

REVOLUÇÃO E GUERRA. FORMAS DE COMPROMISSO E TRAJETÓRIAS INTELECTUAIS NA CONFORMAÇÃO DE UM ESPAÇO CULTURAL COMUNISTA NA ARGENTINA (1920-1935)

Adriana Petra¹

A esquerda venera a justiça
e a verdade e não a prática.

A direita não a prática
nem a venera.

A esquerda é infeliz em sua política
e bela em sua mística.

A direita é infeliz em uma e outra.

André Gide

O escritor e a política, 1935

Até finais da década de 1920, foi muito rara a vinculação dos intelectuais com o comunismo. Apesar da enorme repercussão da Revolução Russa sobre a intelectualidade de todo o mundo, inclusive da Argentina, os partidos que se organizaram em torno da experiência bolchevique não conseguiram atrair entusiastas às suas fileiras. Com raras exceções, como a de Henri Barbusse, na França, haveria que se esperar até a década seguinte para que os escritores, artistas, acadêmicos, jornalistas e profissionais liberais se convertessem, por meio do antifascismo, em militantes comunistas ou em “companheiros de viagem”. Mesmo assim, sob o duplo impacto da Grande Guerra e do acontecimento revolucionário soviético e aglutinados pela politização das juventudes universitárias que a Reforma de 1918 estendeu de Córdoba para toda América Latina nos anos 1920, os argentinos viram surgir diversos grupos e indivíduos que definiram os primeiros modelos do compromisso intelectual com o comunismo, no âmbito da internacionalização das formas de intervenção pública dos intelectuais. Completando o leque, que vai desde o otimismo libertário e entusiasta e a solidariedade moral com a experiência soviética dos primeiros anos da década de 1920, passando pelas tentativas de criar uma arte operária e vanguardista, até chegar ao compromisso com a defesa da cultura liberal durante o período antifascista, os intelectuais e os artistas argentinos se aproximaram do comunismo criando uma densa rede de revistas de esquerda de vocação independente. Publicações como *Cuasi-modo* (1919-1921), *Insurrexit* (1920-1921) e *Revista de Oriente* (1925-1926) se constituíram em espaços de articulação de uma faixa do campo intelectual argentino que se fez eco da Revolução de Outubro e ofereceu diversos modos de adesão ao comunismo, além de leituras da experiência soviética em um clima no qual o inconformismo, a devoção pela novidade, o ecletismo e, inclusive, a equidistância com a estrutura partidária eram possíveis e tolerados. Ainda nos primeiros anos da década de 1930, quando o comunismo endureceu suas posturas oficiais a respeito da criação artística e da prática intelectual, revistas como *Actualidad* (1932-1936), *Contra* (1933) e *Nueva Revista* (1934) eram capazes de expressar sua adesão ao comunismo ao mesmo tempo em que proporcionavam a convivência de diversas concepções estéticas e culturais, desde as tentativas de criar uma “arte proletária” até as primeiras manifestações de um antifascismo de corte comunista.

Neste artigo, repassaremos o vínculo entre os intelectuais e o comunismo recolocando as principais características dessas publicações, bem como a dos intelectuais que as animaram, entre eles, Elías Castelnuovo, Hipólito Etchbéhère e Micaela Feldman, Raúl González Tuñón e Aníbal Ponce. O trabalho abarca o período compreendido entre 1920 e 1935, ou seja, desde a fundação do Partido Comunista da Argentina até o VII Congresso da In-

ternacional Comunista (IC), quando, preocupado com o avanço do fascismo, Moscou estimulou a criação das Frentes Populares e abandonou a tática de “classe contra classe” que regia o comunismo internacional desde 1928². Essa periodização não responde à hipótese de que o vínculo entre os intelectuais e o comunismo tenha seguido rigorosamente a cronologia imposta pelos fatos políticos. As razões pelas quais os intelectuais se sentiram atraídos pela experiência soviética e pela ideia comunista, em geral, não estavam relacionadas com a adoção de uma determinada estratégia partidária. Contudo, a passagem de uma linha política obreirista e ultrassectária para outra que promovia a formação de frentes com outras correntes políticas, inclusive com os partidos reformistas e social-democratas, facilitou a aproximação dos intelectuais ao partido. Isso não significa que as direções comunistas argentinas tenham modificado sua opinião, em geral negativa, sobre os intelectuais nem tampouco que tenham reconsiderado o lugar subsidiário e marginal que atribuíam ao mundo das ideias e da cultura nos processos de transformação social a que aspiravam dirigir; senão que, na prática, outorgaram aos intelectuais uma nova função. Esses, por sua vez, aproximaram-se ou simpatizaram com o comunismo por razões diversas: desde as políticas e morais até os estritamente culturais. Além disso, o fizeram com uma postura independente da estrutura partidária, pois foram muito raros os intelectuais que se afiliaram e ingressaram no partido nesses anos. Somente o início da Guerra Civil Espanhola e o avanço do fascismo os convenceram a adotar um vínculo mais orgânico.

Na realidade, o período antifascista que se iniciou em 1935 foi o contexto para o nascimento de uma geração de intelectuais comunistas de traços definidos e duradouros. A ideia de que os mais altos valores da cultura e da civilização se achavam em perigo e que os intelectuais estavam na obrigação de defendê-los teve uma força de atração nunca antes experimentada pelo mundo comunista, que soube organizar e canalizar, com singular perícia, o espírito militante dos homens e das mulheres da cultura. Até esse momento, os motivos pelos quais um intelectual podia se sentir atraído pelo comunismo passavam fundamentalmente pelos enormes entusiasmo e solidariedade despertados pelo triunfo da revolução de 1917, sua consolidação e as imagens da construção do socialismo em um país submetido por longos anos de atraso e despotismo. O início da Primeira Guerra Mundial, o mal-estar econômico e o desencanto com a política liberal consolidaram simpatias com aquela experiência política e cultural. Um discurso geracional articulou o compromisso desses “filhos de Barbusse” e se materializou, particularmente entre os escritores e artistas que vinham das vanguardas, em uma postura antiburguesa e iconoclasta inspirada na Revolução Russa e que compreendia o marxismo como uma teoria de ação revolucionária. Tanto na Europa como na América

Latina, afirmava Liborio Justo nas páginas de *Contra*, um abismo intransponível se abriu entre a nova geração que começou a se desenhar depois da guerra e os “homens maduros” que, como peças de arqueologia, representavam todo o atraso e a insignificância. Dotada de um novo “estado de espírito” e inveteradamente guiada pela vontade de ação, esta “brilhante geração latino-americana”, afirmava o futuro dirigente trotskista, é a primeira “essencialmente internacionalista e universal em suas ideias. Também é a primeira que se aproxima das ideias do mundo. Tomando consciência de sua condição excepcional, sua obra deve alcançar mais vigor e ser realizada com mais audácia”³.

Entretanto, desde o início do século XX, modernistas e vanguardas haviam expressado sua simpatia pelos conteúdos antiburgueses de movimentos como o anarquismo e o socialismo revolucionário, sentimento que, com facilidade, canalizou-se na perspectiva de uma revolução heroica. O conteúdo antiburguês dos movimentos operários – explica Raymond Williams – era bastante atrativo para muitos intelectuais e artistas, os quais podiam concordar que a burguesia, enquanto agente do capitalismo, era a causa da redução à mercadoria dos mais amplos valores humanos, incluindo os artísticos. Assim como o operário, o artista era explorado por um mercado que lhe expropriava o controle sobre suas criações e as submetia à lógica do êxito ou do fracasso comercial, violentando o valor criativo do trabalho artístico e reduzindo-o à altura de qualquer outro. Por isso, os intelectuais foram antiburgueses também no mesmo sentido que era a aristocracia, ou seja, no desprezo pela vulgaridade, pelo convencionalismo, pelo moralismo e pela estreiteza espiritual próprios do mundo burguês⁴.

Redenção e utopia: a década de 1920

Ao longo dos anos 1920, a onda de simpatia despertada pela experiência soviética entre uma fração da intelectualidade argentina se articulou sob a forma de núcleos apartidários, daí que seu efeito mais imediato se deu dentro do próprio campo intelectual em vez do político. A “década longa”, que se iniciou com os ecos locais da Revolução de Outubro, com a irrupção e a expansão da Reforma Universitária de 1918 e com o ciclo das grandes greves operárias de 1918-1919, e que culminou com o golpe de Estado de 1930, caracterizou-se por um clima de efervescência social, política e cultural no qual proliferaram os grupos culturais, as revistas e os empreendimentos editoriais. No âmbito de um campo intelectual em profundo processo de modernização, os vínculos entre a política e a cultura foram fluidos e os ares de renovação estética podiam convergir com distintas posições ideológicas, sem se transformar em posições irreduzíveis⁵. Um dos fatores mais importantes desse processo foi a consolidação de um jornalismo moderno e profissional, representado

exemplarmente pelos jornais *Crítica* e *El Mundo*. A emergência da figura do “jornalista profissional” definiu não somente novos tipos de escritor e modos de expressão literária, como também outorgou à palavra da esquerda uma legitimação no campo intelectual que as futuras investidas autoritárias já não conseguirão tomá-la⁶. Os ecos locais da Revolução Russa encontraram seus primeiros ouvidos entusiastas entre os escritores e artistas com simpatias anarquistas, em sua maioria de origem imigrante e voltados a uma escrita realista, bem como as vanguardas estéticas. Para Beatriz Sarlo, essa adesão teve um componente mais moral que político, pois a deficiente formação teórica da maioria impediu que sua leitura da experiência revolucionária se assentasse sobre uma análise política mais ou menos consistente, e o que prevaleceu foi uma visão utópica e redentorista. Essa, certamente, não é uma particularidade argentina. Henri Barbusse, intelectual-chave do período, afilia-se ao PCF e funda o movimento *Clarté* sabendo pouco ou nada de marxismo.

São jornalistas, poetas, artistas para os quais as transformações realizadas na Rússia ocupam todo o horizonte de mudança possível, têm pouca informação direta e não reparam nos detalhes, mas na magnitude do movimento⁷.

Os nomes de Elías Castelnuovo e Raúl González Tuñón se tornam representativos desse momento, embora, em matéria de preferências estéticas, estejam situados em extremos opostos. Aníbal Ponce, jovem escritor com uma sólida formação teórica e de origem universitária, constitui, no entanto, uma figura que escapa a essa tipologia e que estará destinado a se transformar na máxima referência do espaço cultural comunista durante décadas, mesmo que nunca tenha se filiado ao partido.

Elías Castelnuovo foi um dos vários escritores e artistas de simpatias anarquistas que, impactados pela Revolução Russa, aproximaram-se das fileiras comunistas. Nascido em Montevideú, no seio de uma família de imigrantes, devido às dificuldades econômicas causadas pela morte prematura de seu pai, teve de abandonar a escola primária para se empregar como aprendiz de linotipista, ofício que exerceu quando de sua chegada a Buenos Aires em 1910. Vinculado aos meios anarquistas portenhos, em 1917 integrou o que se chamou de ala “anarco-bolchevique” desse movimento. Partícipe, desde os seus inícios, da corrente de literatura social dos anos 1920, segundo Sylvia Saítta, a literatura de Castelnuovo foi a que melhor representou as características do grupo de Boedo, como corrente cultural:

[...] ao defender a arte social, o populismo, o naturalismo, a visão piedosa da classe trabalhadora, em relatos nos quais os limites entre o proletário e

o lúmpen nunca eram muito precisos, e onde o mundo dos pobres e dos humildes costumava ser infernal, sombrio e geralmente monstruoso⁸.

