

FRONTEIRAS DE LEITURA

Cláudia Rio Doce (Recém-doutora, UFF)

Leitura foi uma revista literária carioca de longuíssima duração, iniciou sua publicação em dezembro de 1942 e se extinguiu somente em 1965. De concepção ambivalente, era um boletim bibliográfico que tinha por objetivo democratizar ou, nas palavras usadas pela própria revista, "vulgarizar" a literatura. Este texto, que se atém aos seus primeiros anos de vida, pretende mostrar, em traços largos, a relação política cultural/cultura política tal como aparece em suas páginas.

Para tanto, devemos considerar que a imagem desempenha, a partir desses anos, um papel decisivo na configuração de identidades, tarefa que, até então, estava reservada exclusivamente à arte da palavra. As imagens, transformadas agora em mercadorias, circulando e reproduzindo-se indefinidamente em função da fetichização de seu valor, contagiam os seus próprios produtores e, não raro, os escritores deixarão de ser vistos como representantes da alta cultura para receberem tratamento de estrelas dos novos meios de comunicação. São freqüentes, nestes anos, a publicação de biografias de escritores —podemos citar os "Flashes" do *Letras e Artes*, suplemento literário do jornal carioca *A Manhã*; as biografias da seção "Panorama Literário", da revista *Vamos Ler!* e os "Auto-retratos" da revista *Leitura* —constituindo, assim, um *star-system* dos periódicos literários e mostrando, também, a normalização da ruptura modernista¹.

Na apresentação da já mencionada "Auto-Retrato", *Leitura* explica esta tendência dizendo 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" (*Leitura*, dez. 1942, p.11).

Percebemos, assim, que a anotação traz um conceito de literatura que, perpassando o de "honestidade" literária, termo que em outras ocasiões é substituído por "sinceridade" ou "verdade", pretende ser o elo entre o escritor e o povo, entre a literatura e o grande público que se buscava então. Segundo o que podemos encontrar na revista, *Seleções* é um sucesso editorial pela "honestidade de seus artigos"; muitos romances devem ser lidos porque "não mentem", porque suas personagens "vivem de verdade", porque seus autores têm "honestidade intelectual" ou são "verdadeiros mestres". No entanto, o que seria esta honestidade ou verdade? Segundo constatamos através da própria "Auto-retrato", estes termos aparecem para tratar de concepções muito diversas, quando não contraditórias, entre as quais o comprometimento social ou político do autor ou sua coerência com convicções artísticas próprias.

Consideremos que na década de 30 as lutas ideológicas se exacerbam e muitos escritores se preocupam em tornar a literatura mais acessível, deixando de lado a questão da forma, considerada, muitas vezes, uma questão fútil e da qual poucos podiam fruir². O "engajamento" do artista ficava, assim, restrito às possibilidades de comunicar, transmitir a sua mensagem. Se, por um lado, a fertilidade da produção destes anos e sua preocupação com os problemas sociais leva uma figura polêmica como Oswald de Andrade a afirmar que sua atuação teve papel preponderante na queda da ditadura (ANDRADE, 1991, pp. 100, 101), por outro lado, esta suposta "aproximação" entre o artista e o povo não deixa de ser também uma concepção política populista e demagógica. Torna-se uma tendência não só dos militantes de esquerda mas preceito da política cultural do Estado autoritário, pois o Departamento de Imprensa e Propaganda 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).

Alguns dos aspectos presentes em "Auto-retrato" —como o vínculo entre vida e obra, aspectos da formação intelectual ou moral dos autores, seus valores e inquietações pessoais, artísticos e sociais —percorrem também outras colunas da revista. Sendo assim, percebemos que a aproximação entre escritores e povo é uma questão que se desdobra através das páginas de *Leitura* e que a revista pretende mostrar que tal aproximação não deve ocorrer apenas num possível imaginário comum, gosto compartilhado, problemas semelhantes vividos, mas principalmente no estabelecimento de um mercado consumidor de livros.

Procurando, talvez, se informar sobre os hábitos e as preferências de um possível público ainda em formação, *Leitura* cria "Um Romancista no Meio do Povo", título que comporta a dupla referência do que a coluna nos propõe: a cada número, um escritor designado pela revista sai às ruas para se informar sobre a popularidade de outro escritor. E nesta função, os repórteres fazem os mais diversos tipos de observações, sobre os autores que são objetos de suas investigações e suas obras, sobre a popularidade ou não da literatura, sobre a existência ou inexistência de um mercado para os livros, sobre a cultura do povo, de uma forma geral e, até mesmo, sobre a tarefa dada pela revista. Como não podia deixar de ser, mais uma vez, as opiniões são as mais variadas.

