Bagavan dos Santos; Heron de Alencar, João Palma Netto, Jacinta Passos Amado, Quintino de Carvalho, Ariovaldo Matos, José Gorender, Cláudio Tuiuti Tavares, Édio Gantois, Paulo Tavares e Camilo Jesus Lima.
Número aproximado de revistas revisadas / número aproximado de páginas por número:	Primeira Fase: 18 / 50 Segunda Fase: 5/ indefinido
Características Gerais: Revista Cultural organizada e dirigida por intelectuais e militantes do PCB da seção de Salvador/Bahia. (1) Antifascista, americanista e voltada aos intelectuais. (2) Pela <i>União Nacional</i> , voltada aos intelectuais.	

LEITURA (1942 a 1947?)	
Período/Periodicidade	1942 a 1947 / mensal
Local/Abrangência:	Rio de Janeiro / local
Direção:	Dioclécio D. Duarte e Raul Góes
Redação:	Dias da Costa (PCB) entre outros.

Número aproximado de revistas revisadas / número aproximado de páginas por número:	19 /até 85 páginas.
Características Gerais: Revista literária. Preocupada com o desenvolvimento das possibilidades editoriais no Brasil e com o intercâmbio de publicações no exterior. Acompanha as atividades da ABDE. Ênfase em autores latino-americanos.	

Tribuna Popular (RJ/ 1945-1947)	
Período/Periodicidade	1945-1947 / Diário
Local/Abrangência:	Rio de Janeiro/local
Direção:	Pedro Mota Lima
Redação:	A definir
Número aproximado de jornais revisadas / número aproximado de páginas por número:	350 / 8
Características Gerais: A coleção está disponível na Biblioteca Nacional, porém 50 números, aproximadamente encontram-se digitalizados no CEDEM/UNESP. Apresenta programação cultural diariamente e semanalmente apresenta discussões mais aprofundadas sobre a produção artística da época.	

Hoje (SP/ 1945-1948)	
Período/Periodicidade	5 de outubro de 1945 e publicado até o início de 1948 /Diário
Local/Abrangência:	São Paulo / regional
Direção:	Milton Cayres de Brito, Jorge Amado, Mendes Almeida, Clovis Graciano, Nabor Cayres de Brito e Caio Prado Jr.
Redação:	A definir
Número aproximado de jornais revisadas / número aproximado de páginas por número:	100 / 8
Características Gerais: Semelhante ao Tribuna Popular	

Literatura (RJ/ 1946-1948)	
Período/Periodicidade	Setembro de 1946 a outubro de 1948/mensal
Local/Abrangência:	Rio de Janeiro
Direção:	Astrojildo Pereira
Redação:	Álvaro Moreyra, Annibal M. Machado, Arthur Ramos, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira e Origines Lessa

Número aproximado de revistas revisadas / número aproximado de páginas por número:	10 / 70pg
Características Gerais: Revista Literária, desta maneira, centrada em discussões relacionadas à literatura e à poesia. Mas também abordou outras áreas culturais.	

Fundamentos (SP/ 1948-1955)	
Período/Periodicidade	Junho de 1948 a dez. De 1955 / Mensal
Local/Abrangência:	São Paulo / local
Direção:	Ruy Barbosa Cardoso, Afonso Schmidt
Redação:	A definir
Número aproximado de revistas revisadas / número aproximado de páginas por número:	40 / 120
Características Gerais: Revista que variou entre fases de caráter mais ensaístico e fases mais panfletárias. Procurou abranger todas áreas de produção artística.	

Para Todos (1) (RJ-SP/ 1949-1955)	
Período/Periodicidade	Outubro de 1949 a 1955 / Quinzenal, mas irregular.
Local/Abrangência:	Rio de Janeiro e São Paulo / Regional
Direção:	Alvaro Moreyra
Redação:	A definir.
Número aproximado de revistas revisadas / número aproximado de páginas por número:	6 / 18 pg
Características Gerais: Jornal cultural. Ampla cobertura das atividades artísticas e culturais de São Paulo e do Rio de Janeiro.	

Para Todos (2) (RJ/ 1956)	
Período/Periodicidade	Mai de 1956 a 1958 / Quinzenal
Local/Abrangência:	Rio de Janeiro / local
Direção:	Jorge Amado
Redação:	A definir
Número aproximado de revistas revisadas / número aproximado de páginas por número:	8 / 16 pg (Revisamos apenas as correspondentes à 1956)
Características Gerais: Jornal cultural. Ampla cobertura das atividades artísticas e culturais do Rio	

de Janeiro. Revisão de algumas concepções culturais defendidas na edição anterior.

