

INTELECTUAIS ANTIFASCISTAS NO CONE SUL: EXPERIÊNCIAS ASSOCIATIVAS NO CRUZAMENTO ENTRE A CULTURA E A POLÍTICA (1933-1939)

ÂNGELA MEIRELLES DE OLIVEIRA*

RESUMO

Este artigo apresenta uma análise sobre as associações de intelectuais que lutaram contra o fascismo no Brasil, Argentina e Uruguai entre 1933 e 1939. Procuramos mostrar que os movimentos antifascistas do Cone Sul, embora compartilhassem de objetivos comuns, eram heterogêneos e tinham características próprias. Estas derivavam da multiplicidade de vozes presentes nas associações de intelectuais, o que contrapõe a ideia de que o antifascismo seria fruto da ação exclusiva dos partidos comunistas ou da coordenação da Internacional Comunista (IC). Além disso, as associações de intelectuais, que faziam parte de um movimento internacional, tiveram uma importante atuação no âmbito cultural e artístico, aproximando o debate cultural da luta política contra o autoritarismo e o fascismo.

PALAVRAS-CHAVE: Cone Sul, antifascismo, intelectuais.

ABSTRACT

This article analyzes the associations of intellectuals that dedicated themselves to the struggle against fascism in Brazil, Argentine and Uruguay between 1933 and 1939. We aim to show that anti-fascist movements in the Southern Cone, even while they shared common objectives, were heterogeneous and had their own characteristics. These came from the multiplicity of voices in the associations of intellectuals, which counters the idea that antifascism was the exclusive fruit of Communist parties or from the coordination of the Communist International (CI). Besides, the associations of intellectuals, that made part of an international movement, had an important role in cultural and artistic sphere, approaching the cultural debate of the political struggle against authoritarianism and fascism.

KEYWORDS: Southern Cone, antifascism, intellectuals.

Em 1933, a ascensão de Adolf Hitler ao poder na Alemanha transformou o fascismo em “un problema de envergadura mundial”.¹ Para os intelectuais,² o crescimento do fascismo representava uma ameaça às conquistas já alcançadas pelas classes trabalhadoras e, ao mesmo tempo, um grande risco para a inteligência e a cultura.

No Cone Sul,³ assim como em outras partes do mundo, a intelectualidade passou a se organizar em associações sob o mote da luta antifascista e pela “defesa da cultura”. Em meio às articulações políticas em prol das Frentes Populares,⁴ essas associações de intelectuais tinham como principais objetivos combater os governos autoritários em seus países,⁵ os grupos fascistas locais,⁶ bem como as ameaças representadas pela expansão dos regimes italiano e alemão.

Neste artigo, buscaremos apresentar a atuação destas associações de intelectuais que surgiram no Brasil, Argentina e Uruguai tomando como princípio que o posicionamento dos intelectuais foi mediado por diferentes instâncias (partidos políticos, tradições filosóficas, etc.), o que contribuiu para a heterogeneidade de vozes, com maior ou menor presença dos comunistas, reformistas⁷, radicais, positivistas, socialistas, etc. A atuação dos intelectuais no âmbito das lutas antifascistas em tais países resultou de um cruzamento entre aspirações de transformação política e social e luta pela afirmação do intelectual como sujeito coletivo, atuante na sociedade, sobretudo na condição de crítico.

As associações de intelectuais surgidas naquele momento no Cone Sul inspiraram-se nos movimentos franceses, que haviam sido criados em circunstâncias similares. Como resposta à experiência do 6 de fevereiro de 1934 em Paris,⁸ havia sido criado o Comitê de Vigilância de Intelectuais Antifascistas (CVIA); em 1932, já tinha ocorrido a articulação do movimento Amsterdam-Pleyel, voltado inicialmente para a pauta antiguerreira, que logo aderiu à luta antifascista. Em paralelo, as associações de escritores deram origem aos Congressos de Escritores

pela Defesa da Cultura (Paris, 1935 e Espanha, 1937). Os intelectuais antifascistas se integraram nestes três cenários da luta que, em maior ou menor grau, estiveram sob a coordenação da Internacional Comunista (IC), especialmente o movimento Amsterdam-Pleyel.⁹

O projeto de Stalin de extinção da União Internacional de Escritores (UIER ou MOPR, em russo) acabou por fortalecer, temporariamente, a Associação de Escritores e Artistas Revolucionários (AEAR) e a recém-fundada Associação Internacional pela Defesa da Cultura (AIDC). O fortalecimento dessas associações francesas colocou Paris no centro das mobilizações antifascistas.¹⁰ Este fato explica, pelo menos em parte, o papel central ocupado pelos intelectuais franceses na disseminação internacional da luta e justifica a necessidade de relacionar o antifascismo no Cone Sul às associações intelectuais europeias em geral e francesas em particular.

Em perspectiva comparada,¹¹ o desempenho dos intelectuais do Cone Sul na luta contra o fascismo mostrou-se bastante semelhante: dedicaram-se ativamente à produção e disseminação de conhecimento, tanto direcionada aos setores populares como a seus pares, por meio de palestras, conferências e debates. O fomento das atividades culturais assumiu, nessa conjuntura, o caráter de contrapropaganda frente à disseminação das ideologias autoritárias e fascistas. As associações criadas pelos intelectuais contribuíram para a renovação da atmosfera artística em seus países, por meio da inserção de novos artistas plásticos, renovação da crítica e pressão para a ampliação dos espaços públicos de promoção das artes. É o que veremos a seguir.

Intelectuais da Aliança Nacional Libertadora (ANL): povo, política e cultura.

O ano de 1935 representou o momento de ebulição da luta antifascista no Brasil.¹² Proliferaram organizações políticas e culturais que

contribuíram para agregar outras vozes no debate da época. Em torno da ANL¹³ e por ela inspirados, surgiram diversos grupos que abrigaram intelectuais preocupados com as questões culturais. O programa da ANL tratava exclusivamente de temas políticos e econômicos,¹⁴ cabendo ao Centro de Defesa da Cultura Popular (CDCP), (também chamado de Liga de Defesa da Cultura Popular) e ao Clube de Cultura Moderna (CCM) as propostas e ações naquele campo.

O CDCP foi criado com o objetivo de atuar como um centro de formação, de acesso livre e gratuito, que tinha por objetivo difundir conhecimento às classes populares. O grupo estava baseado na concepção de que estas desejavam “satisfazer sua insaciável sede cultural que as domina neste momento,”¹⁵ como se pode constatar pelo manifesto da organização, publicado em diversos jornais e revistas entre abril e maio de 1935:

A causa do novo interesse de nossos patrícios pelas coisas do pensamento é uma causa econômica. Deve ser procurada no agravamento da crise mundial, refletido com bastante nitidez nesse setor semicolonial que é o Brasil. O interesse pelo estudo nasceu da revolta do trabalhador contra a situação insustentável em que se achava e se acha. Nasceu da vontade de saber se não há solução para os problemas da hora presente.¹⁶

O esperado contato com as classes populares ocorreu por meio da atuação pontual em organizações operárias, como os cursos organizados nos sindicatos da Construção Civil e da Federação da Juventude Mineira.¹⁷ Os integrantes do CDCP se auto referiam como “intelectuais e artistas que pretendem se colocar ao lado do povo, dizendo-lhe diretamente o pouco que sabem, numa obra de cooperação cultural para defesa das ideias mais sãs”.¹⁸ A proposta de fundo contida no manifesto fundacional era diminuir a distância entre os trabalhadores manuais e intelectuais, recorrendo a uma estratégia discursiva que delegava ao povo a elaboração do “verdadeiro” pensamento. Segundo o documento:

Hoje em dia o pensamento abandonou os salões e as igrejinhas das classes opressoras para se refugiar no seio das massas. É entre o povo que os trabalhadores intelectuais abaixo assinados o vão procurar e é com o povo que querem ficar. Não se veja nessa iniciativa qualquer menosprezo às organizações literárias já existentes. Nada disso: o CDCP quer colaborar com elas, cumprindo, porém, ao mesmo tempo, a sua missão própria. O CDCP quer estabelecer a aproximação do trabalhador que estuda e do intelectual que trabalha.¹⁹

Nos poucos registros sobre o funcionamento do CDCP não encontramos referências a tais ações de intercâmbio entre intelectuais e trabalhadores manuais. Suas atividades aparecem relacionadas a reuniões e palestras por meio das quais pretendiam informar e debater os problemas políticos do momento. Não há relatos do tipo de público que frequentava os encontros. As conferências que ocorreram durante o ano de 1935, nenhuma delas transcrita na íntegra na imprensa, versavam sobre temas presentes no programa da ANL. Nicanor Nascimento discorreu sobre “A penetração imperialista na América do Sul” e Carlos Lacerda, a respeito da “Imprensa como arma do imperialismo.”²⁰ Há também um depoimento de Wagner Cavalcanti intitulado “Porque deixei o integralismo”, com a intenção de testemunhar as verdadeiras intenções da AIB.²¹ Como se pode notar, apesar da referência à cultura no nome da agrupação, nenhuma palestra tratou efetivamente do tema.