Dalcídio Jurandir inaugura a coluna fazendo reportagem sobre José Lins do Rego. Apesar de afirmar que, ao que lhe parece, José Lins seja o escritor mais popular, com seus romances sobre o ciclo da cana-de-açúcar, pondera que para que houvesse, realmente, um mercado de público leitor, muito teria que ser feito em matéria de educação. Além de uma enorme parcela da população ainda ser analfabeta, os livros podiam ser considerados artigos de luxo. Seus preços estavam muito além do poder aquisitivo da maioria das pessoas (*Leitura*, dez. 1942, p.17).

Joel Silveira, ao fazer a reportagem sobre a popularidade de Erico Verissimo, opina que ele leva vantagem sobre qualquer outro escritor em termos de público e se questiona se isso pode ser tomado como elogio ou como restrição. O repórter considera a preferência do público por histórias fáceis e bem acabadas, o fato de suas escolhas não privilegiarem tese ou estilo e conclui que os últimos livros do escritor gaúcho fizeram concessões aos leitores inimigos das situações difíceis e dos problemas abstratos. "Daí esta alegria: quase todo mundo conhece ou já leu Erico Verissimo" (*Leitura*, jan. 1943, pp. 9, 26).

Valdemar Cavalcanti, por sua vez, ao ser designado para verificar o prestígio de Jorge de Lima junto ao público, se pergunta sobre esta possibilidade existir, uma vez que sua arte não é acessível ao gosto comum, à sensibilidade do povo (*Leitura*, ago. 1943, p.31). Galeão Coutinho faz observação semelhante sobre a obra de Graciliano, dizendo que o público acostumado com romances que acabam em casamento e filmes que terminam em beijos certamente não é o público para um romance como *Angústia* (*Leitura*, mar. 1943, pp. 9, 18).

Josué Montello, ao contrário, acredita que Jorge Amado possui um público numeroso e invejável, constituído pelas massas populares, e não pelas elites. "E nisto repousa a sua glória, que é construída no propósito de revolver a consciência humana e iluminá-la com os líricos clarões de uma fé permanente na melhoria social dos homens sobre a terra" (*Leitura*, jun. 1943, pp.11, 12).

Sobre os hábitos de leitura do "povo", constata-se quase sempre o mesmo. Poucas são as pessoas que lêem. A maioria alega não ter tempo para ler ou dinheiro para comprar livros. Aqueles que lêem alguma coisa o fazem dentro dos bondes ou trens, e geralmente livros que conseguem emprestados, não escolhendo autor ou estilo. Também não se preocupam em saber o nome do autor das obras. Muitos ressaltam sua predileção por ouvir o "teatro pelo rádio", assistir aos jogos de futebol ou ir ao cinema, em seu tempo livre. E se José Lins e Josué Montello procuram mostrar que as obras de Jorge Amado e José Américo são conhecidas porque o público se identifica com o drama vivido pelas personagens, gente do povo como eles, alguns leitores demonstram posições opostas. Um enfermeiro que leu o romance de José Américo não acreditou que a seca pudesse matar daquela maneira, como aparece no livro, e Dias da Costa, quando explica a uma das moças entrevistadas que *os Corumbás* fala sobre a vida de uma família pobre, em Sergipe, escuta a resposta indignada: "- Em Sergipe?! Não gosto não. Gosto de livro que se passe na França, que tenha condes, castelos, gente alinhada" (*Leitura*, abr. 1943, p. 9)³.

É curioso notar que ao mesmo tempo em que os autores da coluna constatarem que muitas pessoas não lêem porque não podem comprar livros, argumentam que pegar emprestado não é um bom hábito, que o melhor é que adquiram seus próprios volumes, o que demonstra uma grande contradição e alguma falta de sensibilidade, pois invertem a lógica de que primeiro deve-se adquirir o hábito e o gosto pela leitura, para depois tornar-se consumidor de livros. Parece que defendem mais a existência de um mercado consumidor do que a constituição de um público leitor. Galeão Coutinho é alertado, por um de seus entrevistados, deste disparate. O rapaz lhe diz que compra muitos livros. Os que gosta, passa adiante, empresta para que outros leiam também. "Observei-lhe que era um mau hábito, esse de emprestar livros. Obtemperou-me que não. Tomando livros de empréstimo, o sujeito habitua-se à leitura e acaba freguês de livrarias. De fato, assim é" (*Leitura*, mar. 1943, pp. 9, 18).

