

Leitura: entre a política cultural e a cultura política

Profa. Dra. Cláudia Rio Doce¹ (UNICENTRO)

Resumo:

A revista Leitura, que começou a ser publicada no começo dos anos 40 tendo como objetivo a popularização da literatura (se inserindo, portanto, na política cultural do período), promove, para tal, determinadas idéias como a aproximação do artista e do povo e a democratização da arte, o que resulta em uma série de adaptações feitas pelo próprio periódico ou nele difundidas: traduções, resumos de romances, adaptações cinematográficas, explicações de obras e autores por eles mesmos ou por seus pares. Através desta prática, não é difícil perceber a busca por um lugar onde as diferenças se harmonizem, embora sempre haja quem remarque este mesmo lugar como sendo de confronto e oposição. O trabalho, portanto, procura pensar a ambigüidade deste local que pode ser de limite ou interseção entre termos antagônicos ou complementares.

Palavras-chave: política cultural, anos 40, periódico literário, democratização da literatura.

A revista carioca *Leitura* foi concebida como um boletim bibliográfico que, de forma ambivalente, pretendia popularizar a literatura ou, como podemos ler em suas páginas, “vulgarizá-la”. Para tanto assumia, muitas vezes, um tom pedagógico e ocupava-se, também, de outros temas da vida cultural, como cinema (principalmente as adaptações cinematográficas) e música. Fundada em dezembro de 1942, ao contrário de muitos periódicos literários, possuiu vida longa, só se extinguindo em 1965. Este trabalho se detém em seus primeiros anos, época em que a conjunção de uma série de fatores favorecia a idéia de democratização da arte não apenas em *Leitura*, mas em diversas publicações que se ocupavam com a produção cultural.

Como sabemos, tais periódicos de larga tiragem muitas vezes exerciam um papel de mediador entre distintos setores, democratizando e divulgando novas tendências ao mesmo tempo em que faziam conviver, no mesmo espaço, manifestações culturais de estratos diferentes, procurando proporcionar ao público leituras variadas e acessíveis intelectual e economicamente.

As lutas ideológicas se exasperam na década de 30 e, reagindo aos regimes políticos fechados de direita, a intelectualidade de esquerda acaba sobrevalorizando determinadas questões, como a preocupação em tornar a literatura mais acessível, deixando de lado a questão da forma, considerada, muitas vezes, uma questão fútil e da qual poucos podiam fruir. Sobre o assunto, Lafetá sublinha que qualquer nova posição estética deve ser encarada em suas duas faces: enquanto *projeto estético* (diretamente ligada às modificações operadas na linguagem) e enquanto *projeto ideológico* (diretamente atada ao pensamento - visão de mundo - de sua época). Considera, ainda que

na verdade, o *projeto estético*, que é a crítica da velha linguagem pela confrontação com uma nova linguagem, já contém em si o seu *projeto ideológico*. O ataque às maneiras de dizer se identifica ao ataque às maneiras de ver (ser, conhecer) de uma época; se é na (e pela) linguagem que os homens externam sua visão de mundo (justificando, explicitando, desvelando, simbolizando ou encobrendo suas relações reais com a natureza e a sociedade) investir contra o falar de um tempo será investir contra o ser desse tempo. Entretanto, consideremos o poder que tem uma ideologia de se disfarçar em formas múltiplas de linguagem; revestindo-se de meios expressivos diversos dos anteriores, pode passar por novo e crítico o que permanece velho e apenas diferente. (LAFETÁ, 2000, p. 21)

Depois de cuidadoso estudo da produção e da crítica dos anos 30, Lafetá conclui que

O raiar dos anos trinta encontra o Modernismo brasileiro em busca de caminhos diferentes. Por um instante parece haver equilíbrio entre a concepção de literatura

enquanto jogo renovador e revitalizador da linguagem, e a concepção de literatura enquanto reflexo consciente da realidade social. No decorrer do decênio, todavia, a situação se altera: as exigências da luta político-ideológica que se travava no país colore o projeto estético do Modernismo com novos matizes e o empurram em outras direções. O experimento de linguagem cede lugar ao documento, a intenção inventiva curva-se à necessidade de registro, a agressividade formal se perde na demagogia verbalista das denúncias. (LAFETÁ, 2000, pp. 251-252).