Em 1921, Castelnuovo colaborou na revista *Cuasimodo*, fundada pelo escritor e pedagogo Julio Barcos e o anarquista porto-riquenho Nemesio Canale⁹. *Cuasimodo* reuniu, em suas páginas, desde o narrador realista Álvaro Yunque até os jovens ultraístas encabeçados por Jorge Luis Borges, passando pela escritora libertária Hermínia Brumana e seu esposo, o futuro dirigente socialista Juan Antonio Solari, o pedagogo cordobês Saúl Tabora, o jovem filósofo Carlos Astrada, os médicos Juan Lazarte e Lelio Zeno... Sem abandonar as posturas anarquistas, mas revisitando-as à luz de uma experiência revolucionária exitosa, *Cuasimodo* dedicou um forte apoio à União Soviética e demonstrou um particular interesse pelos aspectos ligados à educação, à emancipação da mulher e outros tópicos que, ao longo da década de 1920, uniram o entusiasmo das mentes progressistas do Ocidente¹⁰. A função política da arte e a figura do escritor revolucionário apareciam como questões candentes, embora não fechadas em uma única resposta, mesmo que existisse um consenso acerca de que a liberdade de criação e a autonomia artística eram o melhor caminho para se produzir uma arte nova. O pluralismo político que caracterizava a equipe de colaboradores, assim como o espírito libertário que os reunia, facilitava cruzamentos que, como nesse caso, permitiam a convivência de preferências estéticas mais tradicionais, como o realismo do século XIX ou o modernismo latino-americano, com elogios às vanguardas europeias.

A leitura de Castelnuovo sobre a experiência soviética será a da maior parte do espectro libertário argentino nos anos imediatamente posteriores à insurreição de 1917. Por um lado, uma recepção de caráter idealista e emancipatória que se cruzava com a certeza da iminente extensão da revolução às terras rio-platenses; por outro, o questionamento de alguns elementos da própria ideologia libertária que pareciam não estar de acordo com as formas de poder que iam se estabelecendo na União Soviética. Como muitos outros intelectuais de sua geração, a experiência de visitar a URSS será determinante na precipitação do compromisso com o comunismo de Castelnuovo, que vai à Rússia em 1931. Em seu regresso, publicará *Yo vi...! en Rusia* (Buenos Aires, Rañó, 1933) e, em seguida, *Rusia Soviética. Impresiones de un viaje a través de la tierra de los trabajadores* (Buenos Aires, Rañó, 1933), livros em que combinará aquela visão redentorista com a reafirmação do mito igualitarista no qual vislumbra a solução para suas angústias de escritor proletaróide. Para Castelnuovo, a revolução outorgava aos intelectuais uma função precisa, libertando-os das pressões do mercado e das veleidades próprias do gênio individual. Estavam *a serviço* do povo por conta do Estado e com a obrigação de resolver

os problemas colocados pelo novo sistema de vida e de governo. Eram úteis sob uma direção precisa. A questão da autonomia da cultura se desvanecia diante do caráter missionário das necessidades revolucionárias.

A Rússia, aos olhos de Castelnuovo, é o lugar onde a pergunta sobre a legitimidade das hierarquias tem sido respondida através de sua destruição; e onde se legitima outro desejo intelectual (sobretudo de intelectuais de origem popular): toda diferenciação é anti-igualitária [...]¹¹.

Insurrexit. Revista *Universitaria* editada por um grupo de jovens universitários da ala esquerda do movimento reformista que participou, com *Cuasimodo*, de um mesmo clima libertário e inconformista¹². Inspirada na experiência da revista francesa *Clarté*, *Insurrexit* aglutinou estudantes universitários de diversas áreas (Medicina, Direito, Odontologia), jovens escritores de vanguarda, como Eduardo González Lanuza e Nicolás Olivari, e escritores oriundos do anarquismo, como Julio Barcos e Leónidas Barletta¹³. A agenda de *Insurrexit* se centrou na abordagem da questão estudantil e sua articulação com a questão social e operária, embora também tenha dedicado um espaço importante à literatura social e à política argentina. “O espírito da revista se move entre o comunismo anárquico e o marxismo libertário onde cabe, inclusive, um leninismo lido em um viés libertário, antiparlamentar e conselhistas”¹⁴.

O posicionamento de *Insurrexit*, com um corte ideológico mais preciso do que somente o deslumbramento ou solidariedade moral com a experiência soviética, como é o caso de *Cuasimodo*, pode ser explicado remetendo-se às características de seu coletivo editorial, autodenominado “Grupo Universitario *Insurrexit*, comunista e antiparlamentar”. Horácio Tarcus recuperou as transformações praticamente desconhecidas dessa experiência político-cultural por meio da trajetória de seus líderes, Micaela Feldman e Hipólito Etchebéhère¹⁵. Filhos de famílias imigrantes da Província de Santa Fé, ambos jovens, eles terão uma precoce politização cujo trajeto os levará, entre outros périplos menos agradáveis, a se transformarem em casal durante 16 anos.

Fortemente impactado pelos *progroms* desencadeados durante a Semana Trágica de 1919, dos quais foi testemunha direta da varanda da casa paterna, localizada no bairro portenho de Once, Hipólito se aproximou do anarquismo, abandonou a casa familiar e iniciou um frenético processo de formação teórico-política como autodidata. Aos 20 anos, as ressonâncias da Revolução Russa e a irrupção do movimento reformista universitário em Córdoba recobriram o impacto que lhe produziram a repressão e o antisemitismo policial. Então, impulsionou a formação do grupo *Insurrexit*, a cujo chamado acudiram a estudante de Odontologia Micaela Feldman, já radicada em Buenos Aires, os

estudantes de Direito Héctor Raurich e Francisco Rinesi, os escritores Francisco Piñero, Nicolás Olivari, Herminia Brumana e Eduardo González Lanuza, o linguista Ángel Rosemblat e o técnico José Paniale.

Longe de se limitar a uma adesão puramente moral, desde o princípio eles se propuseram a considerar a experiência soviética à luz de um trabalho de elucidação do *corpus* marxista, para o qual se formou um grupo de estudos que funcionava aos domingos na sede da Federação de Empregados do Comércio, que também cedeu espaço para as reuniões da revista. O grupo se dissolveu em 1924, apenas um ano depois de haver sido formado, e Etchebéhère, Feldman, Raurich e Paniale ingressaram no Partido Comunista da Argentina. Em pouco tempo, no contexto das discussões abertas pela linha de bolchevização adotada pelo partido em seu VII Congresso, foram expulsos junto com importantes dirigentes operários¹⁶.

Muitas vezes foram as razões humanitárias, em vez das culturais ou políticas, as que serviram de ponte entre os intelectuais e o comunismo. Durante esses anos, foram muitos os escritores e artistas que se organizaram para ajudar o povo russo e expressar sua simpatia pela revolução, acima das “disputas políticas”, como foi o caso do “Comitê de Ajuda aos Famintos Russos” e o “Comitê de Ajuda aos Estudantes Russos Vítimas da Fome”, que posteriormente se transformou em “Comitê de Ajuda Operária”. A definição de um compromisso com a Revolução Russa, que colocava entre parênteses a adesão ao comunismo local, foi a postura adotada pela *Revista de Oriente*¹⁷, órgão da Sociedade de Amigos da Rússia, criada em 1925 por iniciativa do advogado Arturo Orzábal Quintana (1892-1969). Homem culto, proveniente de uma família de militantes e políticos de linhagem, formado na França e ligado ao círculo de jovens reformistas que se aproximou de José Ingenieros em seus últimos dias, Orzábal Quintana talvez seja o exemplo típico do “companheiro de viagem” cuja adesão à experiência soviética nunca se traduziu na convicção de que ela pudesse ser reproduzida em seu país de origem¹⁸. Assim, permaneceu fiel às suas convicções anti-imperialistas e latino-americanistas e jamais se filiou ao comunismo, embora tenha sido participante destacado e visível das organizações frentistas promovidas sob a órbita do antifascismo, às quais emprestou seu prestígio e qualidades organizativas. Este compromisso equidistante, e numa perspectiva independente das direções comunistas, foi também o da *Revista de Oriente*, que, em seu primeiro número, declarava à guisa de apresentação:

A última guerra europeia tem acelerado o despertar de uma nova consciência humana. Uma tragédia tão imensa não podia ser em vão. Acima dos escombros

da guerra, a Rússia encarna hoje o anseio universal de realizar uma humanidade nova e, por isso, frente à política imperialista do Ocidente, representada pelos Estados Unidos, é para nós o símbolo de uma nova civilização¹⁹.

A vinculação entre os estragos da Grande Guerra e o nascimento de uma esperança de regeneração humana oferecida pela Rússia foi um discurso geracional que atravessou o mundo. A tomada de posição diante do conflito e do massacre foi decisiva para definir o impulso revolucionário de numerosos intelectuais, do mesmo modo que, através dessa geração “nascida da guerra”, o comunismo ocidental encontrou suas primeiras adesões nas consciências debandadas da cultura humanista.

A *Revista de Oriente* também manteve uma estreita relação com *Clarté*, evidente tanto na citação explícita e na tradução de artigos como na imitação de um formato que incluía uma ampla representação de correntes de pensamento e de vinculações políticas²⁰. No entanto, sua intensa defesa da autonomia da ação cultural a aproximava mais do espírito idealista e pacifista do movimento do que do revolucionarismo vanguardista da revista. Assim, em seu penúltimo número, de junho de 1926, depois de uma pausa provocada por problemas econômicos dos quais, explicava-se, nenhuma “tribuna idealista” estava isenta, a revista afirmava:

De nossa parte, não fazemos outra coisa que ratificar nosso programa. Não toleraremos que se pretenda transformá-lo em instrumento desta ou daquela organização política ou ideológica. A unidade de propósitos fundamentada na simpatia pela Rússia é nossa base, e dentro dela aspiramos vincular operários e intelectuais, comunistas e socialistas, anarquistas e sindicalistas, e sem partido, para construir em nosso país a sólida organização que defenda e apoie a obra soviética, que é a antecipação de uma sociedade melhor²¹.

A *Revista de Oriente* atuou, até meados da década de 1920, como uma revista de transição. No passado, representou uma mudança na percepção da experiência soviética, na qual o símbolo de absoluta novidade “cede seu lugar a um esforço mais sereno para compreender os complexos caminhos da construção do socialismo na URSS, a uma ação mais realista e pragmática para contribuir para romper o isolamento do Estado soviético. O classismo inicial se torna complexo com uma perspectiva anti-imperialista”²². No período posterior, significou o fim de um modo de compromisso intelectual com a experiência soviética, que se podia manter em um plano moral e solidário com um acontecimento cuja magnitude era diretamente proporcional às reservas que despertavam suas representações locais.