Este desejo e necessidade de se constituir um público leitor no Brasil é outro tema recorrente na revista. Vários artigos abordam o assunto por diferentes vias, divulgando os empreendimentos editoriais, acervos e horários de funcionamento de bibliotecas e também a noção de que o aparato visual torna mais prazerosa a leitura. Esta idéia está presente, por exemplo, na coluna "O que eu vi nas vitrinas" de março de 1943, quando é feita a associação de livros e filmes. O repórter forja uma narrativa onde aparece com a namorada indo ao cinema, na Cinelândia e, no caminho, param na livraria. Falam sobre os livros que encontram e de alguns dos quais já assistiram a versão cinematográfica (e que, portanto, gostariam de ler). Depois, para escolherem qual filme vão assistir, fazem o processo contrário. Das adaptações que estão em cartaz, escolhem aquela cujo romance de origem lhes agradava mais. A sugestão de que o filme leva o espectador a ler o livro depois aparece diversas vezes. Há, inclusive, uma costureira entrevistada para uma das colunas de "Um Romancista no Meio do Povo" que afirma que só está lendo *Pureza*, de José Lins do Rego, porque assistiu a um filme brasileiro e gostou.

Desta maneira, percebemos nas colunas de *Leitura* fatos que são reveladores da decisiva influência da indústria cinematográfica nas relações sociais. Se no final dos anos 10 e nos anos 20 a transculturação⁴ entre cinema e literatura podia ser percebida mais pelo aspecto do impacto da nova linguagem⁵; quando esta já se afirmara enquanto um dos maiores meios de comunicação de massas⁶, com o advento do cinema falado, essa relação fica um pouco modificada. O cinema agora é visto por muitos como um

poderoso instrumento educacional, e a sua relação com a literatura vai se difundir mais através do fenômeno *digest*.

Pensando a questão da adaptação cinematográfica, André Bazin fala deste fenômeno alertando para o fato de que ele não reside tanto na condensação e simplificação dos trabalhos, mas na maneira como esses trabalhos simplificados são consumidos pelo público. O fenômeno *digest* "representa um ganho de tempo e redução de esforço, o que é uma marca da nossa era"(BAZIN, 2000, p. 22)⁷. É claro que nada substitui o prazer de se conquistar o hermetismo de uma obra de arte, mas, à idéia elitista de que "não existe cultura sem esforço mental", a tecnologia moderna responde oferecendo ampla cultura reduzida ao denominador comum das massas.

Democratizar a cultura é a principal função que Bazin enxerga na adaptação cinematográfica, através de diversos aspectos: a simplificação dos trabalhos pode dar uma base para leitores potenciais de difíceis romances, colabora na criação de uma mitologia cultural ou nacional e, ainda, possui uma estética "melhor tolerada pela mente do consumidor", visto que algumas narrativas se apresentam ainda mais complexas na tela do que no livro. Bazin arremata dizendo que "a dificuldade da assimilação da audiência não é um critério prioritário para o valor cultural".

É interessante verificarmos que muitas das qualidades que Bazin sublinha na adaptação cinematográfica já haviam sido observadas por escritores brasileiros. Aníbal Machado, em sua conferência "O cinema e sua influência na vida moderna", proferida em 1941, ressalta seu aspecto educacional ao dizer:

Que maravilha (...) poder a máquina de projeção, em mais ou menos de duas horas, desenrolar na tela um romance que o espectador ocupadíssimo ou analfabeto nunca lerá, e que tanto o comove e prende na transposição visual. Tem ele assim, por outros meios, as emoções do leitor do livro e o contato com a alma de suas personagens. O cinema permite pela rapidez dos movimentos essa extrema contração da vida no espaço e na duração. E está aqui o seu mais importante papel: - a rapidez com que reúne e condensa os elementos produtores de uma emoção de arte (MACHADO, 1994, p. 158).

Ribeiro Couto, na mesma época, também exprime esta idéia. Ao pensar o cinema falado ele defende que este marca "o início de uma nova idade na educação das massas". E vai adiante: "Penso até que somente a criação de um cinema falado brasileiro de produção intensa poderá permitir que ganhemos o tempo perdido em matéria de educação popular"(GALVÃO, 1981, p. 31). Já Monteiro Lobato chama atenção para o perigo da doutrinação: "Jeca Tatu aprenderá (...) a mover-se, a correr, a nadar, a ser homem com H maiúsculo em todas as situações da vida. O Brasil de amanhã não se elabora, pois, aqui. Vem em películas de Los Angeles, enlatado como goiabada. E a dominação *yankee* vai se operando de maneira agradável, sem que o assimilado o perceba"(FABRIS, 1994, p. 99).

