

FRENTISMO CULTURAL DOS COMUNISTAS NO BRASIL E NO CHILE: LITERATURA, ESCRITORES E VIRADA ALIANCISTA (1935-1936)

CARINE DALMÁS*

RESUMO

Este artigo analisa a constituição do frentismo cultural do Partido Comunista do Brasil e do Partido Comunista entre 1935 e 1936. Pretendemos demonstrar, comparativamente, como após o processo de stalinização desses partidos, seus escritores empenharam-se para orientar os debates e as produções literárias de acordo com os paradigmas culturais soviéticos. Porém, as diferenças entre as trajetórias das organizações e a conformação dos seus quadros culturais estabeleceram impasses que diferenciaram esse processo.

PALAVRAS-CHAVE: frentismo cultural, PCB, Partido Comunista do Chile, stalinização.

ABSTRACT

This paper analyzes the constitution of cultural frontism of the Communist Party of Brazil and the Communist Party between 1935 and 1936. We want to show comparatively as after the process of Stalinization of these parties, their writers strove to guide the discussions and literary productions according to Soviet cultural paradigms. However, the differences between the trajectories of organizations and the conformation of their cultural frameworks established impasses that differentiated this process.

KEYWORDS: cultural frontism, PCB, Communist Party of Chile, stalinization.

Denominamos de “frentismo cultural” as intervenções dos comunistas brasileiros e chilenos nos debates artísticos e literários de seus países baseadas no interesse de tornar o campo da produção cultural um local de articulação e difusão social das suas propostas políticas. Essa prática começou a ser estruturada em meados da década de 1930 e encontrou nos jornais e revistas do Partido Comunista do Brasil (PCB)¹ e do Partido Comunista do Chile (PCCh), ou nos periódicos que tiveram ampla colaboração de escritores, artistas e intelectuais comunistas, um suporte privilegiado.²

O propósito deste artigo é demonstrar como, tanto no Brasil, quanto no Chile, a estruturação do frentismo cultural teve a intensa colaboração de escritores e críticos dispostos a intervir nos debates literários locais inspirados nas concepções literárias soviéticas e coincidiu com a virada aliancista das orientações políticas do movimento comunista internacional.³

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 1928.⁴ 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 horizonte revolucionário dos partidos comunistas passou a pressupor uma profunda defesa da participação no sistema democrático pautada no incentivo de alianças cada vez mais amplas dos comunistas com outros setores sociais.⁵

Entre 1935 e 1936, período tratado neste artigo, a política de alianças adotada pelos partidos comunistas assumiu duas formas: a de “Frente Única” e a de “Frente Popular”. A tática de “Frente Única” remonta aos debates do *III Congresso da IC*, realizado em 1921, e foi

adotada efetivamente no PCB e no PCCh no final de 1934. A partir de então, passou-se a questionar o sectarismo e o *putschismo* praticados nos partidos comunistas e a buscar o estabelecimento de alianças organizações de trabalhadores. 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.⁶

A política das “Frentes Populares”, aprovada no final de 1935 no *VII Congresso da IC* e estreitamente relacionada com a luta contra a expansão nazifascista no ocidente, resultou na extensão das alianças políticas dos comunistas com setores do campesinato, da pequena burguesia urbana, intelectuais, artistas e escritores.⁷

O fundamento democrático e antifascista das novas diretrizes partidárias e o concomitante desenvolvimento de um numeroso e heterogêneo movimento de intelectuais antifascistas na Europa com a participação ativa de escritores soviéticos, impulsionou os comunistas brasileiros e chilenos a atuarem nos debates literários. Nesse sentido, foram de grande significado dois importantes eventos internacionais: 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 1935.⁸ A maneira como os escritores e críticos literários ligados ao PCB e ao PCCh se apropriaram⁹ das formulações desses eventos para analisar a produção e os debates literários locais, utilizando os jornais e revistas como verdadeiros circuitos¹⁰ de difusão dessas ideias, é o que demonstraremos a seguir.

O PCB, a Aliança Nacional Libertadora e as possibilidades do frentismo cultural.

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 nacional”.¹¹

Na década de 1920, a fundação do PCB não alcançou uma repercussão imediata nos meios intelectuais, porque o partido concentrou esforços na consolidação da influência comunista entre os trabalhadores urbanos e no movimento sindical.¹² Desse modo, nos primeiros anos de existência do partido, 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.¹³

No início da década de 1930, quando o Bureau Sul-Americano da IC (BSA/IC)¹⁴ impôs a “bolchevização” stalinista dos Partidos Comunistas da região, fez duras críticas às linhas políticas adotadas pelo PCB e determinou o afastamento e posterior expulsão de vários membros do Comitê Central. Dentre estes configurava o intelectual, fundador e secretário-geral do PCB, Astrojildo Pereira.¹⁵

O escritor Jorge Amado ingressou no partido em 1932 e rapidamente se tornou o principal promotor de ações literárias que procuravam criar “romances proletários” orientados pelas propostas soviéticas. Com a publicação de *Cacau*, em 1933, o escritor ampliou seu prestígio entre os comunistas e passou a ser reconhecido como expoente desse gênero literário no Brasil.¹⁶