O diretor do CDCP era o jornalista Amadeu Amaral Jr., a quem se devia grande parte da organização do grupo.²² Amadeu chegou a contribuir na publicação da Frente Única Antifascista antes de sua mudança para o Rio de Janeiro. Nesta cidade, em 1934, militara no grupo comunista articulado em torno do *Jornal do Povo*, de Aparício Torelly. Preso após os movimentos de 1935, Amadeu compartilhou o cárcere com Graciliano Ramos.²³ O jornalista, um intelectual independente, circulou por grupos trotskistas, comunistas e aliancistas, realizando uma militância pouco destacada pela historiografia, mas fundamental para a luta contra o fascismo no Brasil.

Outro grupo que abrigou a intelectualidade antifascista foi o Clube de Cultura Moderna (CCM). Fundado em 26 de novembro de 1934, tinha propósitos muito semelhantes ao CDCP: “estar em contato permanente com o grande público” com o propósito de “levar conhecimentos, sejam eles científicos, literários ou artísticos, às massas da nossa população ávida de instrução”.²⁴ Com uma estrutura organizada, o clube possuía estatutos, conselhos deliberativo e executivo e uma publicação regular, a revista *Movimento*. Na Assembleia de julho de 1935, o conselho executivo, recém-eleito, era composto por Edgard Sussekind de Mendonça (presidente), Febus Gikovate (vice-presidente), Nise da Silveira, Miguel Costa Filho, entre outros.²⁵

As atividades realizadas pelo CCM eram palestras e conferências, nos mesmos moldes do CDCP; vários intelectuais faziam parte das duas agrupações.²⁶ Grande parte dos eventos eram realizados na sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI). Dentre as atividades, havia cursos regulares, com aulas semanais e o CCM tinha em mente a criação de uma universidade popular. Edgard Sussekind de Mendonça era o animador desta iniciativa educacional, que valorizava a disseminação do conhecimento científico; Sussekind ministrava cursos de “iniciação científica”²⁷ entre as atividades do clube. Além dele, outros intelectuais envolvidos com o *Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova* (1932) faziam parte do CCM, como Roquette-Pinto.

Roquette-Pinto explicou seus propósitos sobre educação, de inspiração claramente positivista, nos seguintes termos:

Creio nas leis da Sociologia Positiva e por isso creio no advento do proletariado, conforme foi definido por Augusto Comte, que nele via uma sementeira dos melhores tipos “realmente dignos da salvação política”. Creio por isso, que a nobre missão dos intelectuais – mormente professores – é o ensino e a cultura do proletariado, preparando-os para quando chegar a sua hora.²⁸

Em 5 julho de 1935, o CCM declarou, formalmente, sua adesão à ANL. Em Assembleia onde discursaram Nicanor Nascimento, Eloy Pontes, Aníbal Machado e Maurício de Lacerda, o clube reafirmou seus propósitos “antifascistas e anti-imperialistas” e, com o intuito de “tomar uma atitude concreta”, apoiou a ANL por considerá-la “a única que luta realmente por um regime que assegure a liberdade dos intelectuais.” Com a assinatura de “400 intelectuais e artistas”, nesse dia, Sussekind de Mendonça declarou “que a iniciativa do *Club de Cultura* visava polarizar as opiniões dos intelectuais, que, na hora presente, se viam ameaçados no seu direito à cultura livre pelos arreganhos ameaçadores dos fascistas, com ou sem camisa.”²⁹

Outra atividade do clube que teve grande ressonância foi a promoção da I Exposição de Arte Social no Brasil, em setembro de 1935. Participaram do evento artistas como Emiliano Di Cavalcanti, Candido Portinari, Paulo Werneck, Guignard, Noemia e Oswaldo Goeldi, entre outros. A mostra relacionava-se com a necessidade de criar e legitimar espaços alternativos para a promoção das artes, o que fica evidente no discurso de Di Cavalcanti no encerramento. Para além da defesa da arte social, o artista apresentou uma série de reivindicações dos integrantes da classe artística que se opunham à política cultural do Conselho Nacional de Belas Artes. Esta luta contra o “academicismo” reacionário do conselho explica também a reivindicação dos intelectuais e artistas do clube em torno da ideia de “moderno”, expressa no título da associação. Segundo Di Cavalcanti:

Desde mil novecentos e dezesseis, sou combatido pelos dominadores oficiais da arte brasileira por dois crimes: 1º – amar a arte popular, amar o povo do Brasil, vendo nele pelo esplendor mestiço de seu lirismo, uma fonte de harmonias novas para o patrimônio artístico do mundo, 2º – querer uma arte antiacadêmica, uma arte viva, uma arte que se transmita ao público, nova, sem as limitações de atelier, uma arte que pode perturbar e jamais enfastiar...

Pois bem, minha experiência vos diz: nós, artistas independentes do Brasil, contamos agora com uma organização que pode nos livrar da

putrefação do academismo, lutando para que o público compreenda, cada vez mais, o nosso papel de artistas livres, trabalhadores explorados como todos os outros trabalhadores.³⁰

Após o discurso do artista, Aníbal Machado proferiu a conferência sobre arte social, considerada “antológica” por Aracy Amaral, que a analisou detalhadamente.³¹ A “denúncia social” e a busca por retratar a “realidade brasileira” foram expressas nas obras presentes na mostra e Machado fez questão de deixar claro que “nem todos [os artistas] tinham ideologia política definida. Também o Club de Cultura Moderna, que não era uma organização política, não lhes pediu profissão de fé dessa natureza”.³² Na conferência foi exaltado o caráter popular da exposição e supervalorizada a presença de alguns representantes das classes populares no evento - “o padeiro sem trabalho”³³, ou os “soldados, marinheiros e trabalhadores em geral”³⁴ - como uma evidência da aproximação “entre o povo e seus artistas” e, neste sentido, Machado argumentou:

Ao simples exames dos trabalhos expostos e tendo-se em consideração a qualidade do público que a frequentou, duas conclusões importantes podemos tirar dela para a história do desenvolvimento cultural brasileiro no domínio da arte plástica: uma, é que já não existe mais esta distância entre o povo e os artistas, ou que, pelo menos ela se acha de tal maneira encurtada que já se podem ambos entender, e caminhar juntos; outra, é a revelação de um novo estado da arte no Brasil, arte que já começa a refletir a fase atual da movimentação revolucionária de sua cultura e consciência política nascente no seio de suas massas.³⁵

A exposição foi largamente comentada na imprensa militante; cabe destacar alguns comentários que ilustram o debate em torno da cultura e da arte travado entre comunistas ou simpatizantes. O artigo de Sá Pedreira, pseudônimo de Astrogildo Pereira³⁶ referiu-se a I Exposição de Arte Social como um “passo inicial para o fecundo movimento coletivo e determinado de renovação (...) principalmente de conteúdo social a dar à criação artística.”³⁷ O autor valorizou o caráter revolucionário da arte

daqueles que “formam ao lado das massas oprimidas,” em prol da transformação social. Já o escritor Álvaro Moreyra, ao se referir, em suas crônicas diárias no jornal *A Manhã*, à exposição do CCM, afirmou que, apesar das valorosas contribuições dos pintores e gravuristas no evento, a ideia sobre a arte social era artificial:

A arte sob o ponto de vista social...

Assunto de conferências, livros, brigas, mais ou menos inúteis. A arte não tem ponto de vista. As escolas são maneiras pessoais. Um fica. O resto passa. A ingenuidade de Henri Rousseau é dele apenas. Modigliani não se assemelha a qualquer artista que viveu antes e ao mesmo tempo. (...) As lições adiantam. Os exemplos atrasam. (...) No mundo inteiro, os exemplos de Steinlen terminaram em caricaturas.

A arte social será um protesto confessado. De uns por todos. O artista, seja do que for, será o intérprete dos autores anônimos, criadores de vida. A espera do tempo em que, em vez de “Contra” a arte seja “para.”

A arte popular é, por acaso, como o amor.

Arte de propósito é outra coisa.³⁸

O Centro de Defesa da Cultura Popular e o Clube de Cultura Moderna tinham como projeto a disseminação de conhecimento e a formação das classes populares e, neste aspecto, ativavam um potencial agregador da intelectualidade, já que a educação era uma preocupação expressa pelos intelectuais das mais diversas filiações políticas: socialistas, liberais e comunistas. As propostas se enquadravam perfeitamente na expectativa dos intelectuais, que se consideravam produtores e detentores do conhecimento. O CCM logrou ainda uma atuação efetiva no âmbito da cultura com a realização da I Exposição de Arte Social porque, ainda que de forma retórica, propunha maior aproximação com o povo.

A análise dessas associações permite constatar que nelas havia uma significativa presença de intelectuais não comunistas, ainda que alguns (como Hermes Lima) fossem marxistas; Nicanor Nascimento (este havia fundado o grupo *Clarté*, brasileiro, nos anos 20, junto com Maurício de Lacerda, que também fazia parte do CCM) e Edgard Sussekind de

Mendonça são exemplos. Estes intelectuais continuaram tendo uma atuação bastante ativa mesmo após julho de 1935, quando a ANL foi suspensa e o PCB acabou ganhando força na organização.