Notemos, ainda, que todos estes aspectos podem ser encontrados nas abundantes adaptações presentes na revista *Leitura*. Esta traz, em seu primeiro número, uma propaganda simultânea do livro e do filme *O Fogo Sagrado*. Enfatiza os méritos da autora norte-americana do romance, conta que é uma "audaciosa história em que mostra como os males do nazismo poderiam ter-se reproduzido nos Estados Unidos", sendo, ao mesmo tempo "um dos mais lindos romances de amor". Ressalta que o filme é protagonizado por Katherine Hepburn e Spencer Tracy e, mais ainda, que a tradução

brasileira do volume já se encontra nas livrarias (*Leitura*, dez. 1942, p. 16). Por mais trivial que esta propaganda possa nos parecer, ela explicita muito do panorama cultural que se vivia então. Em primeiro lugar se situa dentro dos quadros da política de boa vizinhança: um filme americano protagonizado por grandes astros e que fazia propaganda contra as atividades nazistas (e notemos que até 1939 o governo Vargas proibia a exibição de filmes americanos antinazistas. Ver CAPELATO, 1998, p. 108). Em segundo lugar, assinala a relação distinta que o Brasil mantinha, agora, na importação de bens culturais. Ao invés de vender a edição original do livro, como se fazia quando as sedes hegemônicas eram européias, agora os editores adquiriam os direitos da tradução das obras, mostrando uma crescente capacidade de produção destinada a suprir o mercado interno e, ao mesmo tempo, de atingir públicos maiores (Ver MICELI, 1979). Já o caráter de simplificação e rapidez, assim como a criação de uma mitologia cultural se percebe de forma mais evidente através de colunas como "Leitura Condensa um Romance" e "Como Surgiram os Nossos Grandes Livros". Esta última se constituía de textos formulados por escritores e intelectuais a respeito de nossos clássicos; enquanto a primeira, quase sempre assinada por Raul Lima, apresentava o resumo de romances de publicação ou republicação recentes, de maneira que servia também como propaganda do que se encontrava nas livrarias.

Não podemos deixar de mencionar que na edição imediatamente anterior ao aparecimento de "Leitura Condensa um Romance", há um artigo na revista falando sobre o sucesso alcançando por *Seleções de Reader's Digest* junto ao público:

É natural que os editores do país vejam com muito bons olhos a extraordinária aceitação do **Rider's Digest**. (...) Essas "Seleções", intelectual e economicamente acessíveis, foram descobrir, despertar e criar leitores que já não mais se conformam com as leituras digeridas do próprio **Rider's Digest**. (...)

Um romance, cuja condensação aparece nas "Seleções", será um livro procuradíssimo (...).

É bem provável que milhares de leitores não se sentiram inteiramente satisfeitos só com a condensação da última novela de Steinbeck, "A Lua caiu": querem a novela inteira. O raciocínio é simples, baseia-se no interesse espontâneo que uma leitura desperta para com novas leituras, e não precisa ser mais explicado.

O certo é que, com um ano de circulação, sempre crescente, se pode afirmar sem receio que as "Seleções" criaram, efetivamente, muitos leitores e trouxeram à luz da estatística a certeza de que existe um imenso público no Brasil, capaz de apoiar revistas bem dirigidas, de igual interesse e com uma tiragem superior a 300 mil exemplares. A questão é aproximar-se realmente do povo, é penetrar-lhe o gosto com a humildade do preço e a excelência, a simplicidade e a honestidade dos artigos (*Leitura*, fev. 1943, p. 7).

Seleções apareceu no Brasil no início de 1942. Como o próprio nome indica, era composta por uma seleção de textos de fácil assimilação. Editada em português nos Estados Unidos, esperava divulgar entre nós o *american way of life*, e a seção que mais se popularizou foi justamente a de livros. Os textos eram simplificados e resumidos para facilitar a leitura, mas conservavam "o poder de atração da narrativa", como dizia seu texto de abertura⁸. Portanto, *Leitura* aproveita a idéia e o sucesso desta seção de

Seleções para seus próprios ideais: constituir um público leitor no Brasil e divulgar a literatura brasileira. E podemos claramente perceber que dominar a técnica de manter, no resumo, "o poder de atração da narrativa", foi um processo que se deu gradativamente em *Leitura*.

"Leitura Condensa um Romance" não foi a única coluna da revista inspirada em algum sucesso de público veiculado por outros órgãos culturais. Em maio de 1943, ao noticiar que Genolino Amado recebeu um prêmio por seu programa de rádio "Biblioteca no ar", devido ao seu caráter cultural, *Leitura* comenta que a comissão julgadora "decidiu sugerir ao prefeito do Distrito Federal a concessão de um segundo prêmio ao programa 'Como nasceram as obras primas', redigido pelo crítico Edmundo Lys (...)" (*Leitura*, maio 1943, p. 3). Não é difícil, então, perceber de onde saiu a idéia da coluna "Como Surgiram os Nossos Grandes Livros" que aparece em *Leitura* a partir de março de 1944.