Em maio de 1935 os comunistas integraram a Aliança Nacional Libertadora (ANL), junto com tenentistas e organizações ligadas aos setores médios da sociedade brasileira (profissionais liberais, escritores,

jornalistas, médicos, engenheiros, cientistas, professores, etc.).¹⁷ As principais motivações para a formação dessa aliança foram a luta pela democracia no Brasil e os ideais representados pela “Frente Popular”, tais como, o combate ao imperialismo e o fascismo em sua versão brasileira: o integralismo.¹⁸

Para o PCB, a mobilização criada em torno da ANL significava a possibilidade de ampliar sua representatividade social e realizar as táticas aliancistas. Porém, o governo brasileiro rapidamente boicotou as ambições da aliança em julho de 1935 quando, respaldado na aprovação da Lei de Segurança Nacional, fechou a ANL e obrigou a sua reorganização clandestina. Nessa nova situação, baseado na sua experiência de atuação clandestina, o PCB assumiu a direção da ANL e, contrariando o princípio democrático da “Frente Popular”, passou a buscar uma liderança hegemônica na organização, como previa a estratégia da “Frente Única”. Gradualmente, as interpretações dos líderes comunistas sobre a situação vivida no Brasil desembocaram na defesa da tese de que havia condições propícias para uma transformação revolucionária baseada no enfrentamento armado. Em novembro de 1935, uma ação militar liderada por comunistas e tenentistas fracassou e culminou na dura repressão ao PCB, tenentistas e integrantes da ANL.¹⁹

A significativa presença de escritores e artistas na ANL tornou a produção cultural um tema bastante debatido. Houve a criação da *Liga de Defesa da Cultura* e a realização de diferentes atividades junto ao *Clube de Cultura Moderna*, do Rio de Janeiro.²⁰ Além disso, o principal jornal da ANL, o *A Manhã*,²¹ passou a divulgar projetos e propostas debatidas entre membros da aliança. Nas páginas deste jornal, verificamos o empenho dos comunistas para desenvolver seu frentismo cultural no campo literário, especialmente depois que o PCB assumiu a direção da aliança. É importante ressaltar que foi no período da hegemonia diretiva comunista que os editores do *A Manhã* ampliaram o espaço para o

debate das questões culturais, a periodicidade das análises literárias e fizeram da defesa do “romance proletário” um eixo central da estruturação de seu frentismo cultural.

O “romance proletário” e as origens do frentismo cultural do PCB

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, direcionadas à crítica teatral, e de Brasil Gerson, de análise da programação dos cinemas da cidade do Rio de Janeiro;²² nas colunas concedidas às “colaborações especiais”, geralmente localizadas na terceira página e centradas 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 comunistas; e da promoção do samba carioca como a maior expressão da cultura “genuinamente” brasileira.

As colaborações no âmbito da crítica literária foram as que melhor explicitaram a iniciativa dos comunistas de orientar os produtores culturais ligados à ANL conforme a interpretação do PCB sobre o papel político da cultura. A recepção das resoluções do *I Congresso Internacional de Escritores Antifascistas pela Defesa da Cultura*, realizado em Paris, e a importância atribuída aos escritores soviéticos nesse evento, foram destacadas no *A Manhã* e sua análise ajuda na compreensão da proposta de criação literária que os comunistas almejam legitimar entre os escritores brasileiros.

Annibal Machado publicou uma reflexão sobre o Congresso de Paris comparando-o com o *I Congresso de Escritores Soviéticos*. A análise

ressalta 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.²³ Mas, lembrou que para isso era necessário atentar para 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(...).²⁴

Enquanto que no Congresso de Paris:

O choque nos países burgueses entre a revolução e a contra revolução 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.²⁵

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. A comparação proposta pelo escritor demonstrava a compreensão da heterogeneidade das forças políticas que compunham o movimento antifascista europeu e da proposta que deu origem à ANL. Tal diferenciação entre o modelo soviético e o contexto de produção literária ocidental, expressou-se na controvertida relação dos comunistas brasileiros com a produção literária nacional.

Alguns meses depois foram publicadas observações de um correspondente da França, não identificado pelo *A Manhã*, que comentava o Congresso de Paris com base num manifesto proferido pelos escritores soviéticos sobre o evento. O texto 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. A seu ver, 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, o correspondente comentou:

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, 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.²⁶

A ênfase no reconhecimento dos paradigmas literários soviéticos entre os escritores antifascistas europeus, demonstrava o esforço dos

redatores do *A Manhã* para legitimar o “realismo socialista” entre os escritores brasileiros.²⁷ 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. Esta seria a expressão do “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, apartidário e com o objetivo de estabelecer a unidade dos intelectuais antifascistas e defensores da liberdade democrática no Brasil.²⁸ Observa-se, assim, a iniciativa de tornar o o *A Manhã* um espaço de atualização e mobilização dos escritores e críticos em torno das propostas literárias do movimento antifascista e comunista como se ambos comungassem das orientações impostas aos escritores na União Soviética.

À luz dessas perspectivas, a partir de julho, livros lançados em 1935 por escritores que se preocuparam em retratar a realidade brasileira foram objeto de análise dos críticos comunistas. Três romances se destacaram entre os analisados no jornal: “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 Balduíno, 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 inspiradas em temas relacionados aos problemas e privações vividos pelas camadas populares brasileiras e, por isso, constituíam romances de denúncia social. Em outras palavras, buscou-se definir aquilo que tornava cada uma das obras a representação mais fiel da leitura do PCB sobre o movimento político representado pela ANL e da posição do escritor frente ao momento histórico vivido no mundo.

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.²⁹ 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. 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, começaram a ser questionados.