Cabe lembrar que Carlos Lacerda foi um importante militante comunista neste período, atuando intensamente nestes grupos. Colaborou em diversos órgãos de imprensa, como o jornal *Martha* (1935) e o diário *A Manhã* (1935). Ambos tinham sido criados com o objetivo de dar sustento às atividades da ANL e divulgar atividades políticas e culturais, o que atesta a importância da imprensa na luta política da qual participaram os intelectuais.

O panorama político brasileiro mudou radicalmente depois dos levantamentos militares de novembro de 1935. A forte repressão desencadeada pelos eventos atingiu a quase totalidade dos envolvidos ou simpatizantes da ANL: militares, intelectuais, professores universitários, escritores, deputados e mesmo o prefeito da cidade do Rio de Janeiro, Pedro Ernesto. Nos meses que se seguiram à revolta, cerca de 6 mil pessoas foram presas.³⁹ Todos os grupos ou publicações que aderiram à ANL ou eram próximos dela foram proibidos e, nesse contexto, as atuações do CDCP e do CCM foram interrompidas.

Os intelectuais que não conseguiram fugir (em maior número refugiados no Uruguai e Argentina) foram presos. Alguns poucos lograram permanecer escondidos no Brasil, como foi o caso de Rubem Braga e Carlos Lacerda. Esses intelectuais antifascistas que permaneceram no Brasil lutaram para permanecer ativos e para isso colaboraram em revistas e jornais que não haviam sido diretamente afetados pela repressão.

Neste momento conturbado, após 1935, a luta antifascista no Brasil ocorreu sem a coordenação de grupos ou associações de intelectuais; a militância se concentrou em torno de publicações políticas já existentes ou na organização de novas revistas por meio das quais se

pudesse manter a batalha de ideias contra o fascismo. Foi o caso da *Revista Acadêmica* (1933-1945) e das publicações apoiadas pelo PCB, como *Cultura, mensário democrático* (1938-1940), do Rio de Janeiro, *Problemas* (1937-1938), de São Paulo e *Seiva* (1938-1943), de Salvador (BA).

Intelectuais antifascistas nos países do Prata: convergências

Os países do Prata abrigaram uma ativa militância antifascista. A partir de 1935, as lutas antifascistas passaram a ocorrer em sincronia, a partir da criação da *Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores* (AIAPE); a pioneira foi a AIAPE argentina e, pouco depois, uma organização homônima foi criada no Uruguai. Apesar disso, as trajetórias políticas das organizações apresentaram diferenças importantes, ligadas especialmente à heterogeneidade dos intelectuais que a compuseram e dos grupos das quais se originaram.

Na Argentina, a AIAPE foi fundada em 28 de julho de 1935, na cidade de Buenos Aires, a partir de uma reunião na qual mais de 80 pessoas, entre psicólogos, jornalistas e intelectuais de renome nacional declararam lutar pela “defesa da cultura” em contraposição às medidas autoritárias ou fraudulentas dos governos argentinos, que ocorriam desde setembro de 1930. Eles protestavam também contra o processo judicial a que respondia o poeta Raúl González Tuñón, de filiação comunista, que havia despertado a ira da repressão com seu poema *Brigadas de Choque*.⁴⁰

À frente deste movimento estava o professor e psicólogo Aníbal Ponce, que havia retornado há pouco tempo de Paris, onde travara contato com os intelectuais do Comitê de Vigilância dos Intelectuais Antifascistas (CVIA).⁴¹ O contato de Ponce com este grupo de intelectuais franceses se insere numa rede de relações que envolve, muito provavelmente, a figura do socialista argentino Manuel Ugarte. Ugarte,

notório militante anti-imperialista, exilara-se por longo tempo na França, onde travara contato com Henri Barbusse. O argentino fizera parte do comitê diretor do periódico *Monde* (1928-1935), dirigido por Barbusse até sua morte em 1935. Até janeiro de 1933, Manuel Ugarte escreveu em *Monde* sobre a situação política latino-americana sob o jugo do imperialismo.⁴² Pelas correspondências entre Barbusse e outros militantes antifascistas, pode-se compreender o entendimento do intelectual francês em relação a Ponce:

(...) uma personalidade como Aníbal Ponce com o qual é absolutamente necessário que estabeleçamos relação não é comunista e ele parece ser um dos mais importantes intelectuais da América Latina. Eu vou escrever a Aníbal Ponce uma carta que eu te enviarei. Eu acho que isto poderá começar as coisas.⁴³

Aníbal Ponce respondeu positivamente ao apelo de Barbusse, já que ele passou a articular o movimento sul-americano contra a guerra, tornando-se presidente do Congresso latino-americano antiguerreiro de Montevidéu, realizado em 12 de março de 1933, visto como um desdobramento do movimento Amsterdam-Pleyel na América do Sul. Em fins de 1934, Ponce viajou para a Europa e participou do Congresso Mundial de Estudantes, reunido em Bruxelas no fim de dezembro de 1934, e das reuniões preparatórias do I Congresso de Escritores de Paris. Ponce conheceu a URSS em fevereiro de 1935 e ainda neste ano voltou para a Argentina, dando início às articulações para a fundação da AIAPE. A partir deste percurso, verifica-se que Aníbal Ponce esteve próximo dos projetos de internacionalização da luta intelectual contra o fascismo que acabou culminando com a criação da Associação Internacional pela Defesa da Cultura (AIDC).

Com relação às circunstâncias da criação da AIAPE no Uruguai, é necessário retrocedermos à visita de David Alfaro Siqueiros ao país, em 1933.⁴⁴ Naquela ocasião, e animada por Siqueiros, foi criada a

Confederação dos Trabalhadores Intelectuais do Uruguai (CTIU), organização que daria origem, posteriormente, à AIAPE no país.

A CTIU, que se manteve ativa entre 1933 e 1936, era dirigida por Arturo Prunell e formada por diversas associações como a União dos Plásticos do Uruguai, a União Teatral, além de escritores e músicos. A CTIU tinha um projeto intitulado *Plan de Mayo*, por meio do qual elaboraram estratégias de ação nos âmbitos cultural e político, como a realização de ciclos de conferências com a participação de Idelfonso Pereda Valdés, Campos Cervera, Francisco Pintos e do gravurista Verdie; palestras sobre música e uma exposição de arte social também foram planejadas.

Por meio de seu órgão, o jornal *Movimiento* (1933-1936), é possível perceber que a CTIU entendia-se como um desdobramento da Associação de Escritores e Artistas Revolucionários (AEAR). Participavam do centro intelectuais predominantemente comunistas e por diversas vezes o tom dos artigos refletia uma postura bastante sectária, que foi se amenizando no final de 1935. A partir de julho daquele ano, a CTIU deu início à organização de um Congresso de Escritores do Uruguai, realizado em agosto, que tinha como objetivo debater “las condiciones estéticas, económicas y literarias de la creación artística en el país y sus relaciones con toda la literatura internacional”. Além desse tema, também seria debatido o papel social do escritor e a criação de uma união de escritores no país. Assinaram o manifesto intelectuais de diversas tendências; quase todos eles importantes protagonistas da AIAPE nos anos posteriores. São eles: Luisa Luisi, Idelfonso Pereda Valdés, Montiel Ballesteros, Emilio Frugoni, Paulina Medeiros, José Maria Podestá, Eugenio Petit Muñoz, José Barboza Mello, Jesualdo, etc.⁴⁵

A realização do I Congresso de Escritores do Uruguai, na sede do Ateneu de Montevidéu, pode ser considerada a primeira atividade *frentista*

no âmbito da luta dos intelectuais uruguaios; foi nomeado presidente da associação o socialista Emilio Frugoni, chamado de “viejo poeta”; como vice, o crítico Alberto Zum Felde. Entre os oradores, comunistas, liberais, católicos e socialistas se posicionavam pela defesa da cultura, contra o fascismo e manifestavam “repudio al Gobierno que nos rige”.⁴⁶ Muito foi debatida também a situação econômica do escritor, sua remuneração e seus meios de publicação. A heterogeneidade de vozes presentes neste congresso se fez notar pela dificuldade na aprovação na moção de repúdio que encerrava o encontro. Ao posicionar-se “contra a guerra e contra o fascismo”, o relato da assembleia dá conta das divergências no entendimento deste fenômeno:

Conviene aclarar, ya que esta faz del Congreso ha suscitado algunos malentendidos, que el hecho de que en la Asamblea tan exigua las distintas mociones condenando la guerra y el fascismo no lograron número de votos suficientes como para considerarse aprobadas, no significa en modo alguno que el Congreso tomara partido por la guerra y el fascismo(...) lo ocurrido se debió, en parte, a una falla de organización de la Asamblea, y en parte, a malentendidos entre los congresistas, que se dividieron en varios grupos por cuestiones de letra en las mociones; desde el grupo católico – según su (ilegível) manifestación – hasta los congresistas de izquierda, todos estaban contestes en condenar la guerra y el fascismo como peligro que amenazan la cultura; lo contrario, sería absurdo. Si no se logró anuencia en torno a ninguna moción, ello se debió, repitamos aún, a la inexperiencia de la Asamblea como tal, y al hecho de que casi todos los congresistas querían hacer resaltar su posición particular en la moción.⁴⁷