O que podemos observar na revista é a formação de um determinado perfil que se desdobra através de suas colunas e artigos, o que não quer dizer que não haja espaço para opiniões contrárias. Estas são em número bem menor, é verdade, mas contundentes. Não chegam a configurar uma polêmica, apenas algumas vozes dissonantes do conjunto. A idéia principal da "boa literatura", tal como entendida pela revista, é aquela engajada, preocupada com as grandes causas sociais. Do "bom escritor" é aquele que, por se preocupar com as grandes causas sociais, está próximo do povo. E como justificativa desses valores, o que se faz sentir a cada página, antes de mais nada, são os horrores da Segunda Guerra. *Leitura* divulga os inúmeros livros sobre a guerra, escritos por pessoas que dela participaram e deram seus depoimentos, ficcionalizando-os ou não. Difunde e acompanha, nas colunas de notícias, a destruição dos bens culturais promovida pelos nazistas nos países que ocupam. São inúmeras as fogueiras de livros, bibliotecas e museus destruídos, universidades fechadas, artistas mortos, torturados, enviados para os campos de concentração. Diante do pavor e aniquilação das cidades bombardeadas, todos se irmanam em sua condição mais instintiva e intuitiva: são sobreviventes buscando meios elementares para continuarem vivos. E manter viva a sua cultura, sua identidade. A revista nos informa, portanto, que todos lutam juntos pelas mesmas coisas, não há mais distinção entre artista e povo.

Diante deste argumento irrefutável surgem algumas inquietações nos colaboradores da revista. Em "Uma folha na tempestade", Luis Martins vai se perguntar sobre a possibilidade de se fazer literatura. Ele, então conclama:

Poesia, façam poesia! Mas não nos chateiem com pequenas aventuras sentimentais de personagens que nem existem, quando um simples repórter pode descrever dramas muito mais extraordinários do que todos os romancistas do mundo reunidos poderiam conceber.

Ora, se Lin Yutang me reconciliou com o romance, é porque há em seu livro uma grande porção de reportagem (*Leitura*, jan. 1943, p. 11).

Explica-se, assim, a importância da arte comprometida com a verdade e a denúncia⁹. Como mencionamos anteriormente, não raras vezes, tanto nos artigos como nas colunas, há a valorização de romances que têm personagens que "vivem de verdade", que não são "bonecos" nem "seres inventados", bem como do escritor que compõe seu texto intuitivamente, em contraposição ao saber técnico, ao autor que se

utiliza de "truques" de construção, de "métodos e processos esquemáticos absorvidos às pressas".

É notório, neste sentido, o artigo "Minha vida de menina", de Genolino Amado, dedicado à primeira edição do livro homônimo de Helena Morley. O autor exalta as qualidades do livro, considerando que os muitos anos passados trouxeram-lhe uma perspectiva histórica.

Na verdade, essa perspectiva é que enriquece e consagra "Minha Vida de Menina", (...) a narrativa sentimental de uma garota provinciana constitui, no fundo, a reconstrução de toda uma sociedade. Sem pensar, sem querer, a compor distraidamente o seu despretenso diário, a mocinha de Diamantina conseguiu fazer mais do que muitos sociólogos que andam por aí, chamados de mestres e tidos como intérpretes infalíveis do passado brasileiro (*Leitura*, dez. 1942, p. 5).

No entanto, este tipo de postura acaba tratando com indistinção todas as obras de caráter testemunhal. Ficam igualados, desta maneira, o livro de Helena Morley, que já mereceu prefácio de Alexandre Eulálio e refinada análise de Roberto Schwarz, e as narrativas regionalistas, quaisquer que sejam, bem como os relatos de guerra.

Se a então recente adesão do Brasil aos aliados na guerra possibilita algumas das questões abordadas acima, traz, simultaneamente, interessantes nuances para elas. O governo Vargas mantinha relações diplomáticas e comerciais tanto com os Estados Unidos quanto com a Alemanha desde a década de 30, fazendo um jogo duplo para tirar maior proveito das negociações, embora tenha buscado aproximar-se do Eixo até 1939. Em junho de 40, Getúlio Vargas faz um pronunciamento cheio de mensagens dúbias, criticando a democracia, o que pareceu para muitos como um discurso germanófilo. Apesar do mal estar provocado, Vargas contorna a tensa situação gerada com os Estados Unidos manifestando simpatia pela política de solidariedade pan-americana proposta por Roosevelt. O governo brasileiro adia ao máximo uma tomada de postura definitiva, só rompendo as relações diplomáticas com a Alemanha, a Itália e o Japão, no início de 1942, e só reconhecendo o "estado de guerra" em agosto, depois que navios mercantes brasileiros foram bombardeados pela marinha alemã. Muitos anos mais tarde, correu o boato (que não foi comprovado) de que o próprio Estados Unidos teria atacado os navios brasileiros para forçar o Brasil a entrar na guerra.