Inicialmente a publicação de “O moleque Ricardo” empolgou os críticos do *A Manhã*, porque nele identificaram a realização literária do projeto político da ANL. O livro, desde a escolha do protagonista, foi entendido como expressão de uma mudança de perspectiva literária do autor: 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 uma figura do povo brasileiro como protagonista – 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.”³⁰

A observação de Carlos Lacerda baseou-se no fato de que, no livro, todas as dificuldades socioeconômicas e descobertas políticas vivenciadas pelo “moleque Ricardo” culminaram, 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 foi associada a uma derrota, mas valorizada como um exemplo de tomada de consciência política que contribuiria para um “despertar revolucionário” dos leitores.³¹

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.³²

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 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 [...] 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.³³

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 “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.”³⁴

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 “Calunga”, mostrava-se insuficiente, pois, além disso, era necessário agregar a representação da “possibilidade ou da necessidade de uma revolução proletária.”³⁵

Tal expectativa criadora 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 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 sobre a necessidade de lutar por seus direitos. 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.³⁶

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.³⁷

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.³⁸

O aparecimento das primeiras apreciações do livro “Jubiabá” consolidou a tendência de sobrepor o “romance proletário” aos 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 encontrou na maneira como relatava “todos os males, todos os vícios, 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”.³⁹ 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, criou uma obra universal, pois incentivava a 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.⁴⁰ Na concepção desse crítico, “Jubiabá” se equivalia aos ícones dos romances proletários da época como “Cimento”, de Gládkov, “Judeus sem dinheiro”, de Michael Gold, “Condição Humana”, de André Malraux, entre outros.

É importante considerar que a concepção de “romance proletário” 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.⁴¹ 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.⁴²

Os críticos comunistas do *A Manhã* ressaltaram um dos princípios básicos do “realismo socialista”, o “romantismo revolucionário” como elemento definidor da qualidade de uma obra literária.⁴³ Em outras palavras, não bastava o sentido de denúncia valorizado e identificado nas descrições das mazelas populares, como era feito 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.

A tentativa de enquadramento das obras dos escritores sociais nos parâmetros da “literatura proletária” soviética encontrou um ambiente fértil para se desenvolver no meio literário brasileiro do início da década de 1930. A análise de Luís Bueno demonstra que os romances sociais da época já trabalhavam submetidos a 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.⁴⁴

Além disso, Jorge Amado, que integrava a redação do *A Manhã*, além de criar romances que apresentavam uma perspectiva de mudança

futura pautada na luta revolucionária do proletariado e inspirada na União Soviética, protagonizou uma tendência crítica que considerava o esforço por realizar o romance proletário um pressuposto da “honestidade intelectual” dos criadores.⁴⁵ O resultado de esforços dessa natureza foi o estabelecimento de uma tradição 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.⁴⁶ Esta forma de conceber a produção literária se tornou parâmetro para a identificação das “falhas” de romances como “Calunga” e “O moleque Ricardo” e dos acertos atribuídos a “Jubiabá” pelos críticos do *A Manhã*.

A maneira como as análises dos romances brasileiros foram, gradualmente, insistindo na legitimação de propostas criadoras orientadas pelas concepções culturais dos comunistas, demonstrou como a busca do PCB por uma posição hegemônica na ANL também se estendeu às ações de seus escritores. Esta postura tensionava com a perspectiva democrática da aliança e, por consequência, com as propostas literárias de escritores que não eram comunistas.

No entanto, independentemente das consequências políticas e culturais da ênfase comunista em torno dos romances que procuravam se apropriar dos paradigmas literários soviéticos, especialmente daqueles de autoria de Jorge Amado, essa postura se consolidou tornando-se um legado do frentismo cultural iniciado pelo PCB durante sua atuação na ANL.

A stalinização do PCCh e o abandono da “cultura operária ilustrada”

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.⁴⁷ O POS existia desde 1912 e ideologicamente inspirou-se na II

Internacional socialista. Teve como principal fundador e primeiro presidente, Luis Emilio Recabarren (1876-1924), um dos introdutores do marxismo na América Latina e o representante da “ala revolucionária” do socialismo no continente.⁴⁸ O PCCh reconhece Recabarren como seu fundador, ainda que existam controvérsias historiográficas a respeito do seu apoio à adesão do POS à IC.⁴⁹

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 partido sobre a necessidade de formalizar a sua ligação com o organismo por meio do envio a Moscou de registros das atividades partidárias como: informes, periódicos, estatutos etc.⁵⁰ 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.”⁵¹

Sobre a relação dos comunistas chilenos com o campo da produção cultural, Jaime Massardo explica que nos primeiros anos do PCCh se manteve a preocupação com a manutenção de uma formação integral dos militantes que abarcasse, inclusive, o conhecimento das belas artes.⁵² Os comunistas continuavam assim promovendo a democratização da produção cultural consagrada nos meios acadêmicos e a divulgação de trabalhos de grupos de teatro, de danças, de canto ou de cinema, organizados a partir da iniciativa dos operários, como aconteceu na época do POS. Tratava-se de uma perspectiva de frentismo cultural que unia a formação integral dos militantes com o incentivo a sua produção artística e literária. Tal visão sobre o papel da formação cultural dos operários teria consolidado um cultura política de participação ativa dos trabalhadores ou, como denominaram os historiadores chilenos, uma “cultura operária ilustrada”. Esta é considerada um legado de Luis

Emilio Recabarren ou do “recabarrenismo” para a história contemporânea do Chile.⁵³

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 internacionais⁵⁴, 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 1936.⁵⁵

O encaminhamento das proposições culturais veiculadas no semanário *Frente Único* (1934-1936), órgão oficial do PCCh, expressou essa mudança. As proposições dos seus redatores e colaboradores não se direcionaram aos operários e setores populares que militavam no PCCh, mas aos escritores e intelectuais consagrados. As páginas culturais do novo jornal apresentaram tentativas embrionárias de intervenção crítica nos debates literários travados entre importantes escritores e poetas chilenos. Desse modo, os escritores do PCCh iniciaram um frentismo cultural preocupado em bolchevizar sua ação cultural na sociedade chilena.