Dessa maneira, o “engajamento” do artista ficava restrito às possibilidades de comunicar a sua mensagem. Este posicionamento causou, como sabemos, várias querelas entre os modernistas de 22 e a geração de 30, como fica explícito pelas páginas de revistas e jornais do período. Em 1937, por exemplo, Jorge Amado publica o artigo “Poesia e Povo” na revista *Vamos Ler!* Nele, o autor (que trabalhava, então, na José Olympio) pretende revelar os motivos pelos quais as editoras, nestes anos, relutam em publicar livros de versos, que não vendem:

Para falar franco, eu acho que os modernistas, aqueles heróis que de 1922 até 1928 fizeram uma gritaria tremenda nas letras brasileiras, são os únicos culpados da pouca ou nenhuma venda (vamos dizer nenhuma, que é a verdade) dos livros de poesia no Brasil. São os culpados, afirmo. E passo a provar. (...) Diante do público, editorialmente falando, os modernistas estão muito por baixo. Porque a verdade é que livro de versos nos bons tempos não era “abacaxi”. O público lia os versos, comprava os livros e a prova disto é que a Garnier editava muito verso: Castro Alves, Bilac, Raymundo Corrêa, Casimiro de Abreu foram sujeitos que esgotavam edições, vendiam bem seus livros, eram admirados e queridos. Dos modernistas tiram-se edições de 500 exemplares e nem 50 são vendidos. Por que?

É simples. O povo gosta de poesia para ler em voz alta e para declamar nas festas. (...) O interior é assim lírico e belo. Pois bem, eu nunca jamais ouvi recitarem naquelas encantadoras festas de cidade pequena um único poeta modernista. (...) O povo gosta de poesia (...) porque ela é sonora, boa para os ouvidos, boa para os namorados. Hoje ele não tem mais a sua poesia. Os modernistas vieram e com volumes, artigos, conferências, desmoralizaram os poetas passadistas, desmoralizaram a rima e a métrica.

O público ficou envergonhado de acreditar em coisas tão ridículas como métrica e rima. Abandonou seus poetas e ficou esperando pela poesia dos modernistas. Quando esta veio – oh! decepção – era uma coisa cheia de intenções, de piadas, de subentendidos, uma poesia para ser lida e meditada e muitas vezes não compreendida, nunca uma poesia para o povo ler, recitar, gostar. Ora, o povo já não acreditava nos passadistas que os modernistas tanto tinham ridicularizado. E como estes modernistas eram sujeitos muito acima do público (...), ele não acreditou neles, não aceitou os modernistas, não comprou seus livros, deixou que os livros de poesia se transformassem no pesadelo dos editores. E passou a procurar a poesia nos romances, mesmo nos livros de ensaios, nos homens que não se colocaram acima do povo e, sim, junto do povo. (AMADO, 1937, p.3)

Não pretendemos nos deter, no pouco espaço que aqui nos cabe, nos detalhes desta visão simplista e equivocada que Jorge Amado nos propõe. Ressaltemos apenas que o romancista recrimina os poetas modernistas acusando-os de elitizar a literatura.

Em 1945 Oswald de Andrade é preterido por Jorge Amado no posto de “intelectual oficial” do Partido Comunista². À diferença do escritor baiano, que defende uma literatura acessível ao povo, o antropófago reivindicava condições para que o povo tivesse acesso ao hermetismo da alta cultura, formulando a frase tão conhecida: “a massa há de chegar ao biscoito fino que eu fabrico”.

Percebemos, então, nas diferenças entre estes dois autores que seguiam, em princípio, o mesmo direcionamento político, a prefiguração do conflito entre obra de arte e mercadoria. Porque justamente a referência da qual se utiliza Jorge Amado para julgar a poesia é o seu sucesso -

insucesso de vendas. Seguindo sua argumentação, poderíamos dizer que se o povo não compra, logo, a poesia não serve para ele. Não serve porque carece de alguma coisa da qual ele precisa. Lirismo? Beleza? Compreensão sem raciocínio? É precisamente neste hiato que muitas vezes se confunde o estésico com o anestésico. Sendo assim, mais do que o conflito entre arte e mercadoria, voltamos à dicotomia estetização da política - politização da arte. Na leitura que Susan Buck-Morss faz do "ensaio da obra de arte"³, ela redimensiona esta dicotomia proposta por Benjamin:

Benjamin está dizendo que a alienação sensorial se encontra na origem da estetização da política, a qual o fascismo não cria, mas apenas "manipula". Parte-se do princípio de que a alienação e a política estetizada, enquanto condições sensuais da modernidade, sobrevivem para além do fascismo (...). A resposta comunista a esta crise é a "politização da arte", implicando em - que? (...) Desfazer a alienação do aparato sensorial do corpo, restaurar o poder instintual dos sentidos (...), e isto não através do rechaço às novas tecnologias, mas pela passagem por elas. (BUCK-MORSS, 1996, p.12)

"De outro modo", anota ainda a autora, "as duas condições, crise e resposta, acabariam por ser a mesma coisa. Uma vez a arte inserida na política (política comunista não menos que política fascista), o que poderia aquela fazer senão pôr-se ao serviço desta, transmitindo assim à política os seus próprios poderes artísticos, i. e., 'estetizar a política'?"

As divergências entre os escritores das duas gerações não impediu, no entanto, que o polêmico Oswald tenha considerado, apesar de tudo, que a fertilidade da produção destes anos e sua preocupação com os problemas sociais teve papel preponderante na queda da ditadura. Em "informe sobre o modernismo", ele traça o seguinte quadro:

Estamos em 30, 35. (...) O sr. José Américo de Almeida publicou *A Bagaceira*. Aparece o nordeste e os seus romancistas. José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos. Afirma-se na poesia Carlos Drummond de Andrade, na prosa Aníbal Machado. Aparece Vinícius de Moraes. (...) Com a ditadura Vargas, acentuam-se as tendências esboçadas - a dos integralistas de Plínio Salgado, a dos estado-novistas e uma terceira ala que, unida, se bate pela democracia. Nela se encontram antropófagos, comunistas e liberais. E o modernismo atinge suas últimas consequências políticas no I Congresso de escritores, que, com a sua declaração de princípios, precede e encabeça a luta pela anistia e a subsequente queda da ditadura. (ANDRADE, 1991. pp 100,101).

Por outro lado, esta suposta "aproximação" entre o artista e o povo, que é a essência da explicação de Jorge Amado e sua reivindicação para a literatura, não deixa de ser uma concepção política populista e demagógica. Além de tendência dos militantes de esquerda, torna-se preceito da política cultural do Estado autoritário, pois o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) assim estabelece seus objetivos (nas palavras de Almir de Andrade): "através das instituições políticas, interpretar, defender, amparar, estimular e encarnar, nas formas e sistemas do governo, os quadros de costumes nos quais desponta a alma do povo". (ANTELO, 1984, p.59)

Estamos em uma época em que o Brasil se desenvolve muito industrialmente, e como afirma Nelson Werneck Sodré

Assim como um dos grandes problemas do desenvolvimento material, no país, está na incorporação progressiva à economia de mercado das vastas áreas em que predomina ainda a economia natural, um dos grandes problemas do desenvolvimento cultural, no Brasil, está na incorporação progressiva ao público das camadas sociais que a vida mantém distanciadas e indiferentes às suas manifestações. (SODRÉ, 1994, p.70)

O autor adverte, ainda, que é com o desenvolvimento das relações capitalistas e a busca pelo trabalho qualificado que se impõe a necessidade de fornecer conhecimentos a camadas mais

numerosas da população. Sérgio Miceli, por sua vez, constata ser o Estado, que abria cargos especializados onde um considerável número de intelectuais prestavam diversos tipos de colaboração à política cultural do governo Vargas, que serviu de intermediário nesse processo. Além de toda esta confluência de interesses que observamos no Estado autoritário e em militantes de esquerda (atingir públicos mais amplos), levemos em conta também que a questão fazia parte, ainda, da agenda internacional, através da política de boa vizinhança, vivida intensamente pelo Brasil nestes anos. Colocada em prática por Roosevelt, tinha como discurso integrar os países americanos, fazer com que se conhecessem e se ajudassem mutuamente. Na prática devia difundir o *american way of life* entre os países-latino americanos – mostrando um mundo atraente de consumo e progresso pelo rádio, cinema e revistas – e conquistar esta parte do continente como “mercado”.