Note-se que estes debates foram avaliados positivamente pelo redator do artigo em *Movimiento*, onde este relato da assembleia foi registrado. O caráter heterogêneo do evento (entraron allí en contacto distintas tendencias, incluso diametralmente opuestas) foi entendido como uma oportunidade única e até mesmo inédita no país, de criadores artísticos de diversas correntes “trabar[en] conocimiento, examinar[en] juntos problemas que son la carne de su preocupación, y confrontar[en] con libertad y franqueza sus puntos de vistas.”⁴⁸

O principal desdobramento deste I Congresso de Escritores foi a criação de uma Associação de Escritores, “de carácter gremial, algo así como un órgano típico de clase”⁴⁹ que foi sendo estruturada desde fins de 1935, como relata a publicação da CTIU. Em junho do ano seguinte, esta revista abordou, pela primeira vez, a criação de uma “organización similar a la A.I.A.P. argentina” por meio de correspondência travada com a Associação Internacional para a Defesa da Cultura, em Paris.⁵⁰

A partir deste processo, pouco mais de um ano depois da associação argentina, foi fundada, no Uruguai, a *Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas, Profesionales y Escritores*, em 3 de setembro de 1936 “gracias a las peticiones realizadas por un grupo de destacados intelectuales”. Diferentemente do ocorrido na Argentina, vemos que a criação da AIAPE uruguaia foi fruto de uma iniciativa coletiva, da qual faziam parte Juvenal Ortiz Saralegui, Jesus Castellano Balparda, Sofia Arzarello, Jesualdo Sosa, Roberto Ibañez, entre outros. A organização carrega entre suas características um forte caráter sindical, oriundo da organização que a antecedeu. Paradoxalmente, a associação apresentou um caráter político fortemente heterogêneo, em direção contrária ao que se poderia imaginar de um grupo que derivou de uma organização comunista homogênea, como a CTIU e, ao mesmo tempo, sediada no país do Bureau Sul-americano da Internacional Comunista (BSAIC).

O que se pode constatar é que as associações da Argentina e do Uruguai fizeram parte de um mesmo movimento internacional, mas foram criadas a partir de diferentes mediações. Do lado argentino, o protagonismo do marxista Aníbal Ponce e de seus contatos diretos com Henri Barbusse e a França; no Uruguai, mesmo com o importante papel de Siqueiros para o impulso inicial em relação à CTIU, houve uma longa articulação entre grupos heteróclitos de escritores e intelectuais que fundaram as bases de um movimento cujas características respondiam

aos anseios da intelectualidade, tanto enquanto classe, quanto como instância de produção e crítica.

Como pontos comuns, as duas associações funcionavam a partir de estatutos e comissões diretivas com cargos eletivos anuais; as eleições ocorriam em assembleias com a participação dos sócios. Ao contrário da Argentina, a publicação do Uruguai trazia informações minuciosas sobre o funcionamento do grupo. A primeira gestão da AIAPE uruguiaia incluía Antonio M. Grompone como presidente, Montiel Ballesteros e Paulina Luisi como vice e Arturo Prunell como secretário.⁵¹ Na estrutura organizacional da associação havia duas comissões: a comissão de imprensa e a comissão de atos. A primeira era responsável pela publicação do boletim, *AIAPE, por la defensa de la cultura* (1936-1944); já a comissão de atos organizava grande parte das conferências e congressos. Destas comissões, participavam importantes personagens da vida política e intelectual, como os poetas Luisa Luisi, Juvenal Ortiz Saralegui e Carlos Sabat Ercasty, o pedagogo Jesualdo Sosa, o crítico Emilio Oribe, o poeta Roberto Ibañez, o advogado Eugenio Petit Muñoz e o artista plástico Leandro Castellanos Balparda. Encontramos também referência à participação, no final de 1937, do jornalista Carlos Quijano na composição dos quadros que chegou a atingir, no máximo, 300 integrantes durante sua existência.

Na Argentina, a primeira comissão diretiva da AIAPE era composta por Aníbal Ponce como presidente e Alberto Gerchunoff e Vicente Martínez Cuitiño como vice.⁵² Ainda no final de 1935, Ponce deixou a direção e o físico Emilio Troise a ocupou até 1942. Desde o início foram criadas sessões com responsabilidades específicas: jurídica, plástica, pedagógica e de imprensa; esta era responsável pelas publicações do material de conferências, panfletos e do periódico *Unidad, por la defensa de la cultura* (1936-1938).⁵³ Entre as atividades propostas pela associação, estavam a realização de cursos e conferências, atos públicos, manifestos

e debates livres. Faziam parte da AIAPE personagens de destaque como José Portugalo, Nydia Lamarque, Álvaro Yunque, Liborio Justo, José Barboza Mello, Sergio Bagú, Enrique e Raul González Tuñon, Dardo Cúneo, Rodolfo Puiggrós, Deodoro Roca, Raúl Larra e outros. Entre janeiro de 1936 e 1937, a associação que antes contava com 400 sócios, alcançou o número 2000.⁵⁴

Havia forte incidência de membros oriundos das classes médias urbanas, mas nas atividades promovidas pelas AIAPes havia apoios pontuais às pautas operárias, especialmente às greves. Cabe registrar que dois eventos tiveram ampla repercussão e participação massiva: a manifestação de 1º de Maio de 1936 na Argentina e o congresso por Nueva Constitución y Leyes Democráticas, de julho de 1938, no Uruguai. No primeiro caso, as comemorações do dia do trabalhador foram fortemente marcadas pela campanha frentista em prol de Marcelo T. Alvear, candidato às eleições presidenciais; ali compareceram sindicatos operários e partidos das mais diversas tendências, aos quais, pelo que se pode apreender do relato do evento nas memórias de Raúl Larra, a AIAPE participou ativamente:

Por eso fue feliz cuando AIAPE convocó a participar en la multitudinaria manifestación del 1º de mayo de 1936, portando los retratos de Gorki y de Barbusse, pintados por Antonio Berni, junto a las imágenes de un joven estudiante preso desde hacía más de dos años: Héctor P. Agosti. El desfile se detuvo ante a la tribuna instalada en el monumento Saénz Peña, en la Diagonal y Florida, y la muchedumbre vibró cuando Lisandro de la Torre coronó su discurso con su llamado: “Hombres libres del mundo, ¡uníos!; la consigna era la expresión más elocuente del estado espiritual que iban ganando cada vez a mayores capas de la población.⁵⁵

No Uruguai, a AIAPE ajudou a coordenar a organização de um evento no qual houve participação popular massiva. No que foi visto como “la más grande manifestación política conocida en Uruguay hasta entonces”⁵⁶ e sob a consigna “Democracia, sí! Fascismo, no!” a marcha

pretendia pressionar o governo recém-eleito de Alfredo Baldomir a romper com instituições e práticas da ditadura *terrorista* e, ao mesmo tempo, conchamar os grupos opositores a se unirem em torno da ideia de uma ação popular conjunta. A crônica do evento, publicada no Boletim AIAPE, relata:

Nuestra agrupación prestigió e formó parte en la imponente columna ciudadana que desfiló por las calles de Montevideo el 25 de julio reclamando “Nueva Constitución y leyes Democráticas”, unidos juntos al estandarte que llevaba nuestro nombre, la mayoría de los intelectuales de Montevideo y muchos del interior vivieron la jornada civilista más importante de estos últimos años (...) De aquella inmensa manifestación popular (...) dos voces seguirán resonando permanentemente: una de ellas dirigida a los gobernantes actuales, que tantas promesas de reconstruir la democracia, la justicia electoral, etc. hicieron (...); la otra, no va dirigida a ellos, sino a los líderes de la oposición misma, a los que no han comprendido que solo la unidad popular puede conducir por caminos seguros hacia la restauración institucional.⁵⁷

A atuação de forte caráter gremial da agrupação uruguaia possibilitou a circunscrição de integrantes de muitas tendências políticas, fazendo com que a AIAPE no país tenha sido uma experiência politicamente heterogênea, e, ao contrário da Argentina, não hegemonizada pelos comunistas.⁵⁸ Com relação à Argentina, a historiografia é unânime em afirmar a predominância dos comunistas em relação a reformistas e socialistas na associação. O jornalista comunista Córdova Iturburu referiu-se à importância de Aníbal Ponce para equilibrar as tendências mais radicais relativas aos propósitos da associação. Neste sentido, afirmou:

[...]Aníbal Ponce debía frenar, cada día, nuestros impulsos impremeditados. Su ponderación se nos antojaba, entonces, excesiva. Y, preciso es confesarlo, nos descontentaba. [...] Nosotros hubiéramos querido echarnos de inmediato en medio del tumulto de las luchas políticas y sindicales y participar en ellas enarbolando banderas categóricas, con olvido evidente de nuestra función específica de aglutinantes de un vasto movimiento posible de intelectuales antifascistas.⁵⁹

Com relação às ações de caráter propositivo, as AIAPEs do Prata foram ativas promotoras de espaços culturais. Deve-se destacar a proeminência das conferências e palestras entre as ações do grupo argentino, em um intenso cruzamento com as atividades do Colégio Libre de Estudios Superiores (CLES), uma espécie de Universidade popular dedicada aos temas da “alta cultura”. Foram encontradas referências a um curso de História colonial argentina, oferecido por Juan Carlos Vedoya, e a jornadas de estudos sobre temas específicos, como a que ocorreu em meados de 1938, sobre a trajetória intelectual de Domingos F. Sarmiento.⁶⁰ Havia também notícia da participação de intelectuais de diversas correntes, definidos como “progressistas”, como era o caso de Arturo Frondizi, Luis Reissig, Arturo Orzábal Quintana e Hector P. Agosti.