Os comunistas chilenos e a busca pelo escritor proletário

Os militantes e escritores comunistas, Marta Vergara e Pablo de Rokha, foram autores das principais proposições publicadas no *Frente Único* em torno dos debates travados entre expoentes do campo literário chileno. Marta Vergara, então secretária da Associação de Escritores e Artistas Revolucionários (AEAR), ^{foi convidada a analisar} uma polêmica sobre o tema 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 que antecedeu a formação da Frente Popular (1936-1941).⁵⁶

A polêmica comentada em entrevista ao *Frente Único* por Marta Vergara, referia-se a um debate publicado no jornal *La Opinión*⁵⁷ a respeito do papel revolucionário do escritor envolvendo o presidente da Sociedade de Escritores do Chile (SECH), Fernando Santiván, e a escritora socialista e feminista Felisa Vergara. O tema da discordância era o papel dos escritores na luta revolucionária. Enquanto Fernando Santiván considerava que os escritores poderiam assumir o lugar de vanguarda na revolução, Felisa Vergara entedia que eles deveriam se submeter à liderança do 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”. Já 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 e, sendo assim, deveriam se submeter à liderança do proletariado.⁵⁸ Ao concordar com Felisa Vergara, a escritora comunista reiterava o papel hegemônico que a tática da Frente Única atribuía aos militantes comunistas nas lutas políticas daquele momento.

Numa linha similar, o *Frente Único* publicou ainda 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, 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 “plágios”. 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”.⁵⁹

O trecho expressa uma manifestação dos escritores e artistas comunistas sobre a polêmica que envolveu Pablo Neruda e Vicente Huidobro. No final de 1934, Volodia Teitelboim, um jovem escritor e admirador de Vicente Huidobro, acusou Pablo Neruda de ter plagiado uma poesia do escritor indiano Rabrindanath Tagore. Pablo Neruda reagiu à acusação direcionando sua resposta a Vicente Huidobro e abriu um debate na imprensa chilena que se estendeu até 1935.⁶⁰ É importante ressaltar que na década de 1930, Vicente Huidobro e Pablo Neruda, eram poetas chilenos consagrados como líricos extraordinários nos meios literários nacionais e europeus. No entanto, os críticos comunistas desqualificaram o debate em torno da autenticidade do poema de Neruda, afirmando que a poesia, assim como a literatura em geral, deveria ser objeto de outras preocupações. 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 papirote⁶¹ 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 una forma correspondiente a su contenido.”⁶²

Os autores do texto defendiam uma poesia usada como instrumento de combate e luta revolucionária. Por essa razão, esclareciam que a forma deveria ser uma questão secundária e estar submetida a um conteúdo inspirado nos anseios e na vida de operários e de camponeses. Tais propósitos expressavam a apropriação das concepções culturais dos partidos comunistas na época e culminaram no seguinte “veredicto” sobre as polêmicas entre Pablo Neruda e Vicente Huidobro:

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 N.º 2 dice:⁶³ “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.⁶⁴

Concluindo a avaliação da polêmica, os comunistas classificaram a postura dos poetas como “burguesa”, sem qualquer valor revolucionário porque, como se observa acima, faltava-lhes contato com a vida “del proletariado, participando en los combates de clase que las masas libran bajo la dirección de la Internacional Comunista.” Em outras palavras, os autores do texto deixavam claro que só consideravam habilitados a escrever uma poesia revolucionária os poetas que militavam no PCCh e se submetiam às suas orientações políticas e culturais.

Porém, como o próprio trecho citado demonstra, os comunistas atribuíam uma credibilidade maior a Vicente Huidobro do que a Pablo Neruda, justificada pelas diferentes trajetórias dos poetas na época. Nesse sentido, torna-se interessante ressaltar que no início da década de 1930, enquanto Pablo Neruda construía e usufruía de uma carreira glamourosa como poeta e diplomata pelo mundo, Vicente Huidobro, assim como Pablo de Rokha (um dos autores do texto), afirmavam-se publicamente como comunistas e colaboravam na imprensa partidária desde o período da clandestinidade (1927-1931).⁶⁵

Faride Zerán analisou o significado da participação política de Vicente Huidobro e Pablo de Rokha no período e, baseada em declarações de Volodia Teitelboim, observou que as suas ações como militantes não seguiam orientações do PCCh. Ambos 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. Porém, nas palavras da autora: “Tenían la concepción del superhombre, y no consultaban [o PCCh] sobre sus discursos o intervenciones públicas efectuadas como comunistas.”⁶⁶