A cultura entre o proletarismo e o antifascismo: os primeiros anos da década de 1930

Entre 1927 e 1929, o comunismo argentino estabilizou o repertório político que o acompanhou até 1935. Em seu VIII Congresso, de novembro de 1928, o partido adotou a linha conhecida como *classe contra classe* ou *terceiro período*, de acordo com a orientação emitida pela IC e definitivamente consagrada em seu VI Congresso, de julho-agosto de 1928. Em linhas gerais, tratava-se de um diagnóstico catastrofista do desenvolvimento capitalista mundial, cuja queda parecia, agora, iminente. Nesse contexto, formulou-se uma caracterização dos setores médios e dos partidos social-democratas como elementos reacionários diante dos quais a classe operária deveria praticar uma absoluta intransigência e, ao mesmo tempo, convocava-se ao aprofundamento do trabalho sindical mediante a criação de agremiações revolucionárias à margem dos sindicatos existentes. Nesse mesmo congresso, o comunismo argentino adotou, de um modo praticamente definitivo, o conceito “feudal” para explicar as formações socioeconômicas latino-americanas. As teses ali aprovadas definiram o caráter da revolução argentina como “agrária e anti-imperialista”, a qual adotaria a forma “democrático-burguesa” em vez de socialista²³.

Nesse contexto, o comunismo ingressou em uma etapa que combinou a própria hostilidade com relação às outras correntes políticas – incluídos os setores esquerdistas do socialismo – com o início, depois do golpe de 1930, de uma forte investida repressiva, que pôs o partido na ilegalidade e o transformou em alvo preferido de perseguições políticas e policiais. No marco dessa perspectiva obreirista e ultraesquerdista, o comunismo começou com um exitoso processo de inserção no movimento operário, ao mesmo tempo em que, nesses anos, começaram a se delinear as primeiras formações intelectuais comunistas em torno de revistas como *Actualidad*, *Nueva Revista* e *Contra*. Ao contrário do que se poderia pensar, esse momento da vida comunista, caracterizado por uma militância decididamente vinculada à classe operária e refratária a qualquer concessão ou aliança com outros setores sociais, não deixou, por isso, de reunir o entusiasmo dos intelectuais e artistas, que se aproximaram do partido promovendo uma série de publicações, cujos perfis se delinearam em torno das tentativas de se constituir uma “cultura proletária” e as primeiras manifestações de um antifascismo de caráter comunista.

Nesses anos, o comunismo argentino estimulará uma política cultural direcionada à difusão do marxismo e às conquistas da experiência soviética no campo do cinema e da literatura, à denúncia da arte burguesa e imperialista e à promoção de uma arte de denúncia social centrada na figura do operário e da moral militante. Por meio de um circuito integrado por bibliotecas

operárias, centros comunitários nacionais, teatros como o Marconi e o Excelsior e cinemas como L'Étoile Palacer e Estándar, os comunistas tentaram difundir a “cultura proletária”, estabelecendo uma separação dentro do espaço cultural das esquerdas, pois a “cultura burguesa” acabou por designar a literatura social, o reformismo socialista da revista *Claridad* ou do teatro popular impulsionado por Leónidas Barletta. A extensão da luta de “classe contra classe” ao plano da cultura se viu dificultada em pelo menos três aspectos. Primeiro, o partido só foi capaz de impor um controle sobre as produções intelectuais no plano político-ideológico, não no terreno da criação artística. Segundo, a efetiva solidariedade de muitos intelectuais não comunistas com a União Soviética e, inclusive, com as organizações e a imprensa do partido, unida a uma produção de clara vocação social que se tornava difícil desqualificar, impedia na prática de se estabelecer um confronto total no plano cultural. Por último, a existência de um circuito de sociabilidade intelectual que, acima de qualquer direção partidária, tornava difícil estabelecer divisões rígidas entre os próprios escritores ou artistas com uma vocação social comum e simpatias esquerdistas²⁴.

Num cenário um tanto tardio dos processos soviéticos, em Buenos Aires, Elías Castelnuovo impulsionou, junto com Roberto Arlt, a revista *Actualidad*, publicação ilustrada que apareceu entre 1932 e 1936 e que Castelnuovo dirigiu durante as doze primeiras edições²⁵. Enquadrada nessa concepção da cultura como continuação da luta de classes, *Actualidad* se definia como “uma voz genuinamente proletária nessa hora decisiva para as classes antagônicas da sociedade, que vêm travando a cada dia uma luta mais árdua em todos os terrenos”. A revista aspirava converter os seus leitores em redatores, jornalistas ou desenhistas, considerando que a arte do proletariado devia ser, em primeiro lugar, uma arte feita por proletários. A revista também promoveu a criação de organizações culturais autônomas, como o Teatro Proletário, e, em 1932, criou a União de Escritores Proletários, cujos estatutos foram redigidos por Arlt e Castelnuovo inspirados pela Associação Russa de Escritores Proletários (RAAP)²⁶. Em sua declaração de princípios, aprovada pelo partido em 1932, a organização afirmava que a função do escritor era ocupar um posto de combate no campo do proletariado, sendo mister “traçar uma linha divisória, bem visível, entre os que servem à burguesia e os que estão a serviço dos interesses dos trabalhadores, das lutas revolucionárias classistas e anti-imperialistas”²⁷. A aproximação de Roberto Arlt com as iniciativas culturais comunistas se revelou, por conta de polêmicas e anátemas, mais fugaz que a de Elías Castelnuovo, o qual permaneceu como “companheiro de viagem” até a segunda metade da década de 1940, ocasião em que sua aproximação do peronismo o transformou, aos olhos dos comunistas, em um representante da reação filofascista. Segundo o testemunho de Raúl Larra, foi Rodolfo Ghioldi quem

propiciou a incorporação de Castelnuovo e Arlt à equipe de colaboradores do jornal *Bandera Roja*, do mesmo modo que foi Ghioldi quem os enfrentou em sucessivas oportunidades, provocando o afastamento do autor de *Juguete Rabioso* e frustrando a afiliação de Castelnuovo, apesar de suas repetidas demonstrações de fidelidade e empenho militante, entre as quais a adoção dos critérios estéticos afinados ao comunismo não era a menor²⁸.

Tal vontade de adequação da obra artística à obediência partidária não foi o caso do poeta Raúl González Tuñon, o qual, em 1933, dirigiu um dos empreendimentos culturais da órbita comunista que traduziu de modo exemplar a tentativa de conjugar vanguarda política e vanguarda estética em um programa moderno e revolucionário. Nascido no seio de uma família humilde, precocemente iniciado nos ofícios manuais, Tuñon compartilha com Arlt e Castelnuovo um perfil frequente nos intelectuais que se sentiram atraídos pelo comunismo naqueles tempos de intransigência classista e autoritarismo estatal. Mas, diferentemente daqueles, ele se tornará o poeta máximo do comunismo argentino, mesmo que a suspeita tenha sido sempre o prisma pelo qual a direção partidária avaliou seu desempenho como militante e escritor. O vínculo de Tuñon com as vanguardas remonta a 1923, quando, aos 18 anos, e já iniciado na vida boêmia urbana, que será a primeira fonte de inspiração de sua obra poética, participou de *Inicial. Revista de La Nueva Generación* (1923-1926). Um ano depois, já estava colaborando com *Proa*, junto com Jorge Luis Borges, Brandán Caraffa, Pablo Rojas Paz e Ricardo Güiraldes, e, depois, em *Martín Fierro* (1924-1927), dirigida por Evar Mendez²⁹.

Ao se iniciar a década de 1930, Tuñon já terá experimentado duas referências cruciais para sua trajetória posterior: seu trabalho como jornalista no jornal *Crítica*, dirigido por Natalia Botana, pródiga fonte de trabalho para os intelectuais comunistas, que chegaram a organizar ali uma célula; e a viagem europeia que empreende em 1929, por meio da qual toma contato com os artistas que, no mundo do pós-guerra, começam a se vincular à política sem abandonar a vida boêmia. O jornalismo significou uma oportunidade para conhecer a realidade social e vislumbrar os acontecimentos políticos que sacudiram uma época que mudou definitivamente com o início da Guerra Civil Espanhola. A experiência da viagem – motivada por sua condição de jornalista – ajudou-o a incorporar, à sua literatura e à sua biografia, uma referência cosmopolita e uma sensibilidade internacionalista que constituíram um traço fundamental de seu trabalho poético e de sua ideologia de escritor público³⁰.

A experiência de *Contra* expressou o início do processo de politização de Tuñon como “companheiro de viagem” do comunismo, simultaneamente à tentativa de materialização de uma “cultura proletária”, na qual as inovações estéticas apareciam integradas às exigências políticas da certeza revo-

lucionária. A convicção sobre a necessidade deste entrecruzamento pode ser constatada, nas páginas de *Contra*, na confluência de escritores e artistas provenientes tanto dos grupos da arte social como das vanguardas estéticas da década anterior: Cayetano Córdova Iturburu, Ulyses Petit de Murat, Julio Payró, Liborio Justo, Álvaro Yunque, Leónidas Barletta, Nydia Lamarque, Jorge Luis Borges, Nicolás Olivari, Vicente Barbieri, Oliverio Gironde, José Gabriel, entre outros. O mesmo ocorreu com os artistas plásticos, cuja importante participação na revista fez dela a primeira publicação comunista que dedicou um amplo espaço às artes visuais³¹. Do mesmo modo que *Actualidad*, *Contra* abordou o problema da relação entre a arte e a política, da contraposição entre arte pura e arte propaganda, ao mesmo tempo em que promoveu a sindicalização das atividades artísticas em organizações próprias, por fora das “instituições burguesas” que estavam sendo criadas nessa ocasião, como a Sociedade Argentina de Escritores (Sade) e o Círculo de Imprensa. Em seu último número, publicou o “Manifesto da União de Escritores e Artistas Revolucionários”, iniciativa promovida em Rosário pelo artista plástico Antonio Berni, seguindo as pegadas da proposta muralista do artista mexicano David Alfaro Siqueiros³².

Contra. *La revista de los francoatiradores* teve uma breve existência, de apenas cinco números, o suficiente para ser considerada referência fundamental para se aproximar do clima de ideias desencadeadas pelo golpe de 1930, como também das complexas relações entre o mundo intelectual e o comunismo. Desde o primeiro número, Tuñón esteve disposto a tornar explícitas suas atitudes revolucionárias, apelando a uma autobiografia que poderia muito bem transformar-se em coletiva: define-se em relação a uma pertença geracional (um intelectual jovem), uma descoberta vital (o mundo intelectual da Europa de pós-guerra), um acontecimento fundador (a Revolução Russa) e um lugar específico no mundo intelectual (jornalista de um jornal moderno, como *Crítica*). Sob essas coordenadas, definirá seu compromisso com o comunismo, em termos similares aos que, anos antes, passavam pela pluma dos jovens de *Clarté*: trata-se de uma sensibilidade e não de um saber, de uma certeza que o poeta deve anunciar sem se deter em discussões estereis nem ambições de ortodoxia. Mas é também uma escolha racionalmente pensada, uma “mentalidade revolucionária” que põe a serviço do proletariado um capital cultural conquistado com esforço. *Contra* não é uma revista marxista – entendendo-se essas como aquelas dedicadas ao esclarecimento doutrinário, como *Soviet*³³ – mas, sim, uma revista de cultura comunista, proletária e revolucionária. Como já advertia a revista católica *Criterio*, *Contra* era uma revista de militância bolchevique cujos redatores, contudo, pouco sabiam de comunismo.