Diferentemente do que ocorria com os grupos brasileiros, as conferências da AIAPE argentina não eram vistas como atividades voltadas à educação popular, mas sim acadêmicas, relacionadas à “cultura superior”, o que demonstra a recorrente hierarquização da cultura que era feita pelos intelectuais. As iniciativas coincidiam quanto ao papel delegado à cultura como agente de transformação social, orientada pela percepção da necessidade de se trabalhar “a favor da cultura”, como se pode notar na apresentação do CLES:

Ni Universidad profesional, ni tribuna de vulgarización, el COLEGIO LIBRE DE ESTUDIOS SUPERIORES aspira a tener la suficiente flexibilidad que le permita adaptarse a las nuevas necesidades y tendencias. Germen modesto de un esfuerzo en favor de la cultura superior, espera la contribución material, intelectual y moral de todas las personas interesadas en que aquellas sean un elemento de acción directa en el progreso social de la Argentina.⁶¹

Das iniciativas “a favor da cultura” ganhou destaque a promoção das artes plásticas que contavam com espaços alternativos para a

exibição da produção de pintura, escultura e fotografia. O “espaço alternativo” tinha significação distinta na Argentina e no Uruguai.

No primeiro caso, uma das primeiras ações de cunho cultural da AIAPE argentina, anterior mesmo à publicação de seu periódico, foi a criação do 1º Salão da AIAPE. Entre 24 de outubro e 5 de novembro de 1935, expuseram suas obras no Salão Municipal de Belas Artes: Spilembergo, trabalhos póstumos de Fácio Hebéquer, fotografias tiradas nos EUA por Liborio Justo, o quadro *Desocupación* de Antonio Berni, entre outros.⁶² Este último e outras obras que compunham a mostra não tinham sido aceitos na seleção oficial do Salão Nacional de Belas Artes. Como reação a esta instância oficial de regulação da atividade artística no país já haviam sido realizados inúmeros “contra salones”,⁶³ nos quais os artistas registravam seu descontentamento com as práticas da instituição; o Salão da AIAPE argentina incluía, entre suas motivações, oposição aos critérios “bárbaros” do Salão Oficial e, ao mesmo tempo, a favor da retórica da arte proletária que marcara o período do “realismo socialista”.

A referida mostra foi aberta com os discursos de Córdova Iturburu e Demétrio Urruchua, que defenderam o caráter social e revolucionário das obras ali expostas. Rodolfo Aráoz Alfaro a definiu como um “primer ensayo orgánico que se hace en nuestro país de exhibir una muestra de arte de clase”.⁶⁴ Paradoxalmente, dois anos depois a AIAPE argentina celebrou o triunfo dos plásticos ligados à associação, a maior parte deles expositores no Salão de 1935, que finalmente foram reconhecidos e premiados pelas “más altas recompensas oficiales a que pueden aspirar los plásticos en nuestro país”.⁶⁵ A celebração pela AIAPE deste reconhecimento, mesmo que tardio, deixa transparecer os conflitos e aproximações entre as instâncias oficiais e as ditas “alternativas” no país.

Este aparente paradoxo pode ser entendido como uma disputa pela legitimidade da produção artística, tanto em relação à inserção de

novos artistas nas instâncias oficiais como na ampliação do debate sobre o conteúdo social e político na arte.

No caso do Uruguai, a situação foi diferente: o embate em torno das instituições promotoras da arte uruguaia ocorreu entre o Salão Oficial de Bellas Artes e o grupo representado pela AIAPE, que organizou o 1º Salão de Artistas Independentes, em 1937. Ali, contudo, não estava em questão a preocupação social do artista ou qualquer dos temas relacionados ao “realismo socialista”, à arte proletária, revolucionária ou social. Nos comentários dos críticos de arte sobre o evento eram exaltadas as qualidades “morais” dos artistas, que romperam com o Salão Oficial, “no por mezquinos rencores ni por minúsculas enemistades”, e sim para

(...) defender su autonomía – tan menoscabada – por sostener generosos propósitos de unidad, por afirmar la urgente necesidad de que se aparten del territorio del Arte las innúmeras influencias oscuras que le trastornan y le mantienen en una condición lamentablemente sometida.⁶⁶

O que estava em jogo era a ingerência das instituições públicas nas questões artísticas, que eram vistas como vulneráveis a interferências políticas. Estas se revelavam na escolha dos jurados para o Salão Oficial, na seleção das obras e escolha dos premiados. Como se pode observar através do Manifesto da AIAPE, havia uma reivindicação em torno das instâncias e critérios legitimadores da produção artística:

Todas estas cosas, y las que habrán sucedido unos días después de escrito este comentario, reafirman la aspiración de la AIAPE de que el arte debe estar gobernada por los propios artistas, vale decir, que tanto la Comisión Nacional de Bellas Artes como los jurados literarios, plásticos o musicales deben estar en sus manos, y no en extrañas, como sucede ahora. La participación del Estado debe ser mínima, y no máxima.⁶⁷

Na sede do Ateneu de Montevideú, o 1º Salão de Artistas Independentes deu destaque às obras do pintor Carlos Prevosti e do escultor Bernabé Michelena.⁶⁸ Este último era um artista comunista ou

simpatizante, que se envolvera ativamente na luta antiguerreira nos anos 1930, tendo chegado a ser o presidente do Comitê Nacional contra a Guerra. O escultor fundara em 1934, em conjunto com outros artistas, a Escuela Taller de Artes Plásticas (ETAP), que foi uma instância importante na formação de artistas uruguaios; mais tarde, Michelena esteve entre os organizadores da AIAPE uruguiaia. O envolvimento do artista nas lutas antifascistas e antiguerreiras não se transmutou em uma obra de caráter evidentemente social, apesar de sua preocupação humanística.

A crítica de arte divulgada no periódico *ALAPE*, *por la defensa de la cultura* se debruçou sobre a exposição, e também sobre a obra individual de Michelena e Prevosti. Nessa crítica se percebe, novamente, que as temáticas da arte proletária e do realismo social não estavam na pauta da exposição e nem estavam evidentes nas preocupações da associação. Cipriano Santiago Viturera, poeta e crítico de arte, elaborou uma crítica essencialmente descritiva do 1º Salão de Artistas Independentes, exaltando a união de “la lección moral con la lección estética.”⁶⁹ Quanto a Alejandro Laureiro, aiapeano atuante e comunista,⁷⁰ por meio de um tom sereno e elogioso, ele critica sutilmente a obra de Carlos Prevosti em relação aos limites de uma arte que “expresa valores y calidades formales”, em oposição às qualidades autênticas expressas pela realidade:

Una pintura puramente plástica en un país y en una sociedad transidos de inexpresión, jóvenes, henchidos de problemas, necesariamente ha de quedar fuera de la masa nutritiva de la vida, de la realidad, de lo auténtico. Menester es acordar las técnicas al sueño y a la gestación oscura que se asienta en el pueblo.⁷¹

Joaquín Torres García, seguramente, representava um contrapeso importante neste debate. Regressado a Montevideu após anos de contato com as vanguardas europeias, chegara disposto a elaborar uma arte “própria e inédita” no continente americano, para a qual formulou um

sistema estético-filosófico chamado “Universalismo Construtivo”.⁷² Torre García envolvera-se com a AIAPE⁷³ no país e militara entre os plásticos independentes mesmo que, nas palavras do escritor Juan Carlos Onetti, o artista não compartilhasse de ideologias políticas de nenhuma espécie: “él no quería imposiciones de ninguna clase. Buscaba hacer surgir de la nada un arte nuevo que tal vez tuviera siglos de edad. En fin, el constructivismo era el único dios verdadero y Torres García su profeta”.⁷⁴

Como se procurou mostrar, as AIAPEs possuíam aspirações similares em relação à promoção das ações culturais, mesmo que o caráter político da expressão artística não estivesse em jogo no Uruguai. As atividades, em sua maioria estabelecidas no âmbito da “alta” cultura letrada e das vanguardas artísticas, pouco se alteraram mesmo se levarmos em conta o anseio de aproximação com as classes populares.

Conclusão

O estudo das associações de intelectuais que lutaram contra o fascismo oferece uma oportunidade valiosa para se pensar a ação dos atores coletivos na política. Como visto, o desempenho destes grupos estava situado no entrecruzamento das aspirações de transformação política e social e da luta pela afirmação do intelectual em sua condição de crítico. A intelectualidade do Cone Sul envolveu-se na luta antifascista, fenômeno internacional, tomando para si uma “bandeira de luta” que acabou sendo ressignificada, tendo ganho características associadas às conjunturas locais.