Horizonte (Porto Alegre/ 1949-1955)	
Período/Periodicidade	Março de 1949 a janeiro de 1956 / Mensal
Local/Abrangência:	Porto Alegre / local
Direção:	Fernando Guedes e Lila Ripoll .
Redação:	Carlos Scliar, Ciro Martins, Demétrio Ribeiro, Laci Osório e Vasco Prado
Número aproximado de revistas revisadas / número aproximado de páginas por número:	32 / 20 pg
Características Gerais: Revista cultura. Ampla cobertura da produção cultural da época, com ênfase nas questões ligadas ao MCI e, sobretudo dos comunistas gaúchos.	

COLABORADORES DOS PERIÓDICOS BRASILEIROS		
Nome	Periódico(s)	Tema(s)
Jorge Amado	A Manhã Seiva (1) Literatura Tribuna Popular Hoje Horizonte Fundamentos Para Todos Para Todos (1956)	Literatura Unidade Nacional Congresso de Escritores / Congresso Mundial da Paz Democratização da Cultura Cultura Literatura Editoriais e Literatura / Fadeiev
Rubem Braga	A Manhã	Crônica
Brasil Gerson	A Manhã Leitura Para Todos	Literatura Literatura Portinari
Affonso Schmidt	A Manhã Tribuna Popular Hoje Fundamentos	Escritores / Traduções Literatura
José Lins do Rego	A Manhã	literatura
Di Cavalcanti	A Manhã	Gravuras

João Falcão	Seiva (1)	Poesia
Nelson Schaum	Seiva (1)	Escritor
Otávio de Freitas Junior	Seiva (1)	Literatura russa
Odorico Tavares	Seiva (1)	Euclides da Cunha
Humberto Bastos	Seiva (1)	Literatura
Rui Facó	Seiva (1)	Pintura
Reginaldo Guimarães	Seiva (1)	Música Brasileira
Edgard Cavalheiro	Seiva (1)	Castro Alves
Fernando Góes	Seiva (1) Para Todos (1956)	Literatura Literatura
Viegas Neto	Seiva (1)	Literatura
Walter da Silveira	Seiva (1) Seiva (2)	Cinema Cultura e Paz - Hollywood
Aydano do Couto Ferraz	Seiva (1) Tribuna Popular Hoje	Poesia
Rossine Camargo Guarnieri	Seiva (1) Leitura	Poesia Poesia
Jacinta Passos	Seiva (1)	Literatura
Dalcídio Jurandir	Seiva (2) Tribuna Popular Hoje Para Todos Para Todos (1956)	Neruda PCB e Revolução Cultural Gorki
Américo Albuquerque	Seiva (1)	Literatura
Paulo Palatnik	Seiva (1)	Literatura
Antonio Osmar Gomes	Seiva (1)	Literatura
Carlos Drummond de Andrade	Seiva (1) Leitura	Congresso sobre Poesia Intelectuais

Manoel Caetano Filho	Seiva (1)	Artistas
Rodrigo Júnior	Seiva (1)	Música
Rodrigo Soares	Seiva (1)	Literatura
Afranio Coutinho	Seiva (1)	Intelectuais
Julio Felipe	Seiva (1)	Humanismo
Emo Duarte	Seiva (1)	Escritor
Leon Felipe	Seiva (1)	Walt Whitman
Tulo Hostílio Montenegro	Seiva (1)	Hemingway
Waldo Frank	Seiva (1)	Escritores Latino-americanos
R. Monteiro	Seiva (1)	Escritor
Giovani Guimarães	Seiva (1)	Literatura
Luís Henrique Dias tavares	Seiva (2)	Arte – Democratização da Cultura – Intelectuais e a paz
Adroaldo Ribeiro Costa	Seiva (2)	ABDE
Sílvio Valente	Seiva (2)	Gregorio de Matos
Intelectuais Baianos	Seiva (2)	Prestes
Oscar Niemeyer	Seiva (2) Tribuna Popular Hoje	Prestes
Candido Portinari	Seiva (2) Tribuna Popular Hoje	Prestes
Graciliano Ramos	Seiva (2) Literatura Tribuna Popular Hoje Horizonte	Congresso ABDE Literatura IV Congresso ABDE
Quintino de Carvalho	Seiva (2)	Euclides da Cunha