Contra se colocou em uma dupla frente de disputa dentro do campo intelectual argentino. Por um lado, opôs o experimentalismo estético e o radicalismo político ao conservadorismo artístico e o reformismo social dos escritores sociais ligados à revista *Claridad*, com os quais, entretanto, compartilhava posições anti-imperialistas e antifascistas. Por outro lado, combateu a “modernidade institucionalizada” da revista *Sur*, disputando com ela o legado vanguardista.

Contra é martinfierrista porque continua o momento extremista da renovação estética, mas direcionando-o para a esquerda. Nesse sentido, completa um movimento realizado por *Martín Fierro*, mas acentua tendências que só estavam levemente inscritas nesta revista: sua propaganda é pelo expressionismo alemão e russo, pelo surrealismo [...]. Além disso, em política, a posição de *Contra* não termina, como a dos intelectuais de *Claridad*, no antifascismo e no anti-imperialismo. Seu programa tem a revolução como tema³⁴.

Como Silvia Sáitta destacou, boa parte dos artigos de *Contra* deve ser analisada à luz de debates estético-ideológicos sobre a arte política que caracterizaram o período que se estendeu entre 1928 e 1934, ou seja, entre as primeiras medidas de controle que o Partido Comunista da União Soviética adotou sobre a produção artística e o estabelecimento do realismo socialista como estética oficial. Em sua consensual defesa da necessidade de uma arte revolucionária, cujos modelos podiam ser buscados no surrealismo, na nova literatura russa ou nos escritores da esquerda norte-americana, *Contra* defende um “projeto no qual os procedimentos formais da vanguarda estética são inseparáveis de seus conteúdos ideológicos”³⁵. A arte revolucionária, então, define-se por sua diferença tanto da arte pura como do romantismo proletário e da arte social. “Brigadas de choque”, o poema que leva Tuñon ao cárcere e precipita o fechamento de *Contra*, resume em forma de manifesto e programa estético-político o espírito que animou a intensa vida da revista dos franco-atiradores.

Ponce e os inícios do antifascismo comunista

Nascido em 1898, no seio de uma família de profissionais liberais (seu pai era escrivão e sua mãe, professora), Aníbal Ponce teve uma formação clássica para um integrante da nascente classe média portenha. Depois de terminar seus estudos no Colégio Nacional Central (hoje Colégio Nacional Buenos Aires), com medalha de ouro, ingressou aos 18 anos na Faculdade de Ciências Médicas da Universidade de Buenos Aires, ao mesmo tempo em que

publicava seu primeiro folheto, dedicado a Eduardo Wilde. Ensaísta dotado de um estilo brilhante, começou muito cedo a colaborar em revistas culturais e científicas, atividade que se viu acrescida pela estreita relação travada com José Ingenieros, que se tornará seu amigo e mestre. Com a morte deste, em 1924, Ponce assumirá a direção da *Revista de Filosofia* até seu fechamento definitivo em 1929. Inaugurando uma trajetória que será repetida por outros intelectuais comunistas de sua geração, deixou incompleta a carreira universitária quando foi injustamente reprovado em um exame final, o que não o impediu de enveredar pelos estudos psicológicos, aos quais dedicou livros e folhetos, além de atuar como titular da matéria de Psicologia no Instituto Nacional do Professorado. Participante ativo da Reforma Universitária, Ponce pertenceu ao setor do antifascismo que encontrou, no “Espírito do 18”, um ponto de reconhecimento ideológico e geracional, o que também foi o caso do psiquiatra cordobês Gregorio Bermann, “companheiro de viagem” do Partido Comunista da Argentina durante décadas. A experiência reformista será, para Ponce, um momento decisivo, comparável ao impacto da Revolução Russa ocorrida um ano antes. Ambos os acontecimentos lhe pareceram vinculados pelo mesmo impulso redentor e, em 1927, ao escrever o prólogo do livro de Júlio V. González sobre a reforma universitária, não vacilou em afirmar “que as mesmas chamas que avermelhavam o Oriente incendiariam, conosco, a universidade”³⁶.

Formado na admiração pelos escritores da geração de 1880 e dos pensadores liberais franceses, como Hippolyte Taine e Ernest Renan, sua primeira matriz de pensamento estará articulada em torno do liberalismo positivista. Segundo a periodização proposta por Oscar Terán, o pensamento de Ponce se abriu a uma nova etapa em finais da década de 1920, quando sua conferência “Exame de consciência”, proferida na Universidad Nacional de La Plata, deixou patente não só o impacto da experiência soviética, como também a decidida inflexão às posições socialistas, as quais abraçou expressamente até os primeiros anos da década seguinte³⁷. Em 1933, tendo assumido o programa marxista e tornado públicas suas simpatias comunistas, Ponce participou, em Montevideu, do Congresso Latino-Americano Contra a Guerra Imperialista. Ao regressar de sua terceira viagem à Europa e de sua primeira estada no país dos soviets, fundou, junto com Raúl Larra, Emilio Troise, Alberto Gerchunoff, Vicente Martínez Cuitiño, Cayetano Córdova Iturburu e Rodolfo Puiggrós, a Associação de Intelectuais, Artistas, Jornalistas e Escritores (Aiape [na sigla em espanhol]). Em seu momento de maior compromisso com o marxismo e com a causa antifascista, criou a revista *Dialéctica* (sete números em 1936) e, ao mesmo tempo, a editora de igual nome, pela qual difundiu textos clássicos do marxismo, alguns publicados pela primeira vez em espanhol. Exonerado de seu cargo de

professor nesse mesmo ano de intensa militância, e consciente de que, apesar dos protestos públicos, seu cargo não lhe seria restituído, Aníbal Ponce decide exilar-se no México. No ano seguinte, torna-se professor da Universidade de Morelia, de onde, pouco tempo depois, seria designado reitor. No outono de 1938, enquanto se dirigia para proferir uma conferência sobre Marx, sofreu um acidente automobilístico que o deixou hospitalizado, gravemente ferido. Poucos dias depois, em 18 de maio, morreu antes de completar 40 anos.

Em 1934, Ponce editou, junto com Faustino Jorge, Cayetano Córdova Iturburu e Álvaro Yunque, a *Nueva Revista*, uma breve publicação que se propunha a denunciar o avanço da reação, do imperialismo e do clericalismo nos âmbitos universitários e estatais, e que também estimulava a formação de uma frente popular que, fundamentada na unidade da classe trabalhadora, apresentava-se como única opção capaz de enfrentar a guerra e o fascismo³⁸. Publicação de transição entre o fim do terceiro período e o início da etapa das frentes populares, *Nueva Revista* defenderá, junto com Aníbal Ponce, a ideia de que, diante da nova barbárie empreendida pelo capitalismo, somente a classe trabalhadora seria capaz de assegurar à humanidade a manutenção dos princípios do progresso e da razão. O fio vermelho que percorre a obra de Ponce, afirma Horacio Tarcus, é o proletariado soviético realizando o programa inacabado do humanismo burguês.

Abandonada pela burguesia decadente e recuperada pelo proletariado em ascensão, para Ponce a Filosofia do Progresso mudava de mãos, mas prosseguia sua marcha histórica. Enquanto os ideólogos burgueses lançavam suas diatribes contra o maquinismo e a “racionalização”, a antiga “confiança no progresso, nos ideais humanos, no conhecimento racional” é recuperada agora por um marxismo entendido como uma versão proletária da Filosofia do Progresso³⁹.

Se a crise civilizatória, que começou com a deflagração da Primeira Guerra Mundial e que se consumou com a chegada de Hitler ao poder na Alemanha, deu lugar, no terreno da cultura e por meio das vanguardas, a uma crítica radical da fé no progresso e na razão e a um repúdio visceral da tradição, da arte e das instituições burguesas, no pensamento de Ponce a insistência na ruptura violenta e definitiva com o passado e a subsequente aspiração de arrasar a cultura existente não passavam de um capricho de intelectuais pequeno-burgueses. Do mesmo modo, ele considerava que as experiências como as do movimento Proletkult, com seu desprezo pelo estilo e sua vocação didática, eram uma “torpe jactância de analfabetos”. Assim, referindo-se a Maiakovski e aos futuristas russos, ele afirmava, em 1935:

Enquanto o poder operário, encabeçado por Lênin, se esforçava para assimilar criticamente a cultura universal e para incorporá-la à atividade cultural das massas operárias e camponesas, os grupos inquietos da pequena burguesia pensavam que serviam melhor à revolução não se preocupando tanto em forjar uma arte nova, mas em como arrasar, praticamente, a arte. Sob a máscara da revolução, Arlequim irrompia com seu niilismo boêmio, seus discursos de cafés, suas fanfarronadas de meia-noite; e irrompiam proclamando-se a vanguarda estética do proletariado e exigindo nada menos que a ditadura revolucionária sobre a frente cultural⁴⁰.

Em um momento em que o mundo se debatia diante do cenário triste e aterrador do fascismo e da guerra, o intelectual revolucionário não poderia buscar resposta na angústia ou na fuga para o passado, mas, sim, no compromisso com a vitória do proletariado, que, na Rússia, abria horizontes insuspeitados para o progresso humano. Enquanto a herança cultural da humanidade era negada pela barbárie capitalista, os trabalhadores resgatavam-na como um legado, de modo que, para os intelectuais, a tomada de posição fora definitiva e dramática.

O momento que vivemos reclama dos intelectuais uma definição categórica: ou se está com a sociedade capitalista, com suas injustiças, sua decadência, sua anarquia; ou se está com a sociedade proletária, com a dignificação da vida, com a conquista final da natureza. Ou se está com o acabado, com o apodrecido, com o vacilante, ou se está com o novo, com o promissor, com o puro. De um lado, o esgotamento, a covardia, o servilismo. Do outro, a nova cultura, a força do espírito, a consciência livre, o voo audaz, vale dizer, as possibilidades infinitas de uma sociedade sem classes⁴¹.

Em seu segundo número, de novembro de 1934, a revista dedicou página dupla ao primeiro congresso da União de Escritores Soviéticos, primeira organização corporativa criada no marco da nova política cultural soviética, que se iniciou em 1932, quando se pôs um ponto final à experiência da cultura proletária, e a IC decidiu aglutinar os intelectuais em torno de organizações unitárias e, ao mesmo tempo, atrair para o comunismo o descontentamento das mentes ocidentais que, diante da guerra e da crise econômica, podiam comprovar o fracasso e a injustiça do capitalismo, sem, por isso, aderir à direita, identificada com o belicismo⁴².