Neste contexto, percebe-se que a cultura operou como um discurso agregador de intelectuais de diversas filiações. A promoção da cultura apresentava um caráter de contrapropaganda frente ao autoritarismo e o fascismo e, ao mesmo tempo, uma oportunidade de

transformação do universo artístico e cultural dos países. Mesmo que de maneira breve no Brasil, pois interrompida pela repressão em fins de 1935, a atuação dos intelectuais antifascistas nos grupos que davam apoio à ANL desdobrou-se em ações efetivas de debate cultural e artístico, com a peculiaridade de terem estado dedicadas à disseminação do conhecimento para as classes populares, mesmo que somente no âmbito discursivo.

Nos países do Prata, com uma longevidade mais expressiva, o desempenho dessas associações buscou contribuir com as lutas populares e operárias pela democratização do país. Da mesma forma, as AIAPES estiveram dedicadas à promoção cultural com uma importante atuação no âmbito da cultura erudita.

As reflexões aqui apresentadas mostram que os debates no âmbito da cultura não estavam sobre determinados pelas pautas dos comunistas, ao contrário, elas variaram de acordo com a maior ou menor diversidade dos integrantes das associações. O vigor da atuação de tais grupos resultava, em grande parte, da heterogeneidade ideológica de seus membros e da capacidade de aglutinar diferentes atores para o propósito de uma luta comum.

Notas

* Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. E-mail: angelamo@usp.br

¹ BISSO, Andrés. *El antifascismo argentino*. Buenos Aires. Cedinci Editores, 2007, p. 66.

² Neste artigo operamos com um conceito amplo de intelectual, que alia a dimensão do engajamento à perspectiva de “mediadores culturais”, estando próximo da leitura de SIRINELLI, Jean François. Os Intelectuais. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. 2ª. ed., Rio de Janeiro. Editora FGV, 2003, p. 231-270.

³ Cabe esclarecer que, nesta região, os contatos entre brasileiros, argentinos e uruguaios foram muito amplos e significativos, enriquecendo a perspectiva da história comparada; devido a este fato a pesquisa esteve restrita, inicialmente, a estes três países.

⁴ A luta contra o fascismo ganhou expressão política a partir do surgimento das Frentes Populares. Nos anos 1930, pela primeira vez desde o surgimento dos partidos comunistas na década anterior, uma coalizão de forças de esquerda uniu-se para combater um inimigo comum. A partir do momento em que a IC aceitou a possibilidade de formação de alianças políticas com outros partidos (oficialmente a partir do VII Congresso da Internacional Comunista, em 1935), a nova estratégia, além de amenizar o tom sectário em relação às outras forças de esquerda, produziu uma nova interpretação sobre o fenômeno fascista.

Nos países em foco neste artigo, houve tentativas de articulação de Frentes Populares que, por diferentes motivos, não foram bem sucedidas. É interessante notar que, por meio do estudo deste “fracasso”, pode-se matizar a relação dos comunistas, “mostrando que não podemos [...] afirmar mecanicamente que esta combinação baseava-se unicamente sobre os interesses políticos imediatos de Moscou”. DE LA LLOSA, Alvar. *Regards Croisés sur les Fronts Populaires (Espagne, France, Chili)*. In: CHAPUT, Marie-Claude (Ed.) *Fronts populaires: Espagne, France, Chili*. Université Paris Ouest: Nanterre, 2007, pp. 51-67.

⁵ Nos anos 1930, surgiram nos países sul-americanos em foco transformações importantes decorrentes da crise de 1929. Nessa conjuntura, ocorreram golpes de Estado que introduziram no poder governos conservadores que se insurgiram contra conquistas sociais e democráticas incorporadas pelos governos anteriores. Esse foi o caso do Uruguai e da Argentina sob os golpes de estado de Gabriel Terra (1933) e General José Felix Uriburu (1930). Já no Brasil, o processo político que se iniciou na década de 1930 no Brasil, com Getúlio Vargas (1930-1945), teve um caráter distinto. O movimento de luta armada que pôs fim à República representou um rompimento com as estruturas políticas do passado republicano, marcadamente elitistas, dando início a um processo de modernização do país e introdução de uma política social que, ao mesmo tempo, garantia direitos e exercia controle sobre as classes trabalhadoras. Neste trabalho, entende-se que a luta antifascista no Cone sul esteve relacionada ao combate aos governos autoritários, com simpatias pelas ideias e regimes fascistas da Europa, guardando, no entanto, especificidades que os diferenciavam. A composição de ideais autoritários nacionalistas, antiliberais e anticomunistas, mesmo que não alimentasse a estruturação de um estado totalitário, foi suficiente para que a luta dos intelectuais antifascista dos referidos países se sustentasse contra os governos surgidos nos anos 1930.

⁶ Muitos grupos e movimentos de orientação declaradamente fascista surgiram ou ganharam força naquele momento nos países em foco. A *Unión Nacional del Uruguay*, a *Legión Cívica Argentina* e a *Ação Integralista Brasileira* (AIB) são só alguns exemplos. João Fábio Bertonha apresenta um panorama geral dos grupos de extrema-direita latino-americana inspirados no fascismo e alerta para a inexistência de “cópias simples dos fascismos europeus”. Cf. BERTONHA, João Fábio. *Los fascismos en América Latina. Ecos europeos y valores*

nacionais en una perspectiva comparada. In: *El fascismo en Brasil y América Latina. Ecos Europeos y desarrollos autóctonos*. México (DF). ENAH, 2012, no prelo.

⁷ Refere-se aos envolvidos na Reforma Universitária em Córdoba, 1918.

⁸ A data se refere a uma manifestação de monarquistas e antiparlamentaristas, muitos integrantes da *Action Française*, que tomaram as ruas de Paris para protestar contra o governo radical de Édouard Daladier. Os protestos resultaram em dezenas de mortos e milhares de feridos, no que foi entendido como uma tentativa de golpe pelos fascistas contra a III República na França, por resultar na renúncia de Daladier. Em reação a esta expressão da direita francesa, a esquerda deu início às articulações para a ação conjunta contra o fascismo. Cf. BERSTEIN, Serge. *Le 6 février 1934*. Paris. Gallimard, 1975.

⁹ O CVIA e os Congressos de Escritores tiveram trajetórias bastante diversas e foram marcados por tensões e discordâncias em relação à linha de interpretação da IC no que concernia ao papel dos intelectuais nas lutas políticas.

¹⁰ KLEIN, Wolfgang. La préparation du Congrès: quand l'appareil communiste ne fonctionne pas. In: TERONI, Sandra; KLEIN, Wolfgang. *Pour la défense de la culture: les textes du Congrès international des écrivains (Paris, juin, 1935)*. Dijon. Editions Universitaires de Dijon, 2005, p. 41.

¹¹ Tendo em vista que a experiência do antifascismo foi comum a vários países da América Latina, o estudo dessas realidades de maneira comparada permite averiguar de que maneira cada uma dessas experiências nacionais trouxeram a marca das tradições de lutas políticas e culturais que as antecederam. PRADO, Maria Ligia Coelho. Repensando a história comparada da América Latina. In: *Revista de História*. São Paulo. Nº. 153, 2005, pp. 11-33, p. 18.

¹² Em meados de 1933 a Frente Única Antifascista (FUA) despontou como a organização pioneira na luta contra o fascismo. A frente, criada em 25 de junho de 1933, foi formada por diversas organizações políticas de São Paulo, com destaque para a Liga Comunista (LC), de orientação trotskista e o PSB, seção São Paulo. Tendo como principal objetivo político a articulação de uma Frente Única, a FUA buscou enfrentar dissidências e sectarismos, tendo esmorecido, em fins de 1934, quando o PCB tomou a iniciativa de articular o movimento frentista. De maneira geral, os trotskistas foram uma exceção na linha das Frentes Populares, pois não estavam de acordo com as políticas de alianças feitas pelo PCB. Para eles, a ideia de uma revolução nacional (ou democrático-burguesa) caminhava na direção contrária à de uma revolução proletária; assim, a aliança com a burguesia nacional nos moldes da ANL representava mais um “nacionalismo patrioteiro” do que uma real intenção de realizar uma luta anti-imperialista de massas. Apesar da preocupação com a arte e a cultura difundida pela organização, o ideal de “defesa da cultura” não ressoou nos grupos que professavam esta dissidência. Cf. CASTRO, Ricardo Figueiredo de. *Contra a guerra ou contra o fascismo: as esquerdas brasileiras e o antifascismo, 1933-1935*. Tese (Doutorado em História) – UFF, Niterói, 1999, p. 346; ALMEIDA, Miguel Tavares de. Os trotskistas frente à Aliança Nacional Libertadora e aos levantes militares de 1935. In: *Cadernos AEL*, vol. 12, n. 22/23, 2005. pp. 81-119.