Wilson Rocha	Seiva (2)	Mural
José Pancetti	Seiva (2)	Jorge Amado
Luiz de Pinho Pedreira	Seiva (1)	Literatura
James Amado	Leitura Para Todos (1956)	Literatura Bienal de SP
H. J. Koellreutter	Leitura Fundamentos	Música Música
Alina Paim	Leitura	Literatura
Carlos Scliar	Leitura Horizonte	Artes Visuais Cinema
Jorge Medauar	Leitura Literatura	Poesia Poesia
Oswald de Andrade	Leitura	
Brito Broca	Leitura	Realismo
Artur Neves	Leitura Fundamentos	Livros Literatura/ intelectuais
Maria Jacinta	Leitura	Teatro
Nelson Werneck Sodré	Leitura	Literatura
Jamil Almansur Haddad	Leitura Fundamentos	Poesia O Escritor
Eloy Pontes	Leitura	Literatura
Ney Guimarães	Leitura	poesia
Q. Campofiorito	Leitura	gravura
Edson Carneiro	Leitura Para Todos (1956)	Literatura Folclore
Camillo de Jesus Lima	Leitura	Jorge Amado
Otávio Dias Leite	Leitura	Poesia
Walter Sampaio	Leitura	Poesia
Lia Corrêa Dutra	Leitura	ABDE

Caio Prado Jr.	Leitura Hoje Fundamentos	Cultura Literatura
Cipriano S. Ventura	Leitura	Poeta do Povo (Neruda)
Silvio Macedo	Leitura	Literatura Chilena
Petronio de Castro Silva	Leitura	Gorki
Dias da Costa	Leitura Para Todos (1956)	Literatura Livros
Floriano Gonçalves	Literatura Horizonte	Graciliano Ramos Literatura
Astrogildo Pereira	Literatura Tribuna Popular Hoje Para Todos (1956)	Literatura Literatura
Pedro Mota Lima	Tribuna Popular Hoje	
Dionélio Machado	Horizonte	O Escritor
José Slanky	Horizonte	Música
Plínio Moraes	Horizonte	Cinema
Lila Ripoll	Horizonte	Literatura / Poesia / Mistral
Fernando Guedes	Horizonte	Literatura /Intelectuais e manifesto 1950
Gonçalves Thomaz	Horizonte	Cultura proletaria e Prestes
Oswaldo Peralva	Horizonte	Intelectuais
Claudio Santoro	Horizonte	Música
Plínio Cabral	Horizonte	Intelectuais e a Cultura
Eunice Catunda	Horizonte Fundamentos	Música Nacional Atonalismo
Flamarion Silva	Horizonte	Escritor
Galeão Coutinho	Fundamentos	Literatura

Jacob Gorender	Fundamentos	Literatura
Eduardo Corona	Fundamentos	Artes Plásticas e Realismo
Gilberto de Andrada e Silva	Fundamentos	Poesia social
Nilo Antunes	Fundamentos	Cinema Nacional
Isaac Akcelrud	Fundamentos	Intelectuais
Nelson Pereira dos Santos	Fundamentos	Cinema Nacional
Ibiapaba O. Martins	Fundamentos	Artes Plásticas
Fernando Pedreira	Fundamentos	Realismo Socialista
Antônio Bulhões	Fundamentos Para Todos	Teatro Teatro
Vera Tormenta	Fundamentos Para Todos (1956)	Artes Plásticas Artes Plásticas
Miécio Tati	Para Todos (1956)	Realismo Socialista
Maria de Lourdes Teixeira	Para Todos (1956)	Realismo Socialista
Edoardo Guarnieri	Para Todos (1956)	Música Clássica
Tristão de Athayde	Para Todos (1956)	Realismo
Arnaldo Estrella	Para Todos (1956)	Música clássica
Ênio Silveira	Para Todos (1956)	Música clássica
Alex Viany	Para Todos (1956)	Cinema Nacional

COLABORADORES ESTRANGEIROS

Nome	Periódico (s)	Tema	País de Origem
Pablo Neruda	Seiva (1) Seiva (2) Leitura Horizonte Fundamentos Para Todos	Cultura Howard Fast Garcia Lorca PCCh Poesia Chile	Chile
Luis Enrique Délano	Seiva (1)	Música	Chile