O Congresso Mundial contra a Guerra, realizado em Amsterdã, em agosto de 1932, e que prosseguiu em Paris, em junho do ano seguinte, sob a forma do Congresso Europeu Antifascista (do qual surgiu o Comitê Euro-

peu Contra a Guerra e o Fascismo, mais conhecido como Comitê Amsterdã-Pleyel), foi o primeiro passo da nova política de mobilização intelectual em escala internacional que os comunistas desencadearam e consumaram com a mudança de estratégia de 1935. A causa pacifista, sob o comando do alemão Willi Münzenberg, foi colocada desde o início sob a tutela de prestigiados intelectuais, e os congressos antibelicistas se multiplicaram ao redor do mundo, inclusive na América Latina. Em 11 de março de 1933, realizou-se em Montevidéu o Congresso Latino-Americano Contra a Guerra, do qual surgiu o Comitê Latino-Americano Contra a Guerra Imperialista, além de organizações estudantis, de profissionais liberais e de mulheres que atuaram em cada país. Na Argentina, o comitê organizador do Congresso foi presidido pela poetisa Nydia Lamarque e, em Montevidéu, Aníbal Ponce pronunciou sua conferência “As massas na América contra a guerra no mundo”. Para muitos intelectuais ocidentais, a causa da paz e, depois, da cruzada antifascista se traduziu no convencimento de que somente a URSS teria capacidade de resistir ao fascismo. O afluxo de simpatizantes se acelerou e tomou proporções inimagináveis para alguns partidos, até então, minoritários e intransigentes.

A grande causa da paz, de cuja vigência não se podia duvidar depois da agressão japonesa a Manchúria, em 1931, passava pela defesa da URSS. O que foi a tarefa prioritária dos partidos comunistas do mundo inteiro, sua razão de ser, se transformou no objeto da mais ampla mobilização intelectual nunca antes realizada pelos comunistas. No mesmo momento em que Stalin dava início à campanha de coletivização forçada do campo, que viria a se revelar como um dos episódios mais sangrentos da história da URSS, os intelectuais do Ocidente, à maneira de Gide, tomavam a defesa de uma revolução soviética idealizada. Um mito cuidadosamente cultivado pelos propagandistas à Münzenberg, que eclipsou a razão crítica dos “companheiros de viagem”⁴³.

O Congresso de Escritores Soviéticos foi realizado em Moscou, em agosto de 1934, sob a tutela de Máximo Gorke e com a participação de escritores de todo o mundo, entre os quais se encontravam André Malraux, Louis Aragon, André Gide, Jean-Richard Bloch, Rafael Alberti, Maria Teresa León e Ilya Ehrenburg. Tratou-se de um evento crucial para a cultura comunista, pois a sanção do “realismo socialista” como o método básico da criação e da crítica literária soviéticas significou, na prática, o encerramento definitivo de qualquer ambição de autonomia da criação artística com respeito à política⁴⁴. Nas páginas de *Nueva Revista* dedicadas ao Congresso, não se mencionava nada, no entanto, sobre o realismo socialista nem sobre a potestade do partido para definir critérios literários ou artísticos, embora Ponce concordasse

que, como afirmaria alguns meses depois, uma sociedade que considerava seus escritores como “engenheiros de almas humanas” era aquela em que as barreiras entre os escritores e as massas, entre o livro e a vida, haviam, finalmente se reconciliado⁴⁵. A revista, ao contrário, preferiu enfatizar o tópico do compromisso intelectual e publicar fragmentos dos discursos mais moderados, como os de Bloch, Malraux e Ehrenburg, os quais se opuseram aos ataques infligidos pelos soviéticos aos escritores liberais, pacifistas ou simplesmente vanguardistas, como Joyce e Remarque⁴⁶. É que, como ocorreu em todo o mundo intelectual comunista durante o período antifascista e, mais ainda, depois de terminada a Segunda Guerra, o veemente dogmatismo cultural soviético foi um obstáculo constante à vontade de unidade que os próprios comunistas diziam propiciar através da política frentista. O recrudescimento do terror desencadeado na URSS desde os julgamentos de Moscou foi, nesse sentido, ainda mais dramático. Porém, foram poucos os intelectuais que estiveram dispostos a desertar do compromisso antifascista para denunciar os crimes que se sucediam no mundo socialista. “Quantos intelectuais” – perguntava-se Raymond Aron, duas décadas depois – “ingressaram no partido revolucionário pelo caminho da indignação moral para chegar, finalmente, a omitir o terror e a autocracia?”

A trajetória de Aníbal Ponce, o mais venerado dos intelectuais comunistas durante várias gerações, é interessante para definir um tipo de perfil intelectual no marco do que poderíamos chamar a “geração fundadora” do comunismo argentino. Sua morte prematura talvez tenha permitido sua consagração póstuma no espaço comunista, onde exerceu uma notável influência, particularmente na figura do que seria considerado seu discípulo e continuador, Héctor P. Agosti. Daquela geração fundadora, apenas Rodolfo Ghioldi terá uma presença duradoura tanto na vida partidária como no espaço intelectual. No primeiro caso, como dirigente máximo durante várias décadas; no segundo, como uma espécie de articulador entre os intelectuais e o partido, função que exerceu com singular perícia e zelo doutrinário.

A Aiape e a consolidação de uma sensibilidade antifascista

Quando Aníbal Ponce regressou de sua terceira viagem europeia, em maio de 1935, sua relação com o mundo intelectual francês havia ficado confirmada por seu vínculo com Henri Barbusse, apóstolo do antifascismo comunista. Em 1934, antes de partir para a URSS, Ponce participou do Congresso Mundial de Estudantes realizado em Bruxelas e, em abril de 1935, representou os intelectuais latino-americanos em uma assembleia realizada em Paris,

onde se aprovou a formação da União Internacional de Intelectuais Antifascistas. Impregnado do espírito de mobilização intelectual que reinava na capital do antifascismo, Ponce promoveu a criação da Aiape, em 28 de julho de 1935. Essa organização foi o primeiro passo na constituição de uma “frente cultural” dentro do Partido Comunista da Argentina e um dos mais importantes empreendimentos político-culturais promovido pelos comunistas argentinos. De suas conquistas e limitações, bem como de seus conteúdos e estruturas, o comunismo local seguirá nutrindo-se pelos menos nas duas décadas seguintes.

A Aiape foi criada sob a inspiração do Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes de Paris (CVIA), organização criada em março de 1934 com um objetivo preciso: enfrentar o crescente ativismo da *intelligentsia* de direita mediante um trabalho agressivo de publicações e jornalismo, estendidos ao longo de todo o território francês. A França foi o país onde a causa antifascista foi particularmente mobilizadora e eficaz, a ponto de que, ainda antes do sétimo e último congresso da IC, as políticas frentistas já estavam na ordem do dia no partido, dirigido por Maurice Thorez, que promoverá, com sucesso, uma frente popular que levará ao poder, em 1938, o socialista León Blum. A atividade dos intelectuais franceses na concretização de um movimento de união antifascista foi um antecedente inevitável do êxito das políticas frentistas posteriormente conquistadas, e não seria possível ignorar o impacto dessa experiência nos intelectuais argentinos, sempre atentos aos movimentos culturais provenientes da pátria das luzes.

A Aiape constituiu sua primeira comissão de direção com um espírito laico e de abertura, como correspondia à estratégia frentista e como aconteceu em todo o mundo, onde se criaram organizações unitárias e antifascistas. Junto à presidência de Aníbal Ponce estavam os nomes de três homens de similares traços geracionais: o escritor, jornalista e inflamado antifascista Alberto Gerchunoff (1883-1950), que estava filiado ao Partido Democrata Progressista; o dramaturgo e crítico teatral Edmundo Guibourg (1893-1986), de simpatias socialistas e, até 1932, correspondente em Paris do jornal *Crítica*; e o dramaturgo Vicente Martínez Cuitiño (1887-1964). Desde então, e apesar de que não se pode duvidar de uma ampla participação de intelectuais de procedências diversas, a presidência da associação recairá em intelectuais próximos do comunismo, como o médico Emilio Troise (que ingressará formalmente no partido apenas em 1945) e o psiquiatra Gregorio Bermann. A mesma estratégia continuou com as publicações, as quais, superado o período de neutralidade, foram cada vez mais controladas pelos comunistas. *Unidad por la defensa de la cultura*, a primeira revista editada pela Aiape, entre 1936 e 1939, foi substituída, em 1941, por *Nueva Gaceta*, que apareceu regularmente até 1943, sob a condução de um conselho integrado por Héctor P. Agosti,

Raúl Larra, Gerardo Pisarello e Arturo Sánchez Riva⁴⁷. A Aiape também fundou uma pequena editora, que publicou *Cuadernos de la AIAPE* e, depois, uma série de títulos sob o selo Ediciones Aiape, além de promover intensa atividade de divulgação por meio da realização de cursos e conferências. Seguindo o modelo desenvolvido com sucesso pelo Partido Comunista da França, a Aiape se organizou em diferentes setores segundo especializações. Os artistas, os professores, os advogados, os médicos e os jornalistas formaram subcomissões. A Associação Juvenil de Escritores Proletários, fundada por Elías Castelnuevo, passou a constituir a seção juvenil. Em 1936, *Unidad* informava que a Aiape contava com mais de 400 associados e, naquele ano, havia organizado filiais em Rosário, Tandil, Paraná, Corrientes, Tucumán, Tala, Crespo e Montevideú⁴⁸.

A Guerra Espanhola, com toda carga de dramaticidade e espírito heroico que acompanhou a resistência republicana até a queda de Madri, em mãos das tropas rebeldes, foi um acontecimento de magnitude suficiente para dar nascimento a uma geração antifascista na qual os intelectuais e artistas tiveram um papel fundamental. Em todo o mundo, com uma intensidade que já não voltará a se repetir, a Guerra Civil Espanhola e depois a Segunda Guerra Mundial empurraram os intelectuais a formas de compromisso cada vez mais contundentes, de acordo com a magnitude do que se considerava estar em jogo. Ao mesmo tempo, a internacionalização do conflito gerou uma profícua rede de contatos em escala mundial, resultado tanto dos exílios forçados e expatriações a que muitos intelectuais se viram obrigados em seus países de origem como da proliferação de organismos supranacionais dedicados à causa antifascista, iniciativas nas quais os comunistas se mostraram previsivelmente eficazes e disponíveis.