¹³ Existe um amplo debate na historiografia sobre o caráter da Aliança Nacional Libertadora (ANL), suas motivações e principalmente sobre o papel da IC no

peculiar desfecho da organização. O PCB, apesar de ter declarado, inicialmente, que não aderiria à ANL, estava presente na organização por meio da figura de Prestes e de inúmeros militantes sindicais. A partir da proibição da ANL, em julho de 1935, o PCB e os militares associados a ele passaram a ter hegemonia na organização. Del Roio aponta que, apesar da mudança de tática da IC, os militantes do PCB viam na Frente Popular uma oportunidade para tomar o “poder pela via insurrecional”. Cf: DEL ROIO, Marcos. Os Comunistas, a Luta Social e o Marxismo (1920-1940). In: RIDENTI, Marcelo; REIS, Daniel Aarão. *História do Marxismo no Brasil*. Editora Unicamp. Campinas, 2007, v. 5, p. 63. Por outro lado, a proibição da legenda da ANL não minou os ânimos daqueles que estavam sensibilizados pelo ideal da Frente Popular, como jornalistas, intelectuais, artistas e simpatizantes do PCB ou de outros grupos de esquerda. Para este artigo, consideramos a ANL como possuidora de muitas facetas. Para os militantes comunistas, era entendida como uma Frente Única, estratégia que delegaria ao PCB a direção das massas operárias. Já os intelectuais entendiam a organização como uma Frente Popular que havia coligado as mais amplas forças políticas brasileiras em luta contra Vargas e o fascismo.

¹⁴ Em síntese, o programa da ANL era a suspensão definitiva do pagamento das dívidas imperialistas do Brasil [...]; nacionalização imediata de todas as empresas imperialistas [...]; proteção dos pequenos e médios proprietários e lavradores, entrega das terras dos grandes proprietários aos camponeses e trabalhadores rurais que as cultivassem [...]; gozo das mais amplas liberdades populares [...]; constituição de um governo popular. Cf. SISSON, Roberto. A ANL expõe ao povo, mais uma vez, o programa da ANL. In: *A Manhã*. Rio de Janeiro, n. 38, 8 jun. 1935, p. 2.

¹⁵ MARTINS, Luiz. Cultura atual para todos os homens. In: *O Homem Livre*. Rio de Janeiro, n. 90, abr. 1935, pp. 1-3; 27.

¹⁶ Liga de Defesa da Cultura Popular. Pela defesa da Cultura Popular. In: *Revista Acadêmica*. Rio de Janeiro, ano 2, n. 11, mai. 1935.

¹⁷ O povo mineiro repele o integralismo. In: *A Manhã*. Rio de Janeiro, n. 189, 24 nov. 1935, p. 6.

¹⁸ MARTINS, Luiz. *op. cit.*

¹⁹ PELA DEFESA da Cultura Popular. In: *Revista Acadêmica*. Rio de Janeiro, ano 2, n. 11, mai. 1935.

²⁰ Centro de Defesa da Cultura Popular. In: *A Manhã*. Rio de Janeiro, n.35, 05 jun. 1935, p. 7.

²¹ O NÚCLEO de Acadêmicos da Medicina e o Centro de Defesa da Cultura Popular promovem conferências. In: *A Manhã*. Rio de Janeiro, n.57, 30 jun. 1935, p. 8.

²² MARTINS, Luiz. *op. cit.*

²³ RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 15^o ed. Rio de Janeiro, São Paulo. Ed. Record, 1982.

²⁴ Página do Club de Cultura Moderna. *Movimento, revista do Club de Cultura Moderna*. Rio de Janeiro, ano 1, n.1, mai.1935, p. 22.

²⁵ O conselho deliberativo era composto por intelectuais de várias tendências, como indica a seguinte lista: Roquette Pinto, Julio Porto-Carrero, Aníbal

Machado, Santa Rosa, Jorge Amado, Maria Werneck de Castro, Vitorino Semola, Antonio Horacio Caldeira, João Honório de Mello, José Faure, Febus Gikovate, Nise da Silveira, Miguel Costa Filho, Valerio Konder, Jaime Grabois, Thomas Pompeu Acioli Borges, Zenaide Andrea, Josias Ludof Reis, Judith Gouveia, Edgard Sussekind de Mendonça, Carneiro Airosa, Amadeu Amaral, Joaquim Ribeiro, Carlos Vale, Durval Bastos, Edgard Amorim, Carlos da Rocha Guimarães, Mário da Costa Pereira, Moacir Amaral e Osmundo Lima. Foram eleitos suplentes os srs. Radio Maia, João Paulo, Isnard Teixeira, Tavares Bastos, Américo Dias Leite, Flavio Poppe, Wagner Cavalcanti, Jarbas Andrea, Pascoal Leme e Antonio Faure. *Cf. Idem.*

²⁶ Nos Estatutos do Club de Cultura Moderna estão formulados os objetivos do CCM: “Art. 1º - [...] promover o estudo, a crítica e a divulgação das novas diretrizes da ciência e da arte; Art. 2º - O Club manterá ou promoverá: a) uma biblioteca; b) uma revista; c) cursos e conferências internos ou públicos; d) exposições de arte, audições musicais, etc.; e) inquéritos sobre problemas culturais e sociais; f) concursos sobre trabalhos científicos, literários e artísticos, conferindo prêmios; g) edições de trabalhos julgados valiosos; h) excursões de estudo; i) criação de organizações similares em outras cidades do Brasil; j) intercâmbio com organizações congêneres; k) quaisquer outras atividades pertinentes ao estudo, formação e divulgação da cultura moderna. *Cf. Clube de Cultura Moderna. Estatutos do Club da Cultura Moderna, fundado em 26 de novembro de 1934.* Rio de Janeiro. O Globo, 1935, p. 10.

²⁷ Club de Cultura Moderna. *In: A Manhã.* Rio de Janeiro, ano 1, n. 69, 14 jul. 1935, p. 2.

²⁸ ROQUETTE PINTO. Cultura e Liberdade: Club de Cultura Moderna. *In: A Manhã.* Rio de Janeiro, ano 1, n. 78, 25 jul. 1935, p. 2.

²⁹ PELA LIBERDADE e pela cultura, do Club de Cultura Moderna. *In: A Manhã.* Rio de Janeiro, ano 1, n. 61, 2ª ed., 05 jul. 1935, p. 4. Grifos no original.

³⁰ Um notável triunfo da arte popular: exposição do Club de Cultura Moderna. *In: A Manhã.* Rio de Janeiro, n. 133, 27 set. 1935, p. 1.

³¹ AMARAL, Aracy. *Arte pra que? A preocupação social na arte brasileira (1930-1970): subsídios para uma história social da arte no Brasil.* São Paulo. Nobel, 1987, pp. 50-55.

³² MACHADO, Aníbal. Mostra de Arte Social. *In: Movimento, revista do Club de Cultura Moderna.* Rio de Janeiro, ano 1, n. 4, out. 1935, pp. 19-23.

³³ *Idem.*

³⁴ SANTA ROSA. Na exposição do Club de Cultura Moderna. *In: Revista Acadêmica.* Rio de Janeiro, ano 2, n. 14, out. 1935.

³⁵ MACHADO, Aníbal. *op. cit.*

³⁶ DE LUCA, Tania. O jornal literário Dom Casmurro: notas de pesquisa. *In: História.,* Rio Grande, 2 (3), 2011, p. 77.

³⁷ PEDREIRA, Sá. Arte Revolucionária. *In: A Manhã.* Rio de Janeiro, n. 124, 17 set. 1935, p. 2.

³⁸ MOREYRA, Álvaro. Na Exposição do Clube de Cultura Moderna. *In: A Manhã.* Rio de Janeiro, n. 129, 22 set. 1935, p. 3.

³⁹ PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Estratégias da Ilusão - A revolução Mundial e o Brasil, 1922-1935.* São Paulo. Cia. das Letras, 1992, p. 322.

⁴⁰ BISSO, Andrés; CELENTANO, Adrián. La lucha antifascista de la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE) (1935-1943). In: BIAGINI, Hugo; ROIG, Arturo A. (Dir.) *El pensamiento alternativo en la argentina del Siglo XX*. Tomo 2 - Obrerismo, Vanguardia y Justicia social, Buenos Aires. Editorial Biblos, 2006, pp. 235-266, p. 196.

⁴¹ PASOLINI, Ricardo. El nacimiento de una sensibilidad política. Cultura antifascista, comunismo y nación en la Argentina: entre la AIAPE y el Congreso Argentino de la Cultura (1935-1055). In: *Desarrollo Económico*. Buenos Aires, vol. 45, n. 179, oct-dic 2005, pp. 403-433, p. 407.

⁴² UGARTE, Manuel. En Amérique latine. In: *Monde*. Paris, ano 6, n. 240, 7 janv. 1933, p. 14.

⁴³ «Toutefois une personnalité comme Anibal Ponce avec laquelle il faut absolument que nous entrions en relations, n'est pas communiste et il apparaît être un de plus importants intellectuels de l'Amérique Latine. Je vais écrire à Anibal Ponce une lettre que je vous enverrai. Je pense que cela pourra amorcer les choses.» Cf. H.B. [BARBUSSE, HENRI] [*Carta*] 2 déc. 1934, S. 1. [para] CONSTANT, ÉTTIENNE. S. 1. Fornece orientações sobre o movimento antifascista na América Latina. – Les archives du Parti Communiste Français (PCF), Paris. Tradução da autora.