No entanto, nossa pesquisa atesta que Vicente Huidobro colaborou esporadicamente nos periódicos partidários até 1938 e que Pablo de Rokha foi um colaborador atuante e valorizado nas páginas dos jornais comunistas. Exemplar nesse sentido foi o fato de Pablo de Rokha ter sido o único escritor chileno consultado pelo *Frente Único* numa pesquisa sobre quais deveriam ser as posições do intelectual contemporâneo. A resposta foi publicada integralmente no periódico e, como podemos observar no fragmento a seguir, expressou uma adesão incontestante à linha do PCCh:

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.⁶⁷

Manifestações como esta também foram atribuídas a Vicente Huidobro em outras ocasiões e demonstrou o interesse do PCCh para agregar escritores de prestígio nacional e internacional capazes de influenciar política e culturalmente setores sociais e intelectuais fora das federações e sindicatos de trabalhadores. Nesse quadro, um poeta como Pablo Neruda, que circulava e era reconhecido nos meios artísticos e intelectuais nacionais e internacionais por suas poesias inspiradas em temas de amor e sem qualquer expressão de uma militância política, não correspondia às expectativas partidárias.

As concepções literárias e artísticas que embasaram os argumentos do texto “Huidobro contra Neruda” e os posicionamentos de Pablo de Rokha sobre o papel do intelectual circularam no Chile em revistas como a *Principios* de 1935.⁶⁸ As análises mensais sobre arte e literatura expressaram a tentativa de atualizar o debate cultural local com base nos parâmetros soviéticos. Publicaram-se traduções das formulações de figuras ligadas à realização das políticas culturais na União 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*; e análises de escritores e artistas chilenos que procuravam valorizar, explicar e defender realizações culturais da União Soviética. Os autores dos textos analíticos sobre as diferentes áreas da produção artística, eram ligados ao PCCh e centraram suas abordagens no esclarecimento de pontos fundamentais do debate cultural soviético da época. O escritor e crítico literário Fernando Alegría, por exemplo, fez uma expressa defesa do

realismo soviético, argumentando que sua proposta era resultado das mudanças vividas pelo país nos novos tempos que mostravam o esgotamento dos temas das obras de literatos burgueses e exigiam novas soluções.⁶⁹

O conjunto destas manifestações a respeito das concepções e da produção cultural soviética se realizou 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.⁷⁰

Os comunistas foram personagens ativas nesse ambiente. No campo político, entre meados de 1935 e maio de 1936, os dirigentes do PCCh iniciaram uma intensa batalha para estabelecer as alianças necessárias para ampliar a Frente Única e realizar a Frente Popular.⁷¹ Um dos principais obstáculos enfrentados pelos comunistas para compor uma frente com socialistas e radicais foi comprovar seu “caráter nacional”, tendo em vista a orientação internacionalista de seu programa. Neste caso, o argumento político utilizado baseou-se na ênfase do compromisso histórico dos comunistas com as lutas operárias (“recabarrenismo”) e o povo do Chile e o sentido anti-imperialista da proposta de governo.

No entanto, como vimos, o viés nacional e popular enfatizado no programa político construído para formar a Frente Popular, não repercutiu no frentismo cultural encampado através das páginas do *Frente Único*. Nesse âmbito, o PCCh retirou de suas proposições qualquer indício do “recabarrenismo”, colocou os escritores no centro da ação

cultural e se esforçou para legitimar as perspectivas culturais soviéticas entre os escritores chilenos.

Considerações Finais

O frentismo cultural iniciado após a consolidação político-institucional da bolchevização no PCB e no PCCh, atestou o esforço de seus escritores e críticos para stalinizar o debate sobre a produção cultural nos seus países. Através da imprensa partidária e aliancista, observamos como escritores e críticos comunistas debateram e divulgaram a produção literária local à luz das perspectivas culturais soviéticas, porém ressignificando-as conforme as possibilidades locais.

No Brasil, o frentismo cultural realizado pelos comunistas no campo literário precisou enfrentar a importância sociocultural dos romances sociais. Nesse processo, o valor político das obras de grandes autores nacionais como José Lins do Rego abou sendo reinterpretado em função da mensagem revolucionária que se almejava difundir através dos romances. No mesmo sentido, o consenso dos colaboradores das páginas do *A Manhã* em torno da superioridade literária do livro “Jubiabá”, atestou a importância que Jorge Amado alcançou no PCB e a hegemonia diretiva dos comunistas no jornal da ANL durante a ilegalidade.

O frentismo cultural iniciado pelo PCCh logo depois da bolchevização não encontrou as possibilidades culturais observadas no caso brasileiro. O principal poeta do partido, Pablo de Rokha, não ocupava um lugar respeitado nos circuitos literários locais e muito menos no partido.⁷² A direção partidária ainda enfrentava os obstáculos políticos criados com a stalinização do PCCh para realizar sua política de alianças. Desse modo, a restrição das intervenções culturais dos comunistas às críticas à conduta “burguesa” dos poetas consagrados, pautada na reprodução literal das formulações soviéticas, colocou em

evidência o impasse cultural vivido pelos comunistas na época: a ruptura com as práticas culturais da época do “recabarrenismo” e o obreirismo do período da bolchevização estagnaram suas ações culturais. Faltavam, assim, ao PCCh os quadros culturais capazes de realizar seu frentismo cultural.

Notas

* Doutora em História Social pela USP. Integra o Laboratório de Estudos de História da América (LEHA) da USP. E-mail: carinedalmas@usp.br.