O apelo antifascista, presente desde a década de 1920 nas comunidades italianas, conseguiu se transformar em um ponto de referência inevitável da política argentina a partir da Guerra Civil Espanhola. Sob a certeza de que o país se achava submergido em uma polarização inevitável entre fascismo e antifascismo, foram formados amplos grupos de políticos e intelectuais, desde radicais e conservadores até anarquistas, socialistas e comunistas, passando por democratas progressistas, intelectuais liberais, franco-atiradores e artistas sem partido. O vínculo entre os acontecimentos internacionais e a situação local, marcada desde o golpe de 1930 pelo autoritarismo e pela fraude, foi um elemento-chave no êxito das iniciativas do antifascismo comunista. O cenário internacional lhe foi particularmente favorável na medida em que a URSS pôde se apresentar, ao menos até 1939, como a única potência que interveio em favor da República Espanhola, em claro contraste com a passividade das democracias ocidentais. Embora a unidade monolítica dos diferentes setores

que confluíram ao movimento antifascista estivesse longe de ser algo mais que um componente do relatório de sua fundação, o certo é que o “apelo antifascista”, tal como foi definido por Andrés Bisso, conseguiu conformar uma “tradição cultural” de uma flexibilidade e potência capazes de perdurar no tempo. A causa antifascista serviu tanto para definir “a aparência do inimigo que devia ser atacado como para conferir, aos grupos unidos heterogeneamente sob esse apelo, certo enfoque comum com o qual comungar”⁴⁹. A constatação de que o fascismo havia conseguido atrair não apenas setores pequenos burgueses e marginalizados como também trabalhadores e intelectuais obrigou a se considerar que apenas uma ampla aliança de indivíduos dispostos a defender as liberdades existentes, acima de suas diferenças políticas, podia conter seu avanço. “E isso requeria uma contrapropaganda ideológica na qual os escritores e os intelectuais teriam de desempenhar um papel essencial”⁵⁰. Mas, além disso, como Eric Hobsbawm explicou, os intelectuais e os artistas foram particularmente receptivos aos sentimentos antifascistas porque a hostilidade do nacional-socialismo pelos valores da civilização, tal como eram concebidos até então, fez-se sentir imediatamente nos âmbitos que lhe eram concernentes. Os que liam livros, diz Hobsbawm, incluindo *Mein Kampf*, de Hitler, tinham mais condição de reconhecer, na retórica racista e no horror dos campos de concentração, a possibilidade de um mundo em que a civilização fora deliberadamente subvertida. Essa é a razão pela qual, nos anos 1930, os intelectuais ocidentais foram a primeira camada social que se mobilizou maciçamente contra o fascismo⁵¹. No mesmo sentido, o crítico uruguaio Ángel Rama definiu o antifascismo como o “*background* universal” da vida intelectual rio-platense anterior a 1939.

[o] espírito antifascista que unificou circunstancialmente várias filosofias políticas na luta do chamado progressismo democrático contra a onda dos fascismos que [...] se estendeu pelo mundo a partir de seus focos europeus [...]. O papel dos intelectuais na criação, estruturação e propaganda do movimento antifascista nunca será demais convocá-lo⁵².

Para os intelectuais comunistas, o antifascismo significou o desafio de abandonar a estreiteza política e cultural que os caracterizava em prol da construção de um movimento mais amplo e inclusivo. No sétimo Congresso Mundial da Internacional Comunista, realizado em 1935, pela palavra do dirigente búlgaro Georgi Dimitrov, cancelou-se o período de “classe contra classe” para se promover a construção de um bloco antifascista internacional mediante a formação de Frentes Únicas e Populares em cada país. O comunismo argentino adotará essa nova tática em sua III Conferência Nacional,

realizada em Avellaneda, em outubro de 1935, reunião na qual se ensaiaram as necessárias autocríticas ao “sectarismo” do período anterior, entre elas a designação dos socialistas como “socialfascistas”, do governo de Yrigoyen como um ensaio fascista e do próprio presidente radical como o primeiro de uma longa saga de encarnações *criollas* do fascismo que atravessará a década seguinte até sua personificação na figura de Juan Domingo Perón. Nesse novo cenário aberto com a mudança de tática, com o recrudescimento da repressão estatal e da internacionalização do combate antifascista a partir da declaração da Guerra Civil na Espanha, a cultura e, com ela, a figura do intelectual adquiriram funções ausentes no período anterior: o intelectual deixa de ser ponta de lança da nova cultura revolucionária inspirada no exemplo soviético para assumir a função de defensor das tradições culturais ocidentais, ameaçadas pelas forças conservadoras fascistas. Na realidade, uma das visões mais amplas sobre o fenômeno fascista foi a que o considerou como um inimigo da cultura e da civilização, uma volta à barbárie e ao atraso, a oposição ao progresso e à razão. O franquismo, com toda sua carga de clericalismo, sua pregação antimoderna e seu inveterado anticomunismo, avalizou sem dificuldades essa ideia desde os inícios do ciclo antifascista argentino, o que, além disso, ficou referendado pela entusiasmada adesão suscitada na maior parte do catolicismo vernáculo ao levante contra a república espanhola, considerado, por não poucos intelectuais e autoridades católicas, como uma guerra santa... Entretanto, os setores liberais – incluindo as classes dirigentes e as forças da ordem – identificaram-se com a causa da república, advertindo que a ideologia dos insurgentes era celebrada pelos mesmos que, a partir do golpe de 1930, aspiravam a uma restauração de natureza confessional mais vigorosa que a do período anterior às leis laicas. “A disputa espanhola”, afirma Halperín Dongui, “conseguiu fazer reviver por um instante a moribunda chama da tradição liberal argentina”⁵³. O golpe de 1930 e o avanço sobre os espaços estatais de uma direita católica e nacionalista deram, à ancoragem local, a cruzada mundial pela liberdade e pela cultura, que foram os pilares do antifascismo.

Assim, se o golpe de estado de Urriburu foi considerado pela maioria dos intelectuais democráticos como uma forma de reação das velhas elites dirigentes argentinas, frente aos efeitos da democratização implantada pelo governo de Yrigoyen, para 1935 a política restritiva do governo de Justo era considerada como uma característica constitutiva do “fenômeno universal fascista, resultante de uma gestação paulatina no seio da reação anti-imperialista”. Quer dizer, mais além da presença ou não de um perigo fascista na Argentina, grande parte dos intelectuais considerou até meados dos anos 1930 que o sistema político se encaminhava para uma organização corporativa⁵⁴.

Mesmo que a Aiape tenha se declarado, desde o princípio, como um agrupamento de trabalhadores intelectuais independentes dos partidos políticos e com a única missão de defender a cultura nacional dos embates do fascismo, a estreita relação que mantinha com o Partido Comunista da Argentina modulou toda sua existência e não deixou de representar um limite para as pretensões de unidade política e colaboração intelectual. As vicissitudes da política externa soviética, em especial o Pacto de Não Agressão, celebrado pela Alemanha e a URSS em 1939, representou um impedimento crucial para conservar a coesão daquele espaço de oposição, que, desde então, trocou as ocasionais diferenças pessoais por uma divisão definitiva em dois blocos opostos. Não faltaram, tampouco, as tensões em termos estritamente culturais, toda vez que o partido não se absteve de requerer, apesar dos chamados à unidade e à defesa do pluralismo, que os intelectuais adotassem uma atitude militante que, era desejável, envolvesse a própria obra. Contudo, foi preciso esperar os anos da Guerra Fria para que o realismo socialista, doutrina estética oficial na URSS desde 1934, buscasse se impor em termos de disciplina partidária. Entretanto, os apelos à obra comprometida seriam mais um assunto de intelectuais discutindo, novamente, sobre o lugar da política na matéria da criação estética do que uma política partidária.

O momento antifascista foi, também, o pano de fundo para os primeiros esboços da história nacional realizados pelo comunismo argentino pelas mãos de seus, então, relativamente escassos intelectuais, tarefa na qual se destacou o grupo de historiadores reunidos em torno de Rodolfo Puiggrós. Isso permitiu aos comunistas construir uma visão mais ou menos sistemática do passado nacional e, ao mesmo tempo, estabelecer uma genealogia comparilhada com outras forças políticas na rejeição comum ao nacionalismo, que, por ora, começava a elaborar uma leitura alternativa da História, a qual receberia o nome de “revisionismo”. A identificação entre fascismo e revisionismo se converteu em um tópico habitual do discurso antifascista, que não tardou em considerar a alteração do panteão pátrio, estabelecido pelo cânone histórico liberal, como uma manobra de penetração nazista destinada a macular a nacionalidade, reivindicando o pior de sua história, ou seja, Juan Manuel de Rosas e os caudilhos. Rosismo e totalitarismo passaram a constituir um binômio indivisível do discurso antifascista sobre o passado nacional, cuja operacionalidade política imediata será reforçada com a chegada ao poder de Juan Domingo Perón. A estabilização de algumas interpretações sobre o passado argentino que, não sem nuances, transformaram a reivindicação e a defesa da herança liberal e de seus heróis no ponto de partida para a promessa revolucionária futura foi um aspecto central e duradouro do período antifascista do comunismo local. Em um clima marcado pela fraude e pela vigência

formal das instituições democráticas, a recuperação da tradição liberal foi um pilar da luta contra o fascismo e pelo que se considerava como suas sucessivas encarnações *criollas*. O comunismo, que nesse momento carecia de uma tradição local que pudesse reivindicar como própria, construiu, no calor do discurso antifascista, uma visão desse passado que foi decisiva e longa em sua história posterior⁵⁵.

O novo clima político iniciado com o peronismo debilitou o apelo antifascista até convertê-lo numa ferramenta política destinada a se definhir. A União Democrática, último ato de um processo de construção política idealizado no clima de fraude e de ditadura, pode ser considerada seu zênite e o início de seu irremediável ocaso⁵⁶. Contudo, apesar da perda de eficácia política, o antifascismo continuou operando como uma “cultura” durante todo o período peronista e, inclusive, posteriormente. Esta “manifestação residual” do antifascismo será particularmente evidente no caso dos intelectuais, talvez porque tenha sido no terreno da cultura, muito mais que no da política, que o antifascismo conseguiu constituir um espaço dotado de recursos simbólicos e materiais, cuja duração deve ser medida menos pela conjuntura política do que pelas lógicas próprias do compromisso e da vida intelectual. Como demonstrou Ricardo Pasolini, o antifascismo se converteu em um elemento central da identidade dos intelectuais comunistas e, em boa medida, determinou a visão que estes tiveram sobre a política, a cultura e o passado argentino, pelos menos até o começo dos anos 1960. Nas palavras desse autor, esta “cultura antifascista”, desde seu início, em meados da década de 1930, esteve conformada por uma sensibilidade articulada a um clima de opinião e a um conjunto mais ou menos estável de ideias-chave sobre a experiência política argentina, seu passado e seu futuro, e uma sociabilidade organizada com base em uma densa trama de relações pessoais e institucionais possibilitada pela estrutura de centros culturais, ateneus e bibliotecas, cuja inspiração e eixo articulador foram a Aiape. A análise dessa complexa trama de vínculos pessoais e intelectuais se revela particularmente produtiva para compreender o espaço cultural comunista em relação a uma de suas funções menos estudadas, mas não menos significativa: a de ser uma fonte de oportunidades culturais para “intelectuais novos”, sejam esses entendidos como personagens marginais da vida cultural que encontram, no comunismo, uma oportunidade para se inserir profissionalmente e se fazerem visíveis intelectualmente; como escritores e artistas localizados na periferia cultural em relação ao centro portenho que encontram, na militância cultural comunista, um modo de diminuir a brecha da histórica desigualdade entre a metrópole e as províncias; como, por último, profissionais que, sem abandonar sua tarefa em um campo específico, assumem funções no jornalismo de opinião ou ministrando aulas, particularmente de História⁵⁷.