É interessante notarmos como em *Leitura* a tentativa de aproximar escritores e público se desdobra através de suas colunas. Na apresentação de “Auto-Retrato”, explica-se que ela “não tem outra finalidade senão a de prestar algumas informações sobre a vida daqueles que, pelo talento e pela honestidade literária, deixaram de pertencer a si mesmos, para se tornarem figuras do povo”. Embora alertando para o grande número de analfabetos que constituíam a nossa população e ainda para a falta de poder aquisitivo para comprar livros, mantém, durante alguns números, a seção “Um Romancista no Meio do Povo”. Para fazer a coluna, alguém designado pela revista saía pelas ruas indagando às pessoas (ascensoristas, secretárias, motoristas, pessoas dentro do bar, na praia, enfim, quem considerassem “povo”) sobre um determinado autor: se já tinham ouvido falar, se já tinham lido algum livro, se tinham gostado, etc. Pelas suas páginas, encontramos, ainda, alguns artigos como “O povo escolhe seus escritores”, que aparecem como termômetros de popularidade.

Sobre a indústria cultural do período, Antonio Candido já notara que

antes que a consolidação da instrução permitisse a difusão da *literatura literária* (por assim dizer), outros veículos possibilitaram, graças à palavra oral, à imagem, ao som (que superam aquilo que no texto escrito são limitações para quem não se enquadrou numa certa tradição), que um número sempre maior de pessoas participassem de maneira mais fácil dessa quota de sonho e de emoção que garantia o prestígio tradicional do livro. (CANDIDO, 1985, p.137)

Se tal comentário faz referência às adaptações veiculadas através do rádio e do cinema, não fica distante, também, dos resumos de romances divulgados pela revista *Leitura*. Esta prática “colabora na implantação do hábito da leitura, desenvolvendo e afirmando destrezas e disposições adquiridas em um processo de alfabetização que é, ao mesmo tempo, uma das condições de seu êxito.” (SARLO, 1985, p.16) O prazer que estas narrativas proporcionam a seus leitores é o do fluir ininterrupto: fáceis, rápidas, legíveis. E produzem o efeito poético, mesmo que diluidamente. Evocam o prestígio da literatura. Seu êxito aparente tem a ver com as necessidades diferenciadas às quais respondem: fazem propaganda do que se encontra nas livrarias, proporcionam prazer fácil e rápido e, principalmente, ajudam a criar uma mitologia cultural. A recorrência de obras e autores abordados pelas colunas “Auto-retrato”, “Leitura Condensa um Romance” e “Um Romancista no Meio do Povo” somados aos clássicos de “Como Surgiram os Nossos Grandes Livros” corroboram esta hipótese. Mais do que isso, estas colunas mostram a complexidade dos sistemas literários e culturais, pois fazem coexistir pacífica ou conflitivamente textualidades, ideologias estéticas e práticas institucionais muito diversas, que são aquelas das narrativas nas quais se baseiam. Cruzando, desta maneira, elementos de diferentes temporalidades e procedências. Ou seja, o conjunto de material que encontramos nas páginas da revista requer que pensemos a produção cultural de difusão massiva não como um conjunto inerte e definitivamente situado, mas como um campo instável, cheio de tensões. Talvez estas tensões se estabeleçam desde o momento em que folheamos a revista, pois uma das características que podemos salientar em *Leitura*, embora não seja uma particularidade, mas uma característica comum a muitas revistas literárias de outras épocas, é o convívio de nomes que se tornaram referências na literatura, como Graciliano Ramos,

Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Raquel de Queiroz, Jorge Amado, com outros que nos são, hoje em dia, completa ou praticamente desconhecidos: Eloi Pontes, José Maria Belo, Dias da Costa, Galeão Coutinho, Lia Correa Dutra, etc. Longe de recorrer à justificativa de costume — que parece ser óbvia mas que é também muitas vezes leviana — e dizer que os grandes escritores, aqueles que realmente tinham talento, permaneceram, enquanto os outros foram esquecidos, devemos tentar compreender as relações aí encontradas e ponderar que houve um tempo em que Oswald de Andrade também se tornou um nome esquecido que precisou ser "resgatado" para uma reavaliação mais justa de seu valor literário. Da mesma forma, o Instituto Dalcídio Jurandir juntamente com a Fundação Casa de Rui Barbosa tem o projeto⁴ de reeditar toda a obra de Dalcídio, reivindicando para ela e seu autor uma atenção que julgam jamais terem recebido. Será? Este nome, hoje familiar a pouquíssimas pessoas, está estampado em muitas páginas de *Leitura*. Dalcídio Jurandir era colaborador freqüente da revista. Com isso não estou querendo dizer que todos os escritores possuíam valor equivalente que será descoberto hoje ou amanhã. Estou querendo dizer que esquecidos ou não, equivalentes ou não, todos eles tiveram seu papel no meio cultural de seu tempo.