¹ Traduzo a sigla PCB como Partido Comunista do Brasil, por ser esse seu nome no período analisado. Porém, cabe esclarecer que 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 gerou novas cisões 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.

² Para o PCB e o PCCh a imprensa foi o principal meio de intervenção política e ideológica no espaço público ao menos até a década de 1950. Entre as análises que atestam o papel cultural dos periódicos comunistas no Brasil e no Chile, pose-se destacar: 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.; MORAES, Denis. *O imaginário vigiado*. A imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953). Rio de Janeiro. José Olympio, 1994; 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*. n° 30, Segundo semestre de 1991, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.; e 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.

³ Privilegiamos nesse artigo textos publicados no jornal *A Manhã* (1935), do Rio de Janeiro, e no *Frente Único* (1934-1936) de Santiago do Chile.

⁴ 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 Internacional Comunista (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. Cf. PRIESTLAND, David. *Bandera Roja: historia política y cultural del comunismo*. Trad. Juanmari Madariaga. Buenos Aires. Crítica, 2010, pp. 193-194. Nesse período muitos escritores, artistas e intelectuais foram afastados da direção partidária e substituídos por operários para evitar os “desvios burgueses”.

⁵ SENA Jr., Carlos Zacarias F. de. Frente Única, Frente Popular e Frente Nacional: anotações históricas sobre um debate presente. Disponível em: http://www.unicamp.br/ce marx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt7/sessao3/Carlos_Zacarias.pdf.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ O I Congresso de Escritores Soviéticos aconteceu em 1934, em Moscou e oficializou o “realismo socialista” como política cultural do Estado Soviético. O I Congresso de Escritores pela Defesa da Cultura que ocorreu em 1935, em Paris, resultou das mobilizações de intelectuais europeus que se estruturaram depois da ascensão dos governos nazifascistas. Cf. ROBIN, Regine. *Le réalisme socialiste. une esthétique possible*. Paris. Payot, 1986.; ROJA, *op. cit.*

⁹ De acordo com Roger Chartier as práticas de “apropriação” sempre criam usos ou representações muito pouco redutíveis 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. Cf. CHARTIER, Roger. Textos, impressões, leituras. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo. Martins Fontes, 1992, pp. 233-234.

¹⁰ Entendemos que as revistas, os jornais e os suplementos culturais serviram aos partidos comunistas, simultaneamente, como suportes e circuitos culturais centrais para a realização do seu *frentismo cultural*. 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. Nossa análise entende 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. Cf.

BRUNNER, J. J. *Cultura y Modernidad*. Ciudad de México. Grijalbo, 1992, pp. 252-259.

¹¹ 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, pp. 75; 79.

¹² Afirmção de Rubim baseada no artigo de Astrogildo Pereira. A formaço do PCB. Cf. PEREIRA, Astrogildo. In: *Ensaos hist3ricos e pol3ticos*. S3o Paulo. Alfa-3mega, 1979, pp. 79; 74.

¹³ RUBIM, *op. cit.*, p. 337.

¹⁴ O Bureau Sul-Americano da IC foi criado em 1930, com sede em Montevid3u e existiu oficialmente at3 a dissoluço da IC em 1943. Sobre a import3ncia pol3tica desse 3rg3o na Am3rica Latina ver: SILVA, Carine Neves Alves da. Teoria marxista: o patrim3nio hist3rico e intelectual produzido pelas instituiço3es e intelectuais comunistas na Am3rica Latina. *Anais Eletr3nicos do XIV Encontro Regional de Hist3ria-ANPUH-RJ*. Rio de Janeiro, 2010.

¹⁵ A expuls3o de Astrogildo Pereira aconteceu depois que ele se recusou a discursar para os oper3rios numa mobilizaço sindical e, em sua defesa, disse que considerava mais prof3cuo que cada militante comunista desenvolvesse funço3es partid3rias de acordo com suas habilidades. Tal atitude contradizia essencialmente o papel esperado dos dirigentes e, ao mesmo tempo, explicitava as dificuldades da relaço dos escritores com a disciplina partid3ria imposta no per3odo da “bolchevizaço”. FEIJ3, Martin Cezar. *O Revolucion3rio Cordial*. Astrogildo Pereira e as origens de uma pol3tica cultural. S3o Paulo. Boitempo, 2001. pp. 90; 92; 95.

¹⁶ BUENO, Lu3s. *Uma hist3ria do romance de 30*. S3o Paulo. Edusp/Unicamp, 2006. p.160.

¹⁷ Cf. PALAMARTCHUK, Ana Paula. *Os novos b3rbaros: escritores e o comunismo no Brasil. 1928-1948*. Tese de Doutorado. Campinas, IFCH/UNICAMP, 2003. Existe um significativo n3mero de trabalhos historiogr3ficos sobre a Aliança Nacional Libertadora (ANL), sua conformaço pol3tica e o papel dos comunistas no seu desenvolvimento e desfecho. Ressaltamos a pesquisa de Ana Paula Palarmatchuk porque enfatiza a participaço dos escritores brasileiros na aliança.