A Aiape foi um fracasso político, pois, até seu fechamento em 1943, não conseguiu concretizar a desejada frente popular que, em 1936, foi alentada por 250 mil pessoas sob as efígies de José Hernández e Romain Rolland. Contudo, para o espaço cultural comunista, sua significação histórica foi fundamental, a ponto de o antifascismo do entreguerras mobilizar uma série de afetividades ideológicas, organizações políticas e práticas de sociabilidade que levaram à construção de uma “identidade comunista e a definir grande parte de sua cultura política”⁵⁸.

Conclusões

Os anos transcorridos entre a Revolução de Outubro e o início do período antifascista, em 1935, foram de grande efervescência política e cultural, mas também de frenética precipitação de acontecimentos que modificaram abruptamente a vida intelectual em todo o mundo. A relação entre os intelectuais e o comunismo foi igualmente dinâmica e tensionada, submetida a múltiplas determinações, entre as quais, a busca de um vínculo orgânico com a classe trabalhadora, que foi um elemento ideal importante, ainda que nem sempre uma realidade de ordem prática. Nos primeiros anos da década de 1920, os ecos da experiência bolchevique, o impacto da Primeira Guerra Mundial e o cenário de politização aberto com a Reforma Universitária de 1918 definiram os contornos da adesão intelectual ao comunismo na Argentina. Quando o Partido Comunista da Argentina era ainda uma organização frágil e inexperiente, os círculos de simpatia com o mundo comunista se expressaram por meio de núcleos apartidários e, particularmente, de revistas político-culturais. No contexto de um campo intelectual submetido a um intenso processo de renovação e modernização, as revistas foram um elemento fundamental na estruturação das diversas frações e posições nas quais se organizou a vida cultural e se conceberam os vínculos entre a política e a cultura, que, durante esses anos, foram fluidos e de contornos amplos e tolerantes.

Por meio das revistas *Cuasimodo* e *Insurrexit*, podemos reconstruir o clima libertário e inconformista dentro do qual se organizaram as primeiras formas de adesão e solidariedade com a experiência revolucionária russa e a ideia comunista. Desde as leituras numa perspectiva utópica e redentorista que caracterizaram as posturas de escritores realistas, como Elías Castelnuovo, até as primeiras tentativas de pensar o acontecimento soviético sob a luz de um trabalho de elucidação do marxismo, como foi o caso do grupo reunido em torno de Hipólito Etchebéhère e Micaela Feldman, as formas do compromisso intelectual com o comunismo, nesse período, não estiveram isentas

de tensões com a organização partidária, embora esta apenas esboçasse uma verdadeira capacidade de controle e direção da vida intelectual. Ainda em meados da década, empreendimentos como a *Revista de Oriente* eram capazes de expressar sua solidariedade com a construção do socialismo soviético mantendo uma autonomia explícita das direções partidárias locais.

Esse clima se modificou em parte quando, em 1928, inicia-se o período denominado “classe contra classe”. O sectarismo político e doutrinário que caracterizou esse momento modificou a atitude anterior que as autoridades partidárias vinham tendo a respeito dos intelectuais e foi o marco das primeiras tentativas para definir uma política cultural em termos classistas, o que supunha tanto um modo de conceber a criação artística como uma definição social dos intelectuais como elementos pequeno-burgueses. Apesar do clima de hostilidade que isso gerou, o partido não conseguiu articular uma política prescritiva sobre as criações culturais, embora tenha conseguido espantar alguns simpatizantes valiosos, como o escritor Roberto Arlt. A revista *Actualidad*, animada por Arlt e Castelnuovo, representou esse momento da vida intelectual comunista em que as tentativas de definir os alcances de uma arte proletária foram acompanhadas pela vontade de criar organizações culturais classistas ligadas ao partido. Contemporânea de *Actualidad*, a revista *Contra*, dirigida pelo poeta Raúl González Tuñón, foi uma das mais importantes tentativas de conjugar vanguarda estética e vanguarda política. Sob a influência do mundo intelectual europeu do pós-guerra e em sintonia com os jovens surrealistas que, das páginas de *Clarté*, proclamavam a morte do mundo burguês e o nascimento de uma arte verdadeiramente nova e revolucionária, a revista tentou promover um programa estético-político moderno e radical que se opunha tanto ao convencionalismo dos escritores do realismo social como ao vanguardismo tímido do grupo ligado à revista *Sur*. Com apenas cinco números publicados, *Contra* foi um exemplo paradigmático da vontade de unir vanguardismo estético com radicalismo político.

O fim do “terceiro período” e o início da política frente-populista foi um momento crucial na conformação de um espaço cultural ligado ao comunismo, que chegou a ter importante ascendência no mundo cultural argentino. Ainda que definitivamente consolidado com a criação da Aiape em 1935, o antifascismo comunista teve seus primeiros esboços da mão de Aníbal Ponce. Chamado a se transformar no intelectual mais importante na tradição comunista argentina, Ponce rejeitou o radicalismo estético e a vontade de *tábula rasa* com a cultura burguesa, promovida pelas vanguardas. Para o autor de *Humanismo burguês y humanismo proletário*, em um mundo ameaçado pelo fascismo, a classe trabalhadora e seus intelectuais deveriam se constituir nos herdeiros dos valores do progresso e da razão, abandonados pela burguesia.

A criação da Aiape marcou a consolidação de uma geração antifascista entre os intelectuais comunistas argentinos, cuja presença no mundo político e cultural se estendeu até fins da década de 1950, através de uma importante rede de organizações culturais, publicações jornalísticas e editoriais.

Durante o período analisado, a política partidária a respeito dos intelectuais foi instável e espasmódica. Enquanto o Partido Comunista da Argentina se caracterizou, desde sua criação, tanto pelos fortes vínculos com a URSS como pela inveterada falta de tolerância de sua direção com as diferenças ou críticas internas, durante suas duas primeiras décadas de existência, ela não conseguiu impor um controle estrito sobre o mundo cultural e as criações artísticas sob a forma de um dogma estético ou filosófico. Sem dúvida, não se absteve de estabelecer os limites político-ideológicos dentro dos quais a palavra intelectual era possível e tolerada, do mesmo modo que não se privou de estigmatizar a figura do intelectual nos termos de sua origem de classe, seu verbalismo e seu sempre latente espírito divisionista. Com o início do ciclo antifascista, o modelo vanguardista e antiburguês do trabalho intelectual que predominou, não sem nuances, durante o chamado terceiro período cedeu seu lugar para outro, que outorgava ao intelectual uma função precisa no combate ao fascismo no campo da cultura: a defesa da tradição liberal no âmbito local e da URSS como último baluarte dos valores da humanidade e da civilização. No contexto das políticas frentistas, a demanda de ortodoxia se relativizou a ponto de o comunismo conseguir se instalar como uma fração importante do campo intelectual progressista argentino. Com o início da Guerra Fria, essa situação se modificou. Por um lado, o partido se propôs a profissionalizar o trabalho intelectual, o que equivalia tanto a reconhecer e propiciar estruturas organizativas específicas sob a forma de frentes culturais e grupos profissionais e disciplinares, como a superar um modelo de compromisso que podia se manter em um plano pessoal e moral, sem envolver a própria obra. Por outro lado, a mudança de rumo da política cultural soviética, sob a tutela de Andrei Zhdánov, deu início à mais sistemática tentativa, de parte dos dirigentes comunistas argentinos, de impor um dogma estético e doutrinário às criações artísticas e ao trabalho intelectual⁵⁹.

Ao longo da década de 1950, a história dos intelectuais comunistas argentinos se debateu entre os esforços de um setor para combater as atitudes sectárias e as concepções mecanicistas e reducionistas dos fenômenos culturais, que se impuseram desde meados da década de 1940, e a vontade de dar alguma resposta às extraordinárias mudanças políticas e culturais que a experiência peronista trouxe consigo.

(Tradução de Maria Almeida Stedile)

RESUMO

Este artigo propõe-se a reconstruir os vínculos entre os intelectuais argentinos e o comunismo nas décadas de 1920 e 1930. Por meio da análise de um corpo de revistas e do perfil de alguns intelectuais que as animaram, busca-se refletir a respeito do modo pelo qual os ecos locais da Revolução Russa e da Primeira Guerra Mundial, aliados à politização da juventude universitária após a Reforma de 1918, definiram os primeiros modelos do compromisso intelectual com o comunismo nos marcos da internacionalização das formas de intervenção pública dos intelectuais. A partir do otimismo libertário e da solidariedade moral do início dos anos 1920, passando pelos intentos de criação de uma arte operária e vanguardista, até chegar ao compromisso com a defesa da cultura liberal durante o período antifascista, o artigo examina o vínculo entre a cultura e a política no espaço comunista, considerando tanto as características da instituição partidária como do campo intelectual do período.

PALAVRAS-CHAVE

Intelectuais; comunismo; revistas culturais; Partido Comunista Argentino.

War and revolution. Forms of intellectual commitment and paths in forming of a communist cultural space in Argentina (1920-1935).

ABSTRACT

This article explores the links between Argentinean intellectuals and communism in the decades of 1920 and 1930. Through the analysis of some magazines and the profiles of the intellectuals who encouraged them, this work examines the local echoes of the Russian Revolution and World War I, associated with the politicization of college students after the Reformation of 1918, which defined the first models of intellectual commitment with communism, in a context of internationalization of forms of public intervention of intellectuals. From the libertarian optimism and moral solidarity of the early '20s, through the attempts to create an avant-garde labor art, and the commitment to defend the liberal culture during the fascist period, this article focuses on the complex relationship between culture and politics in communist domain considering the communist party characteristics and the Argentinean intellectual field in the history.

KEYWORDS

Intellectuals; communism; cultural magazines; Argentine Communist Party.

NOTAS

¹ Doutoranda em História pela Universidade Nacional de Plata, Argentina. Docente do Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES) da Universidade Nacional de San Martín. Pesquisadora do Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina (CeDInCI)/Unsam e integrante de sua comissão

diretora. Tem publicado artigos em revistas argentinas e do exterior nos temas de sua especialidade: história dos intelectuais e das esquerdas. Contato da autora: apetra@cedinci.org.