Beatriz Sarlo já apontou para a estranheza de se imaginar a contemporaneidade literária de uma obra de Borges com um *best-seller* de Josué Quesada, considerando que

a coexistência do radicalmente diverso nos fala da estratificação do público ("não existe público e sim públicos", afirmou Antonio Candido) e da correlativa estratificação das poéticas (SARLO, 1997, p.220).

No nosso caso, como dizíamos anteriormente, devemos considerar que as produções (e seus autores) radicalmente diversas, que algumas vezes se opõem e outras se mesclam, podem ou não ser contemporâneas, mas compartilham o mesmo espaço — as páginas de *Leitura*.

Percebemos o estabelecimento de um perfil ao longo das páginas da revista que pretende mostrar que a "boa literatura" é aquela que se preocupa com as causas sociais, o "bom escritor" é aquele que, se preocupando com as causas sociais, está próximo do povo. Mas a maior justificativa que encontramos, a cada página, para estas idéias, é a necessidade de se opor aos regimes autoritários, a toda forma de tirania e perseguição, cujas conseqüências estão estampadas na revista que mostrava, constantemente, o saldo da Segunda Guerra. São abundantes as notícias sobre a destruição nos países ocupados na Europa: artistas torturados e mortos; museus, bibliotecas e universidades destruídos ou fechados; livros queimados em fogueiras. Diante de tamanho aniquilamento, surge a necessidade de luta pela liberdade, de uma resistência ao autoritarismo.

A entrada do Brasil na guerra permitia à revista a defesa de tais ideais, que surgiam como uma crítica ao nazismo mas acabavam servindo também como crítica ao Estado Novo, afinal de contas, a liberdade de opinião não existia nem na Europa nem aqui, onde a produção cultural era cerceada pelo governo.

A enorme destruição provocada pela guerra igualava todas as pessoas. Independente de sua origem ou classe social todos procuravam, apenas, os meios mais elementares para garantir a sua sobrevivência e, quem sabe, manter viva a sua identidade e sua cultura. Diante da aterradora realidade, todos lutam, portanto, pelas mesmas coisas e torna-se indiscutível que não existe mais distinção entre artista e povo. Em um momento em que se coloca em questão a possibilidade mesma de se fazer literatura, explica-se, dessa forma, a importância da arte comprometida com a verdade e a denúncia. Esta realidade somada à política de boa vizinhança acaba gerando, em alguns setores do campo intelectual continental, uma espécie de "solidariedade" latino-americana no reconhecimento de suas atividades culturais. É assim, por exemplo, que a revista argentina *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo, e que nunca anteriormente havia se interessado por questões brasileiras, dedica inteiramente seu número de setembro de 1942 à literatura brasileira, incorporando ainda, no final da edição, parte do discurso do presidente do Brasil onde ele declara simpatia e apoio aos Estados Unidos

na guerra. Logo em seguida, parte de um outro discurso, pronunciado pela Assembléia de Solidariedade Argentina com o Brasil, felicitando a postura brasileira pró-aliada diante da guerra contra os nazistas. Esta atitude marca o posicionamento dos intelectuais argentinos, insatisfeitos com a postura do seu governo de manter a neutralidade. *Sur* tornou-se um símbolo da resistência ao Peronismo. Vale lembrar que Victoria Ocampo chegou a ser presa sem culpa formada.

Neste mesmo clima de solidariedade e apoio frente aos acontecimentos na Europa, em 1945, a “Imprenta del Congreso Nacional” Argentina publica o livro *La Confraternidad Argentinobrasileña es inviolable*, que nas páginas de abertura vêm justificar o seu propósito:

Este libro se publica, (...) para hacer conocer a las viejas civilizaciones de Europa y Oriente las costumbres hospitalarias y de fecunda y sincera amistad de Brasil, Argentina, Perú, Chile y todos los países latinoamericanos, sin excepción de ninguno de ellos.

Los intelectuales de la Argentina trabajan incesantemente por el amor de los pueblos, por la armonía y el entendimiento de todos los países de América; su política continental es de igualdad ante el derecho, sin hegemonías ni avasallamientos; donde éstos comienzan brota la injusticia, que las naciones de América nunca soportaron.