¹⁸ Trabalhos que abordam a mobilizaço em torno da formaço das Frentes Populares e da luta contra o fascismo na Europa e na Am3rica Latina: PRIESTLAND, *op. cit.*; CASTRO, Ricardo Figueiredo de. *Contra a guerra ou contra o fascismo: as esquerdas brasileiras e o antifascismo, 1933-1935*. 1999, 346 p. Tese (Doutorado em Hist3ria) – UFF, Niter3i, 1999; OLIVEIRA, 3ngela Meirelles. El antifascismo en el Cono Sur: intelectuales brasileiros exiliados en el Plata y la campa3a por la liberaci3n de Luiz Carlos Prestes. Comunicaço apresentada no I Congresso Internacional de Hist3ria Intelectual da Am3rica Latina. Medell3n, Colombia, 2011.

¹⁹ Os estudos sobre 1935 apontam algumas controv3rsias a respeito das raz3es da persist3ncia de uma estrat3gia rupturista no PCB, mesmo depois de oficializada a linha democr3tica e eleitoral das *frentes populares* como diretriz da IC

para todos os partidos afiliados. Cf. 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.*

²⁰ Cf. 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.

²¹ O jornal *A Manhã* foi o primeiro e mais regular órgão oficial de divulgação das propostas da ANL. Posteriormente apareceram ainda dois jornais regionais vinculados à ANL: o *A Platea* em São Paulo e a *Folha do Povo*, no Recife. Optamos por analisar as proposições literárias dos comunistas a partir do periódico aliancista porque o jornal *A Classe Operária*, órgão oficial do PCB na época não apresentou abordagens relevantes sobre temáticas culturais.

²² A coluna de Alvaro Moreyra foi publicada regularmente no primeiro semestre de 1935.

²³ MACHADO, Annibal. Um Congresso Internacional de Escritores. In: *A Manhã*. N.º 38, Rio de Janeiro. 8 de junho de 1935, p. 3.

²⁴ *Ibidem*, p. 3.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ A voz coletiva da literatura mundial. *A Manhã*. N.º 86, Rio de Janeiro, 3 de agosto de 1935. p. 2.

²⁷ 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. 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. Cf. ROBIN, *op. cit.*, p. 37; 40.

²⁸ LIMA, Hermes. Os intelectuais e a defesa da cultura. *A Manhã*. N.º 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.

²⁹ FALCÃO, Ildefonso. Calunga. In: *A Manhã*. N.º 68, Rio de Janeiro, 13 de julho de 1935, p. 3.

³⁰ LACERDA, Carlos Lacerda. Moleque Ricardo ou a revolução entrando na consciência. *A Manhã*. N.º 93, Rio de Janeiro, 11 de agosto de 1935. p. 10.

³¹ *Ibidem*.

³² EMÍLIO, Paulo. “O moleque Ricardo” e a Aliança Nacional Libertadora. In: *A Manhã*. N.º 128, Rio de Janeiro, 21 de setembro de 1935, p. 3.

³³ *Ibidem*.

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

³⁵ *Ibidem*, pp.27-28.

³⁶ CARNEIRO, Edison. A revolução no romance brasileiro. In: *A Manhã*. N.º 141, Rio de Janeiro, 6 de outubro de 1935. p. 3.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ LYRA FILHO, João. Jubiabá. *A Manhã*, 147, Rio de Janeiro, 13 de outubro de 1935. p. 10.

⁴⁰ CAVALHEIRO, Edgard. O grande poema de Jorge Amado. In: *A Manhã*. Rio de Janeiro, 13 de novembro de 1935. p. 3.

⁴¹ NAPOLITANO, Marcos. A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica. In: *Revista Temáticas*, 37/38, Pós-Graduação em Sociologia, UNICAMP, 2011., p. 18.

⁴² STRADA, Vittorio. Do “realismo socialista” ao zdanovismo. 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. 188.

⁴³ Regine Robin explica que Máximo Gorki procurava formular um “romantismo” que 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 revolucionário” 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. ROBIN, *op. cit.*, pp. 90-91.

⁴⁴ BUENO, *op. cit.*, pp. 83-85.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 34.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 119.

⁴⁷ 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.

⁴⁸ 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. 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. Cf. MASSARDO, *op. cit.*, p. 254.

⁴⁹ 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.*

⁵⁰ 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.

⁵¹ *Ibidem*, 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 do representante do PCCh: “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 de 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 influencia no movimento sindical, seus deputados, sua imprensa.” (Tradução da autora.) Cf. *Ibidem*, p. 197; ULIANOVA, Olga.; RIQUELME, Alfredo. *Chile en los archivos soviéticos*. Chile y KOMINTERN (1922-1931). V.I. Santiago, DIBAM-LOM-USACH, 2005. p. 102.

⁵² MASSARDO, *op. cit.*, pp. 247-248.

⁵³ O historiador Eduardo Devés desenvolve uma interessante reflexão sobre a centralidade das iniciativas de democratização da cultura no POS e entre as organizações operárias chilenas no início do século XX, ressaltando o papel que exerceram na conformação da cultura política que chamou de “cultura operária ilustrada”. Cf. DEVÉS, *op. cit.*, p. 130; 133 O também historiador Rolando Álvarez V. ressaltou a permanência dessa cultura política na prática dos militantes comunistas até 1973. 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.

⁵⁴ 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 História) – Setor de Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica, p. 42.

⁵⁵ As novas demandas políticas e culturais que se estabeleceram no Partido tiraram do “recabarrenismo” seu aspecto cultural original, atribuindo-lhe uma

leitura política instrumental presente nas formulações partidárias, sobretudo a partir da década de 1940. Cf. ULIANOVA, La figura de ... *op. cit.*, p. 209.