⁴⁴ O tour de David Alfaro Siqueiros pela Argentina resultou em inúmeras conferências sobre o muralismo e em uma obra na adegas mansão do milionário Natalio Botana, dono do jornal *Crítica*. Ainda que Botana mantivesse ótimas relações com a intelectualidade que trabalhava em seu periódico, muitos deles comunistas e antifascistas, tratava-se de uma obra em um espaço privado e elitizado. O pintor, com o auxílio de Antonio Berni, Lino Eneas Spilembergo e Enrique Lazo (chamada de Equipo Polígrafo) produziu uma obra intitulada *Ejercicio Plástico*, que, apesar das inovações técnicas, foi posteriormente criticada por Berni. Cf: DE LA CUEVA, Alicia. Militancia política y labor artística de David Alfaro Siqueiros: de Olvera Street a Río de la Plata. In: *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*. D.F., n. 35, p. 109-144, enero-julio 2008, p. 136. No Brasil, Siqueiros ministrou palestra no Club dos Artistas Modernos (em São Paulo), onde compareceram inúmeros intelectuais, militantes e artistas, como Mario Pedrosa e Caio Prado Jr. Cf: BARBOSA, Carlos Alberto S. Imagens em diálogo: cultura visual no Brasil e México em perspectiva comparada. In: *Patrimônio e Memória*, v. 6, n. 1, jun. 2010, pp. 105-120, p. 113.

⁴⁵ Los intelectuales apoyan el Congreso. In: *Movimiento*. Montevideo, año 3, n. 14, jul.1935, p. 1.

⁴⁶ El primer congreso nacional de escritores. In: *Movimiento*. Montevideo, año 3, n. 16, set. 1935, p. 1.

⁴⁷ *Idem*.

⁴⁸ *Idem*.

⁴⁹ La unión de los escritores en marcha. In: *Movimiento*. Montevideo, año 3, p. 8, oct. 1935, n. 17.

⁵⁰ Por la defensa de la Cultura, notas de la Asociación Internacional. In: *Movimiento*. Montevideo, año 3, n. 26, jun. 1936, p. 11.

⁵¹ Além destes, eram membros da comissão diretiva “Pro secretario: Sofia Azzarello; Secretário de Prensa: Raul M. Arredondo; Tesoureiro: Contador Antonio M. Ubillos; Porta-vozes: Sr. Raul de Batehgen, Ovidio Fernandes Rios, Emilio Frugoni, Vicente Basso Maglio, Prof. Hipolito Coirola, Dr. Eugenio Petit Muñoz, Francisco Espínola (hijo), Dr. Luce Fabri, Prof. Norberto Bordia, Dr. Pedro Cerruti Crosa, Prof. Rafael Laguardia, Carlos Warren.” Cf. VIDA DE LA AIAPE. *ALAPE, por la defensa de la cultura*, Montevideo, año 1, n. 1, nov. 1936, p. 20.

⁵² LARRA, Raúl. *Etcétera*. Buenos Aires. Ánfora, 1982, p. 18. Em 1938 encontrase Emilio Troise como presidente, Arturo Orzábal Quintana e Leonidas Anastasi, como vice e Córdoba Iturburu como secretário. Cf. VIDA DE LA AIAPE. *Unidad, por la defensa de la cultura*, Buenos Aires, año 2, n. 5, enero 1938, p. 14.

⁵³ Entre os anos 1941 e 1943, a AIAPE argentina publicou o periódico Nueva Gaceta.

⁵⁴ PONCE, Aníbal. El primer año de la AIAPE. In: *Dialéctica*. Buenos Aires, año 1, n. 6, ago. 1936, p. 331.

⁵⁵ LARRA, Raúl. *op. cit.*, p. 20.

⁵⁶ LEIBNER, Gerardo. *Camaradas e Compañeros: Una historia política y social de los comunistas del Uruguay*. Montevideu. Trilce, 2011, Tomo 1, p. 54.

⁵⁷ Las dos voces del mitin de julio. *ALAPE, por la defensa de la cultura*. Montevideo, año 2, n. 17 e 18, jul. agosto 1938, p. 3.

⁵⁸ “A diferencia de lo que sucedió posteriormente durante la segunda guerra mundial, en la segunda mitad de los treinta [...] la fuerza comunista no era la determinante tras las organizaciones antifascistas. Una simple comparación de las listas de personalidades destacadas involucradas en los movimientos en ambos periodos, demuestra un espectro muy amplio, del cual los comunistas y quienes estaban en su inmediata área de influencia eran solo un sector más.” Cf. LEIBNER, Gerardo *op. cit.*, p. 55.

⁵⁹ ITURBURU, Cayetano Cordova. *Cuatro Perfiles*. Buenos Aires. Editorial Problemas, 1941, pp. 53-54.

⁶⁰ TROISE, Emilio. *Los germanos no son arios*. Buenos Aires. AIAPE, 1938, p. 47.

⁶¹ Cursos y conferencias. Buenos Aires, año 6, n.1, 1937.

⁶² Participaram também da exposição Pompeyo Audivert, Maria Carmen de Araoz Alfaro, Batlle Llanas, Barragan, Berlangieri, Francisco Blanco, Raul Castro, Enrique Chelo, Angel Cairolí, Juan Carlos Costagnino, Clement Moreau, Leon Dourge, Di Bitetti, Facio Hebecquer, Oscar Ferrari, Homme, Rivera Martinez, Aaron Lipietz, C. Lugo, C. Lopez Claro. Cf. Primer Salón de la AIAPE. *Unidad, por la defensa de la cultura*. Buenos Aires, año 1, n. 1, enero 1936., p. 13.

⁶³ WECHSLER, Diana B. Imágenes para la resistencia. Intersecciones entre arte y política en la encrucijada de la internacional antifascista. Obras y textos de Antonio Berni (1930-1936). In: XV coloquio internacional de historia del arte: la imagen política. México. UNAM, 2006, In: *Anais...* México, 2006, pp. 385-412, p. 408.

-
- ⁶⁴ ALFARO, Rodolfo Aráoz. Primer salón de la AIAPE: arte y realidad social. *In: Izquierda*. Buenos Aires, año 2, n. 9, nov. dic. 1935.
- ⁶⁵ LOS DÍAS, los hechos y los hombres. *Unidad, por la defensa de la cultura*. Buenos Aires, año 2, n. 3 e 4, oct. nov. 1937, p. 3.
- ⁶⁶ PODESTÁ, José María. El Salón independiente del Ateneo. *In: Ensayos*. Montevideo, año 2, n. 15, sept. 1937, p. 247.
- ⁶⁷ A propósito del Salón Oficial. *ALAPE*. *In: Por la defensa de la cultura*, Montevideo, año 1, n. 8, agosto sept. 1937, p. 8-9.
- ⁶⁸ Além destes, participaram do 1º Salão de Artistas Independentes em Montevideu os jovens escultores Alberto Sávio, Moncalvi, Martín, Homero Bais, Armando González e os pintores Rivello, Augusto Torres, Ragni, Carmelo de Arzadun e Joaquín Torres-García, pelo “grupo dos pintores construtivistas”, além de Felipe Seade, Alfredo De Simoni, Carlos González, Bravo, Cúparo, Tourreilles, Orlando, Tufano, Costigliolo, Clérico, Irma Becerra, Urta, Bebeacua. Ainda nas xilogravuras, Adolfo Pastor e Leandro Castellanos Balparda. Citado por PODESTÁ, José María. *op. cit.*
- ⁶⁹ EL PRIMER Salón de Artistas Independientes. *ALAPE*. *In: Por la defensa de la cultura*. Montevideo, año 1, n. 8, agosto sept. 1937, pp. 8-9.
- ⁷⁰ OREGGIONE, Alberto (Dir.). *Diccionario de la Literatura Uruguaya*. Montevideo. Ediciones de la Banda Oriental, 2001, v. 1, p. 20.
- ⁷¹ LAUREIRO, Alejandro. El pintor Carlos Prevosti. *ALAPE*. *In: Por la defensa de la cultura*. Montevideo, año 3, n. 26, jun. 1939, p. 7.
- ⁷² As informações biográficas de Joaquín Torres-García foram obtidas na página web do Museu Torres-García. Disponível em: http://www.torresgarcia.org.uy/uc_119_1.html. Consultado em 02/01/2013.
- ⁷³ Uma nota presente em *Movimiento* demonstra que Torres-García indispusera-se com a CTTU, na ocasião de seu retorno a Montevideu. O pintor declarou ter procurado saudar de imediato Gabriel Terra em busca de suporte para seu projeto artístico. Acusado de “arte purista” e “oficialista”, a nota declarava: “Bonito destino de un arte despegado de la tierra y de toda realidad, que sin embargo busca el ala protectora de los gobernantes burgueses!” Cf. Un arte oficialista. *In: Movimiento*. Montevideo, año 3, n. 12, marzo 1935, p. 4.
- ⁷⁴ ONETTI, Juan Carlos. *Infidencias sobre Torres García*. Disponível em: http://www.torresgarcia.org.uy/uc_77_1.html. Acesso em: 2 jan. 2013. Publicado originalmente em *Mundo Hispánico*, 1975.

Data de envio: 15/06/2013

Data de aceite: 24/07/2013