La serenidad, la tolerancia y el amor son las bases de la paz americana.

El derecho debe ser igual y uno mismo para los grandes como para los pequeños Estados. Pretender imponer el derecho con la ley de la selva, es decir, con la fuerza, sería retrogradar a la época pre-colombina. (SPERONI, 1945, pp. 9-10)

O intercâmbio latino-americano também era fartamente divulgado por *Leitura*. Inúmeras eram as notícias de exposições de pinturas brasileiras no exterior, exposições de livros de outros países aqui, de concursos interamericanos de literatura, do convite de outros governos para que intelectuais e escritores brasileiros dessem cursos sobre a nossa cultura em seus países, da vinda de artistas, editores e intelectuais estrangeiros para missões culturais no Brasil, e, principalmente da tradução de romances brasileiros no exterior. Apesar de ser mais notório o intercâmbio de obras e artistas entre o Brasil e os Estados Unidos, houve também uma aproximação muito grande entre os países da América Latina. Algumas notícias sempre saem em “Os dias, os fatos, os homens”, mas em julho de 1943 apareceu a coluna “Caminhos da América” que não só registrava o intercâmbio como também algumas notícias dos acontecimentos culturais. Conta-se, por exemplo, que a revista argentina *Hoy* traduziu e publicou em suas páginas alguns auto-retratos de *Leitura*. Da mesma forma que *Leitura* publicava alguns artigos estrangeiros, traduzidos para o português.

Destoando do tom habitual, noticia-se, com algum alarde, a passagem de Maria Rosa Oliver pelo Rio de Janeiro. Maria Rosa integrava o grupo da revista *Sur*, e esteve no Rio causando rebulição entre os intelectuais, antes de embarcar para os Estados Unidos, onde coordenaria trabalhos de relação cultural com a Argentina. Melo Lima, autor do artigo, transcreve alguma coisa do diálogo com ela, como a frase que muito o surpreendeu, pela força com que foi dita, “Não admito mais ninguém que não seja político”. Ele acaba confessando que muito do que conversaram não pode ser dito no texto, “você compreendem”, fazendo uma clara alusão de que o “político” a que ela se refere é muito mais imediato do que o “anti-fascismo” que se transformara em moeda corrente nas páginas de *Leitura*.

Percebemos claramente, então, que em uma época em que o espaço de liberdade na criação do direito que é garantido pelas fronteiras está ameaçado, a política de boa vizinhança procura criar um lugar de cooperação transfronteiriça, estabelecendo uma coerência de trocas, desenvolvimento e proteção, preservando a independência dos Estados ao mesmo tempo em que pretende organizar a sua necessária interdependência, estimulando, inclusive, a geração de identidades transnacionais.

No entanto, se a idéia de fronteira se define no estabelecimento da relação “interior-exterior”, que seria a sua marca simbólica, a política de boa vizinhança desgasta progressivamente a idéia de cultura e identidade nacional, fazendo desaparecer as diversidades culturais, o que não passou despercebido na época. Mário de Andrade, por exemplo, atacava impiedosamente o expediente:

Ah, meus amigos! acaso já maltratastes os olhos no desfile salamalequente dos intercâmbios? acaso já lambusastes o lábio no açúcar sintético da boa-vizinhança?... Mas que estabanada suficiência, num delírio supremo de incompreensão, ignora psicologias, maltrata diferenças, atucana complexos, tripudia sobre inferioridades, e alcança afinal essa expressão mais agressiva do intercâmbio, criando a palavra do “bom-vizinho” que jamais deveria ser pronunciada!... Que prepotência grotesca não conseguiu prever, grosseira e impiedosa, que o personagem novo, mesmo nascido de um ideal possível e de uma possível boa-vontade, era também imediatamente uma máscara!...

(...) E eis que somos os latino-americanos raçadíssimos, berram no milho, na lhama e na macumba as hispanidades de última hora, imaginando disfarçar fachismo num zabumba de batacotô mais castanhola. É horrível... E num segundo esses pelotiqueiros das idéias transformam qualquer simpatia humana num espectro, e derrotam num divórcio prematuro, o amor que vai nascer. (ANDRADE, 1945, pp.8-10)

Convém lembramos, ainda, que as hesitações de Vargas em fazer uma aliança com os Estados Unidos deviam-se, justamente, a um temor dos efeitos que tal aliança provocaria na sua política de independência econômica para o Brasil. A sociedade de massas, portanto, aparece igualmente como destruidora de fronteiras.