⁵⁶ A Frente Popular foi uma coligação eleitoral formada pelos partidos radical, socialista e comunistas, e a Central de Trabalhadores do Chile (CTCh), no final de 1936. Em 1938, o candidato presidencial da Frente Popular, o radical Pedro Aguirre Cerda, foi eleito e governou até 1941. Esse período marcou a consolidação da estratégia democrática dos comunistas e o início de seu efetivo *frentismo cultural*. Cf. AGGIO, Alberto. *Frente Popular, radicalismo e revolução passiva no Chile*. São Paulo. Annablume, 1999; DALMÁS, Carine. *Frentismo Cultural em prosa e verso: comparações, conexões e circulação de ideias entre comunistas brasileiros e chilenos. (1935-1948)*. 234f. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

⁵⁷ O jornal *La Opinión* era porta-voz do *Bloco de Esquerda*, um agrupamento partidário formado por diferentes organizações marxistas lideradas pelo Partido Socialista do Chile. Esse jornal desempenhou um importante papel na divulgação dos debates literários chilenos na década de 1930. A pesquisa da jornalista Faride Zerán atestou a importância literária do *La Opinión*. Cf. ZERÁN, Faride. *La guerrilla literaria*. Pablo de Rokha, Vicente Huidobro e Pablo Neruda. Ciudad de México/Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1997.

⁵⁸ Uma polémica entre escritores. (primera parte). *Frente Único*. n.1, Santiago de Chile 26 de diciembre de 1934. pp. 3-4.

⁵⁹ Huidobro contra Neruda. *Frente Único*. N.º 3, Santiago de Chile, segunda semana de janeiro 1935. p. 1.

⁶⁰ Um estudo de René De Costa explica que, em janeiro de 1935, Vicente Huidobro publicou na sua revista *Vital* 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 Jardínero”. O objetivo teria sido demonstrar a semelhança entre as duas composições e explicar o plágio. Pablo Neruda reagiu através da publicação do poema “Aquí estoy”, dirigido a Vicente Huidobro. Cf. 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.

⁶¹ Expressão que pode ser traduzida como “pequeno golpe”. Cf. DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. 22 ed. Real Academia Española. Disponível em: <http://www.rae.es>. Acesso: 02/09/2012.

⁶² Huidobro contra Neruda. *Op. cit.*

⁶³ 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.*

⁶⁴ Huidobro contra Neruda. *Op. cit.*

⁶⁵ ZERÁN, *op. cit.*, p. 84.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 43.

⁶⁷ Encuesta a Pablo de Rokha. *Frente Único*. Segunda semana de janeiro de 1935. n.3 p. 2.

⁶⁸ É importante esclarecer que a revista *Principios* de 1935 não é a mesma que começou a ser publicada pelo PCCh, em 1939, como órgão teórico do partido. A publicação de 1935 apresentou uma orientação ideológica mais aberta, apesar de apresentar a recorrente colaboração de escritores e críticos de arte ligados ao PCCh. Cf. “Nuestra posición”. *Principios*, n.1, Santiago de Chile, abril de 1935, s/pg.

⁶⁹ ALEGRÍA, Fernando. La literatura soviética adopta el realismo. In: *Principios*. N.º 3, Santiago de Chile, maio de 1935. pp. 33-34. Outros textos que dialogaram ou procuraram explícar as concepções culturais soviéticas da época foram: LIRA ESPEJO, Eduardo. La música en el país de los proletarios. In: *Principios*. N.º 1, Santiago de Chile, abril de 1935, pp. 42; 44. TEITELBOIM, Volodia. Revolución y herencia estética. In: *Principios*. N.º 2, Santiago de Chile, maio de 1935. pp. 29; 33; 47.

⁷⁰ SUBERCASEAUX, Bernardo. Editoriales y círculos intelectuales en Chile 1930-1950. In: *Revista Chilena de Literatura*. 2008, n.º 72, pp. 222; 224.

⁷¹ O historiador Pedro Milos ressalta como o sectarismo do período da “bolchevização” afetou a imagem e a relação dos comunistas com outros grupos marxistas, ao ponto da oposição do Partido Radical (PR) à constituição de uma aliança político-eleitoral com os comunistas ter sido menos inflexível do que a postura do Partido Socialista do Chile (PSCh). A iniciativa de formação do Bloco de Esquerda pelo PSCh para estruturar uma mobilização parlamentar de oposição às medidas autoritárias do presidente Arturo Alessandri (1932-1938), sem a presença do PCCh, foi uma importante manifestação nesse sentido. Cf. MILOS, Pedro. *Frente Popular en Chile*. Santiago de Chile. LOM Ediciones, 2008, p. 93.

⁷² A expressão cultural do compromisso político de Pablo de Rokha no período analisado expressou-se na publicação do livro de poesias intitulado “Romancero Proletario”, de 1936. A trajetória desse poeta, do ponto de vista literário, diferentemente de outros 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. Cf. NÓMEZ, Naín. *Antología crítica de la poesía chilena*. Tomo II. Santiago de Chile: LOM, 2000. Faride Zerán analisou um conjunto de testemunhos da época para explicar o gradual rechaço do PCCh a 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, consequente, resistência à disciplina partidária; e, por fim, a importância atribuída pelos comunistas ao prestígio internacional de Pablo Neruda, a partir de 1937. ZERÁN, *op. cit.*, pp. 148; 150.

Data de envio: 27/05/2013

Data de aceite: 02/06/2013