José Bergamín	Seiva (1)	García Lorca	Espanha
Benjamin Subercaseaux	Seiva (1)	Literatura	Chile
Georgina Durand	Leitura	Literatura	Chile
Manuel Villegas Lopez	Leitura	Cinema	Espanha
John Erskine	Leitura	Teatro do povo	EUA
E. Schiller	Leitura	realismo	Alemanha
Raul Gonzalez Tuñon	Leitura	poesia	Argentina
Mikail Lifshitz	Leitura	arte	URSS
J. Curt Lange.	Leitura	Música URSS	?
José Portogalo	Leitura Horizonte	Poesia	Argentina
Sergei Eisenstein	Leitura	Cinema	URSS
Héctor Agosti	Leitura	Literatura argentina	Argentina
Paul Langevin	Literatura	Cultura	França
Ted Willis	Literatura	Teatro e Povo	Inglaterra
Paul Eluard	Literatura Horizonte	Poesia Poesia	França
Nicolás Guillén	Literatura	Literatos Brasileiros	Cuba
Ilya Ehrenburg	Tribuna Popular Hoje Horizonte Para Todos (1956)	Literatura Neruda Pintura	URSS
Mark Rosenthal	Horizonte	Cultura	EUA
George Sadoul	Horizonte Para Todos (1956)	Cinema Cinema	França
I. Nestiev	Horizonte	Música	URSS
Jdanov	Horizonte	Literatura	URSS
Nazim Hikmet	Horizonte	Poesia	Turquia
Bialik	Horizonte	Literatura	?
Gabriela Mistral	Horizonte	Paz	Chile
Lewis Milestone	Horizonte	Cinema	EUA

Dimitri Shostakovitch	Horizonte	Arte	URSS
V. Pudovkin	Horizonte Fundamentos	Cinema URSS Realismo Socialista	URSS
Fadeiev	Horizonte	Romance	URSS
Jakub Berman	Fundamentos	Escritor	Polônia
Rodolpho Guioldi	Fundamentos	Realismo Socialista	Argentina
Jean Freville	Para Todos	Realismo	França
Cesare Zavattini	Para Todos (1956)	Neo-realismo	Itália
Fadeiev	Para Todos (1956)	Escritor	URSS
Anna Seghers	Para Todos (1956)	Escritor	Alemanha
Juan Marinello	Para Todos (1956)	Literatura	Cuba
Jean-Jacques Mirmande	Para Todos (1956)	Música Clássica	França

B) Memórias

1) Artigos da revista Araucária de Chile (Paris - 1978 a 1989)

2) Militantes e dirigentes do PCB:

AMADO, Jorge. *Navegação de Cabotagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ANDRADE, Carlos Drummond. *O observador no escritório*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

BASBAUM, Leôncio. *Uma memória em seis tempos*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1978.

BEZERRA, Gregório. *Memórias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

CAVALCANTI, Paulo. *Em tempos de Prestes*. Recife: Guararapes, 1982

LIMA, Heitor Ferreira. *Caminhos percorridos: memórias de militância*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MACHADO, Dyonelio. *Memórias de um pobre homem*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1990.

MAFFEI, Eduardo. *Batalha da Praça da Sé*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1984.

PERALVA, Osvaldo. *Memórias de um comunista*. Portugal: Áster, s/d.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

3) Militantes e dirigentes do PCCh:

ARRATE, Jorge e ROJAS, Eduardo. *Memoria de la izquierda chilena*. Santiago: Javier Vergara, 2003.

CHAMUDES, Marcos. *Chile una advertencia americana. Semimemorias de un periodista chileno que durante 40 años fue actor y testigo dela vida política de su país*. Santiago de Chile: s/e, s/d.

LAFERTTE, Elias. *Vida de un comunista (páginas autobiográficas)*. Empresa Editora Austral, 1971.

MILLAS, Orlando. *En tiempos del frente popular. 1932-1947 (Vol. I)*. Santiago: CESOC, 1996

NERUDA, Pablo. *Confesso que vivi*. Memórias. Trad. Olga Savary. São Paulo: Círculo do livro S.A. s/d.

ROKHA, Pablo de. *Neruda y yo*. Santiago: Ediciones Tácitas, 2007.

VERGARA, Marta. *Memorias de una mujer irreverente*. Santiago: Gabriela Mistral, 1974.

TEITELBOIM, Volodia. *Un muchacho del siglo XX (Antes del Olvido I)*. Santiago: Sudamericana/ Señales 1997.

TEITELBOIM, Volodia. *Un hombre de edad media (Antes del Olvido II)*. Santiago: Sudamericana/ Señales 1999.

TEITELBOIM, Volodia. *La vida, una suma de historias (Antes del Olvido III)*. Santiago: Sudamericana/ Señales 2003.

1) Militantes e dirigentes do MCI:

EHRENBURG, Ilya. *Memórias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.