Portanto, quando *Leitura* apareceu¹⁰, em dezembro de 1942, o Brasil já estava em guerra e vivia intensamente a política de boa vizinhança, intercambiando produtos culturais com os demais países da América. Existia, no entanto, uma contradição daquele momento no Estado Novo. O Brasil entrou em guerra contra o Eixo mas, ao mesmo tempo, possuía uma Constituição fascista, que tinha sido baseada na Carta del Lavoro italiana e na carta fascista polonesa de 1935 (LEVINE, 2001, pp. 82, 83).

Assim, quando na revista apareciam artigos com críticas aos regimes autoritários, quando se reforçava a necessidade de se hostilizar toda forma de tirania, perseguição (racial, social, religiosa ou política), demonstração de força, preconceito e intransigência, havia uma dupla referência. A mais óbvia, e que geralmente era o pretexto para o surgimento do assunto, a guerra contra o nazismo, e outra, nem sempre muito velada, o regime ditatorial do Estado Novo.

Afirmava-se, igualmente, a necessidade de uma resistência ao autoritarismo, de luta pela liberdade, associando, inclusive, o desenvolvimento da educação e da vida

intelectual à liberdade de pesquisa, opinião e pensamento, o que não acontecia na Europa tomada nem no Brasil, onde a produção cultural era submetida à censura. Chega-se mesmo a afirmar que "todo governo que domina a massa e a inteligência, e não mais lhe representa a vontade, é um governo pré-fascista" (*Leitura*, out. 1943, p. 30). Talvez para minimizar o possível impacto de tais afirmativas, vez ou outra há também elogios aos empreendimentos do governo, exaltando-se, inclusive, a adesão do Brasil à guerra, com as palavras "outro não deveria ser o gesto de quem interpreta as emoções da Pátria" (*Leitura*, fev. 1943, p. 4). Dito de outra forma, o presidente estava, no caso, representando a vontade do povo, não se caracterizando, portanto, como pré-fascista.

Os empreendimentos da política de boa vizinhança também eram fartamente divulgados pela revista. Alguns artigos interessantes sobre o assunto são os intitulados "A contribuição da inteligência para a Unidade Continental", que deveriam constituir uma nova coluna, o que não chegou a acontecer. O primeiro é uma entrevista com o embaixador do Chile no Brasil, e o segundo com o embaixador do Uruguai. Traziam idéias dos embaixadores do que poderia ser feito para se intensificar o intercâmbio cultural do Brasil com seus países. A facilitação de trocas de bens culturais, o intercâmbio de jornalistas, um maior interesse pelo que acontece nos países vizinhos, dando destaque nos jornais para isso, muitas idéias são apontadas. E algumas acatadas pela própria *Leitura*, que inaugura uma coluna específica para a divulgação das notícias culturais de toda a América ("Caminhos da América"). No entanto, Gonzalez Videla, o embaixador do Chile, menciona um outro meio de aproximação que perpassa os interesses da revista:

Finalmente, existe um sistema de aproximação cultural e espiritual que não devemos esquecer e cuja importância cresce de dia para dia. Refiro-me ao cinema. A história de um país, a vida de um homem de projeção numa nação do continente, uma etapa do desenvolvimento espiritual de um povo, podem ser melhor e mais facilmente conhecidos através do cinema. Poderíamos citar vários exemplos, como essa admirável "Juarez", sobre um grande homem do México; "A casa dos corvos", que focaliza um trecho da história da Argentina; "A marquesa de Santos", que se refere a uma parte da história do Brasil, sem contar as películas descritivas de um país. Todas estas são obras que aproximam os povos do continente e fazem com que se conheça seu espírito, sua cultura e sua história. No mundo futuro, para a defesa dos princípios de liberdade e democracia, para o triunfo dos ideais de justiça social e econômica, o cinema será uma das ferramentas mais poderosas de estreitamento entre as nações latino-americanas (*Leitura*, abr. 1943, pp. 13, 24).

O cinema e o rádio já tinham sido percebidos como veículos de instrução que poderiam ser eficazes para uma política de massas que se inaugurava no período¹¹. Através deles, a difusão cultural e a propaganda política adquirem um caráter inseparável pois, além de controlar a difusão, o DIP produzia diversos programas e filmes como, por exemplo, o "cinejornal", de exibição obrigatória nos cinemas desde 1932, que eram curtas sobre as atividades do governo. Os filmes históricos também eram apreciados por seu caráter educativo, justamente o tipo de filme mencionado pelo embaixador chileno¹². Se para ele os filmes são capazes de "aproximar os povos dos