As diversas questões que perpassam as páginas de *Leitura*, como a aproximação entre o escritor e o público, a democratização da arte, as adaptações entre linguas e linguagens, a inclusão social e a identificação com o outro, explorados em âmbito nacional e internacional, aparecem como a busca de um lugar onde as diferenças se harmonizem.

Posicionar-se diante dos acontecimentos torna-se fundamental e, muitas vezes, se traduz na questão da auto-representação. “Auto-retrato”, “Um Romancista no Meio do Povo”, “Qual o tipo que mais o impressionou?”, “Como Surgiram os Nossos Grandes Livros” mostram, na verdade, a tentativa de definição ou antes de redefinição identitária no confronto com o outro. As respostas diante da questão vão desde a identificação e mesmo a pretensa identificação com a massa à marcação da diferença como potencial crítico e de resistência às imposições de condições externas. O problema da representação do outro também é central na literatura do período, mostrando, igualmente, diferentes soluções estéticas e ideológicas. Estas vão da simpatia sem qualquer questionamento até a recusa de integração do outro à ficção. Assim, todas as respostas são maneiras de dar lugar ao outro, de lhe assinalar um lugar ou de falar em seu lugar. Se a idéia de fronteira delimita e, por isso, identifica e organiza aquilo que divide, colocando o “outro” no nosso imaginário, poderíamos dizer que ela se encontra no próprio movimento de fechamento e abertura, onde mudanças, discussões e polêmicas se sobrepõem ao seu próprio limite.

Referências Bibliográficas:

- [1] LAFETÁ, João Luiz – *1930: A crítica e o modernismo*. Pref. Antonio Candido. São Paulo, Duas cidades/ Ed. 34, 2000.
- [2] AMADO, Jorge – “Poesia e povo” in *Vamos Ler!* Rio de Janeiro. 6 de maio de 1937. P. 3

- [3] BUCK-MORSS, Susan (trad. Rafael Lopes Azize) – “Estética e Anestésica: o ‘ensaio sobre a obra de arte’ de Walter Benjamin reconsiderado” in *Travessia*. nº33. Florianópolis, Editora da UFSC, ago-dez 1996.
- [4] ANDRADE, Oswald de - *Estética e Política*. (Obras Completas). Pref. Maria Eugenia Boaventura. São Paulo, Globo, 1991.
- [5] ANTELO, Raúl – *Literatura em revista*. São Paulo, Ática, 1984.
- [6] SODRÉ, Nelson Werneck – *Síntese de História da Cultura Brasileira*. Rio de Janeiro/São Paulo, Bertrand Brasil, 1994.
- [7] CANDIDO, Antonio – *Literatura e Sociedade*. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1985.
- [8] SARLO, Beatriz - *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires, Catálogos, 1985.
- [9] IDEM - *Paisagens Imaginárias* (intelectuais, arte e meios de comunicação). São Paulo, Edusp, 1997. Pref. Irene Cardoso. Trad. Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina.
- [10] SPERONI, David - *La Confraternidad Argentinobrasileña es inviolable*. Buenos Aires, Imprenta del Congreso Nacional, 1945.
- [11] ANDRADE, Mário de - “Newton Freitas” in FREITAS, Newton - *Ensaio Americanos*. Rio de Janeiro, Zélio Valverde, 1945

Autor

¹ **Cláudia RIO DOCE, Profa. Dra.**

Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO)

Departamento de Letras

claudiariodoce@yahoo.com.br

² O fato se deu quando Oswald de Andrade ia saudar Pablo Neruda num comício no estádio do Pacaembu e, na última hora, o quadro dirigente do Partido Comunista resolve conceder o privilégio a Jorge Amado. Sobre esta questão, bem como todo o envolvimento de Oswald com o PC, ver FONSECA, Maria Augusta - *Oswald de Andrade - Biografia*. São Paulo, Arte, 1990, principalmente o capítulo 17.

³ Refiro-me ao famoso ensaio de Walter Benjamin "A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica".

⁴ Um dos romances de Dalcídio Jurandir, *Belém do Grão-Pará*, já foi reeditado, graças a este projeto, em 2005.