continentes", em "Fronteira e Cinema" (*Leitura*, maio 1943, p. 29) Abelardo Montenegro observa o fenômeno de outra maneira. Falando sobre o cinema norte-americano, menciona a sua capacidade de "dilatar" as fronteiras. Doutrinário, "mesmo sem querer doutrinar", mostra a luta pela conquista da terra, a incorporação econômica e política de cidades longínquas de seu próprio território. Um dos objetivos, aliás, do governo Vargas para o Brasil: "a marcha para o oeste", estimulando o povoamento de imensas áreas ainda vazias¹³. O movimento foi comparado ao dos bandeirantes e ao empreendido pelos norte-americanos, que podíamos todos assistir nos filmes de *Far-West*. O articulista faz a relação, e diz também que se "tivéssemos cinema" poderíamos celebrar os feitos do colonizador, do bandeirante, do tropeiro, do vaqueiro, do negro, do caixeiro-viajante, do garimpeiro, etc... Ou seja, o cinema nos permitiria conhecer o povo e a cultura de cada recanto do país, bem como sua constituição. A capacidade de dilatação da fronteira, então, pode ser entendida dupla e antagonicamente: num âmbito nacional como unificadora, uma vez que pode servir como instrumento de inclusão social e, num âmbito internacional, como disseminadora, porque além de afirmar uma unidade nacional, divulga e até exerce influências em outros países.

A questão da inclusão social, presente na idéia de unificação nacional, percorre também a preocupação, já apontada, de compromisso da arte com a realidade brasileira. Preocupação comum do Estado autoritário e dos militantes de esquerda, que através de um discurso populista torna-se capaz de aproximar inimigos e idéias contraditórias, transforma-se em clichê, gera produtos pasteurizados. O que é heterogêneo, por ser tratado superficial e apaziguadoramente, transforma-se em homogêneo. E desta forma temos, pelas páginas de *Leitura*, não só a crítica de Jorge de Lima (*Leitura*, mar. 1943, p. 15) aos seus colegas que abdicam de idéias próprias para realizar "coisas impessoais e informes", como o ataque à política de boa vizinhança por Silvio Julio ("Programa de americanismo", nov. 1943, p. 20), que o qualifica de superficial, anárquico e ineficaz, na medida em que ignora as particularidades dos diferentes países da América Latina. Enfatiza, ainda, que o programa atende apenas aos interesses imperialistas. Jorge de Lima e Silvio Julio são vozes abafadas pela abundante propaganda contrária presente na própria revista.

A partir de uma leitura de *Leitura*, verificamos que a busca por um lugar onde as diferenças são harmonizadas é uma constante nas diversas questões abordadas pela revista: a aproximação entre o escritor e o público, a democratização da arte, as diversas adaptações entre línguas e linguagens (traduções, resumos de romances, adaptações cinematográficas), a inclusão social, a identificação com o outro (de forma que seja possível abordar uma questão política interna através do que acontece no exterior), apesar de haver, sempre, quem remarque este mesmo local como sendo de confronto e oposição. Podemos apreender também a ambigüidade deste lugar na concepção do conceito de fronteira, tal como aparece na revista, termo que pode ser de interseção ou de limite entre termos antagônicos ou complementares, o que nos permite aplicá-lo para pensar toda as diferentes questões mencionadas anteriormente.

Sendo assim, a revista manifesta, de maneiras diversas, a preocupação essencial e imediata de uma época de guerra onde países eram ocupados e outros procuravam assegurar a soberania nacional: a definição de fronteiras, que abarca temas como diferença e identidade, inclusão e exclusão, interior e exterior, colaboração e contestação, exploração e resistência, tradição recebida ou em construção. Através de suas diversas adaptações, "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 corroboram esta hipótese. Mais do que isso, as colunas mostram a complexidade dos sistemas literários e culturais, pois fazem coexistir pacífica ou conflitivamente textualidades, ideologias estéticas e práticas institucionais muito diversas, cruzando elementos de diferentes temporalidades e procedências. Ou seja, 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.

Bibliografia:

ANDRADE, Oswald de. *Estética e Política*. São Paulo: Globo, 1991.

ANTELO, Raul. *Literatura em Revista*. São Paulo: Ática, 1984.

BAZIN, André. "Adaptation, or the Cinema as Digest" in NAREMORE, James (org.) – *Film Adaptation*. Londres: Athlone, 2000.

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

FABRIS, Mariarosaria. "Cinema: da modernidade ao modernismo" in Fabris, Annateresa (org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1994.

GALVÃO, Maria Rita. *Burguesia e Cinema: o caso Vera Cruz*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas cidades/Ed. 34, 2000.

LEVINE, Robert. *Pai dos pobres? O Brasil e a era Vargas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

MACHADO, Aníbal. *A arte de viver e outras artes*. Rio de Janeiro: Graphia, 1994.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1979.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azucar*. Barcelona: Ariel, 1973.

SARLO, Beatriz. *O Império dos sentimentos*. Buenos Aires: Catálogos, 1985.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de História da Cultura Brasileira*. Rio de Janeiro/São Paulo: Bertrand Brasil, 1994.

TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

¹ As séries de biografias apresentam não só escritores de períodos distintos, mas também de direcionamentos políticos diversos. No “Panorama Literário” da revista *Vamos Ler!*, por exemplo, figuram Machado de Assis, Jorge Amado, Plínio Salgado, entre outros.

² Sobre este assunto ver LAFETÁ, 2000. O autor 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.” 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 colorem 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”. Pp. 251-252.

³ Alguns (poucos) artigos da revista defendem a literatura como entretenimento, argumentando justamente que servem como uma distração dos problemas da vida, que já são muitos. Em “Elogio de Drácula” (setembro de 1943, p. 35), por exemplo, Costa Neves diz que “é por isso, que venho, de público, proclamar minha gratidão pelo conde Drácula, cujo cérebro age nas trevas mas que contribui com magnânima benevolência para dissipar as trevas de meu cérebro”. Enquanto Mário da Silva Brito, em “Um livro, dois amigos e eu” (julho de 1943, p. 20) raciocina que “o cidadão chega em casa exausto, depois de um dia de trabalho, incessante. Quer uma distração. Pega um romance, mas fecha-o logo. Por que? Porque o escritor colocou na frente dele personagens sem caminho, gente desanimada, um pessoal macambúzio que dá sempre com os burros n’água.”

⁴ Conforme Fernando Ortiz, “todo cambio de cultura, (...) toda transculturación, es un proceso en el cual siempre se da algo a cambio de lo que se recibe; es un ‘toma y daca’, como dicen los castellanos. Es un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas.” Em Ortiz, 1973. P. 7.

⁵ De um lado temos a incorporação da linguagem cinematográfica pela literatura que, segundo Mário da Silva Brito, foi inaugurada, no Brasil, com *Os Condenados* de Oswald de Andrade. De outro, por ser o modo de narração dominante até o século XIX, a literatura se tornou, naturalmente, uma fonte de histórias para o cinema em seu princípio (mas não só no princípio) pois, para entrar em contato direto com o público, havia uma preferência em contar, nos filmes, histórias que já eram conhecidas. É assim que surgem inúmeras “Paixões de Cristo” e adaptações de romances, operetas e peças teatrais de sucesso.

⁶ Nelson Werneck Sodré atenta que “exigindo alfabetização, a imprensa, ainda que exercendo grande influência, não teve, particularmente no passado, característica de meio de comunicação de massa. A antecendência do cinema, assim, parece indiscutível”. SODRÉ, 1994. p. 80

⁷ O texto de Bazin foi publicado pela primeira vez em 1948.

⁸ Sobre o lançamento de *Seleções*, bem como das demais atividades do Office for Coordination of Commercial and Relations between the Americas de Rockefeller no Brasil, ver o primeiro capítulo de TOTA, 2000.

⁹ E a equiparação, na coluna “Auto-retrato”, de escritores reconhecidos com outros que se destacaram por sua atuação jornalística, por exemplo, e não pela obra literária, como “grandes nomes de nossa literatura”.

¹⁰ *Leitura* era registrada no Departamento de Imprensa e Propaganda sob o número 10.974. O DIP foi criado em 1939 e assumiu as atribuições do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, ampliando a capacidade de intervenção do Estado no âmbito dos meios de comunicação e da cultura. Controlava

diretamente seus veículos e cassava a licença daqueles que faziam críticas ao governo. Só no ano de 1940, 420 jornais e 346 revistas não conseguiram registrar-se. Diz-se, até mesmo, que 60% dos artigos que circulavam na imprensa do período eram matérias que o DIP distribuía. Sobre o assunto, ver LEVINE, 2001 e também CAPELATO, Cit.

¹¹ Sobre este assunto, bem como sobre o debate do período entre esta concepção em contraposição àqueles que defendiam o rádio e o cinema como entretenimento e veículo de mercadorias capazes de gerar lucros, ver CAPELATO, Op.Cit.

¹² Convém ressaltar que *A marquesa de Santos* é um filme argentino sobre a história do Brasil, adaptação do romance histórico homônimo de Paulo Setubal, originariamente intitulado de *Embrujo*. Sua concepção já fazia parte, portanto, da própria política de boa vizinhança. Sobre a peculiaridade dessa produção argentina, há um artigo meu na revista daquele país *Grumo*, editada em novembro de 2005, "A proliferação textual de *Embrujo*" pp. 146-153. Uma análise mais pormenorizada do filme foi empreendida no terceiro capítulo de minha tese de doutorado *Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Cinema e modernismo*. (UFSC)

¹³ Levine, ao comentar esta meta de Vargas, de colonizar as fronteiras, menciona que ele foi o primeiro chefe de Estado a visitar os pontos mais distantes do país. Ver LEVINE, Op. Cit. pp. 101, 102.