² O Partido Comunista da Argentina nasceu em 1918 como uma cisão do socialismo, que recebeu, primeiro, o nome de Partido Socialista Internacional, e que se constituiu formalmente como Partido Comunista, Seção Argentina da Internacional Comunista, em dezembro de 1920. Dessas origens remotas do comunismo argentino não participaram intelectuais consagrados, embora não faltassem, quase na mesma proporção que o elemento operário, escritores, docentes e profissionais liberais. Diferentemente dos socialistas, cujos principais quadros dirigentes eram, em sua maioria, universitários com grande prestígio na cátedra e na escrita, os novéis comunistas careciam de títulos, obra, e em sua maior parte, provinham de setores sociais menos favorecidos (Cf. CAMPIONE, Daniel. “El Partido Comunista de la Argentina: apuntes para su trayectoria”. In: CONCHEIRO, Elvira; MODONESI, Massimo; CRESPO, Horácio (Org.). *El comunismo: otras miradas desde América Latina*. México: Universidad Autónoma de México. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, 2007, p. 167-215). Depois de duas crises importantes que deixaram fora do partido nomes que, posteriormente, terão destacada atuação no mundo intelectual, como o filósofo Héctor Raurich e a pedagoga Angélica Mendoza, o elenco dirigente do comunismo local se constituiu em torno de três figuras principais: José Penelón, trabalhador gráfico; Victorio Codovilla, comerciante; e Rodolfo Ghioldi, professor. Em 1928, uma nova cisão, desta vez encabeçada por Penelón, deixou o partido sob o comando da dupla Codovilla-Ghioldi, cuja gravitação e poder na direção do comunismo argentino só acabaram com a morte de Ghioldi, na década de 1980. O estudo mais detalhado sobre o comunismo argentino entre 1920 e 1935 é de CAMARERO, Hernán. *A la conquista de la clase obrera: los comunistas y el mundo del trabajo en la Argentina, 1920-1935*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

³ JUSTO, Liborio. “Una generación sin maestros”. *Contra. La revista de los francoatiradores*, n. 3, p. 10. jul. 1933.

⁴ WILLIAMS, Raymond. “La política de la vanguardia”. *Debats*, n. 26, p. 9, 1988.

⁵ TARCUS, Horacio. “Revistas, intelectuales y formaciones culturales izquierdistas en la Argentina de los ‘20””. *Revista Iberoamericana*, n. 208-209, p. 749, 2004.

⁶ SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007, p. 157.

⁷ *Ibidem*, p. 124.

⁸ SAÍTTA, Sylvia. “La dramaturgia de Elías Castelnuovo: del teatro social al teatro proletario”. In: PELLETIERI, Osvaldo (Org.). *Escena y realidad*. Buenos Aires: Galerina/UBA, 2001, p. 188.

⁹ *Cuasimodo* publicou 27 números entre junho de 1919 e dezembro de 1921. Os 13 números do primeiro período foram publicados no Panamá com o subtítulo “Magazine

interamericano de informação mundial, afirmação de ideias renovadoras e aperfeiçoamento dos valores intelectuais predominantes na Espanha e América”. O segundo período se iniciou em Buenos Aires, a partir do número 14, de abril de 1921.

¹⁰ Para David Caute, durante o período da Nova Economia Política (1921-1928), os intelectuais que simpatizavam com a causa soviética podiam constatar, na URSS, a existência de um Estado operário, embora a sobrevivência da propriedade privada impedisse de considerá-lo um estado autenticamente socialista. Daí que a admiração se centrasse nos “aspectos marginais” do socialismo, percepção que se modificará quando da instituição dos planos quinquenais, e a Rússia adquirirá a imagem “construtiva e científica” que tanto entusiasmo causou desse momento em diante. Cf. CAUTE, David. *Compañeros de viaje. Una posdata a la ilustración*. México: Grijalbo, 1973.

¹¹ SARLO, B. *Op. cit.*, p. 126.

¹² *Insurrexit* publicou 12 números entre setembro de 1920 e novembro de 1921.

¹³ A revista *Clarté* constituiu um modelo do compromisso intelectual com a experiência soviética para os intelectuais argentinos, como também o foram escritores como Henri Barbusse, Romain Rolland e, um pouco mais tarde, o grupo surrealista. Herdeira do impulso internacionalista e pacifista do movimento *Clarté*, dirigido por Henri Barbusse e apadrinhado por Anatole France entre 1919 e 1921, a revista *Clarté* foi criada em finais de 1921 por um grupo de jovens comunistas que expressavam uma tendência favorável à bolchevização e às ideias da III Internacional, entre os quais se encontravam Raymond Lefebvre, Paul Vaillant-Couturier e Marcel Fourier. A revista se propôs a romper com as origens pacifistas e idealistas do movimento que a precedia, em desacordo com o lugar privilegiado que era concedido às minorias ilustradas na construção de uma nova ordem depois da guerra. Sem renunciar à independência com respeito à estrutura partidária, *Clarté* pretendia reproduzir, no âmbito da cultura, a luta total contra a burguesia, que o Partido Comunista Francês (PCF) realizava em outros planos. Tratou-se, fundamentalmente, da expressão de uma fração juvenil que fez da revolta contra a guerra um ponto de partida para sua politização e cuja adesão ao comunismo se traduziu na forma de um anseio de revolução total sob o modelo da Revolução Russa. Entre 1921 e 1925, ano em que o enfraquecimento das certezas revolucionárias derivou numa profunda crise de identidade, *Clarté* uniu o espírito de revolta contra a guerra com a denúncia sem limites da “cultura burguesa”, compartilhando um extenso diagnóstico que indicava que a conflagração havia desnudado a irremediável decadência da civilização ocidental e feito naufragar, sem salvação, as ideias de justiça e de progresso. *Clarté* defendia a futura existência de uma nova cultura, que já não tiraria seus recursos nem do humanismo nem do evolucionismo socialista, mas dos valores que o proletariado fosse capaz de fundar, uma vez triunfante a revolução. Este espírito antiburguês levou *Clarté* a tomar posições culturais mais radicais que o próprio partido e serve para explicar sua aproximação com o surrealismo em 1925, quando, no calor da guerra de Marrocos, o grupo liderado por André Breton encontrou, na revista, uma anco-

ragem para sua vontade de compromisso político. Cf. RACINE-FURLAUD, Nicole. “Une revue d’intellectuels communistes dans les années vingt: *Clarté* (1925-1928)”. *Revue Française de Science Politique*, n. 3, p. 484-519, 1967.

¹⁴ TARCUS, Horacio. *Insurrexit. Revista Universitaria. Lote*, n. 8, p. 22-26, dez.1997.

¹⁵ TARCUS, Horacio. “Historia de una pasión revolucionaria. Hipólito Etchebéhère y Mika Feldman”. *El Rodaballo*, n. 11/12, p. 38-50, 2000.

¹⁶ Em seu VII Congresso Nacional, o PCA adotou a linha promovida pela Internacional Comunista (IC) sob o lema da “bolchevização”, praticamente encerrando uma etapa de sucessivas divisões. Isso significou a assimilação das pautas organizativas e sociais do partido leninista, segundo a interpretação difundida pela IC, e supôs a implantação de concepções monolíticas, burocráticas e contrárias às expressões de dissidência. Concretamente, tratava-se da aplicação do “centralismo democrático”, da conformação de um grupo dirigente e de um aparelho clandestino permanente de revolucionários profissionais, da proletarização do partido até conseguir uma composição essencialmente operária e da geração de uma estrutura celular como forma de organização elementar dos militantes. (Cf. CAMARERO, H. *Op. cit.*, p. XXVII.) Sobre a expulsão do grupo de Etchebéhère e dos “chispistas”, consultar: TARCUS. H. (1997). *Op. cit.* e (2000). *Op. cit.*

¹⁷ *Revista de Oriente* editou dez números entre junho de 1925 e setembro de 1926.

¹⁸ BERGEL, Martín. “Arturo Orzábal Quintana”. In: TARCUS, Horacio (Dir.). *Diccionario biográfico de la izquierda argentina. De los anarquistas a la “nueva izquierda” (1870-1976)*. Buenos Aires: Emecé, 2007, p. 477-479.

¹⁹ *Revista de Oriente*, n. 1, p. 1, jun. 1925.

²⁰ A lista de colaboradores da *Revista de Oriente* dá conta da amplitude política e estética que a revista esperava abrigar sob um mesmo apoio à obra construtiva e civilizatória que estava sendo realizada na Rússia, ao mesmo tempo que evidenciava a vocação latino-americanista de seu diretor: Julio Barcos, Augusto Simon, Enrique González Lanuza, Jacobo Fijman, Raúl Scalabrini Ortiz, Oscar Herrera, Víctor Raúl Haya de la Torre, César Tiempo, Moisés Kantor, José Ingenieros, Herminia Brumana, Alfredo Palacios, Oscar Montenegro Paz, Fernando Márquez Miranda, Gabriel Moreau, José Carlos Mariátegui, Julio Antonio Mella, Nicolás Olivari, Brandan Caraffa, entre outros.

²¹ *Revista de Oriente*, n. 7/8, p. 1, jun. 1926.

²² TARCUS, H. *Op. cit.*, 2004.

²³ LVOVICH, Daniel; FONTICELLI, Marcelo. “Clase contra clase, política e historia en el Partido Comunista Argentino (1928-1935)”. *Desmemorias. Revista de Historia*, v. VI, n. 23/24, p. 199-221, 1999.

²⁴ Cf. ARICÓ, José María; CALDELARI, María. “La Aiape como organización cultural de nuevo tipo”. Documento inédito. Biblioteca José María Aricó, Universidad Nacional de Córdoba. Caja 5, folio 2, c. 1988.

²⁵ *Actualidad artística-econômica-social*. *Revista Ilustrada* publicou 32 números ao longo de cinco anos.

²⁶ A RAAP foi a organização mais representativa no terreno da literatura da “revolução cultural”, implantada na URSS durante o primeiro plano quinquenal com o objetivo de criar uma “*intelligentsia* proletária” mediante o método da guerra de classes. Cf. FITZPATRICK, Sheila (Org.). *Cultural revolution in Russia, 1928-1931*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.

²⁷ Citado em: SAÍTTA, S. *Op. cit.*, p. 190.

²⁸ Sobre a polémica entre Rodolfo Ghioldi e Roberto Arlt, consultar: ARICÓ, José María. “La polémica Arlt-Ghioldi. Arlt y los comunistas”. *La Ciudad Futura*, n. 3, dez. 1983.

²⁹ Sobre Tuñón, pode-se consultar o verbete correspondente no dicionário de TARCUS, H. *Op. cit.*, 2007, p. 282-284.

³⁰ SARLO, B. *Op.cit.*, p. 144.

³¹ LUCENA, Daniela. “Arte y comunismo argentino: debates estéticos y políticos en la década del 30”. V *Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Buenos Aires: Instituto Gino Germani/Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2009, p. 7-9.

³² Sobre a turnê latino-americana de Siqueiros e das tentativas de criar um muralismo argentino, ver: ROSSI, María Cristina. “En el fuego cruzado entre el realismo y la abstracción”. In: GARCÍA, María Amalia; SERVIDDIO, Luisa; ROSSI, María Cristina. *Arte argentino y latinoamericano del siglo XX. Sus interrelaciones*. Buenos Aires: Fundación Espigas, 2004, p. 83-125.

³³ Revista editada pelo Comitê Central do Partido Comunista, Seção Argentina da Internacional Comunista entre 1933 e 1935.

³⁴ SARLO, B. *Op. cit.*, p. 144.

³⁵ SAÍTTA, Sylvia. “Polémicas ideológicas, debates literarios en *Contra*. *La revista de los francotiradores*”. In: _____ (Comp.). *En Contra. La revista de los francotiradores*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2005, p. 13-33.

³⁶ Sobre Aníbal Ponce, consultar o verbete correspondente no dicionário de TARCUS, H. *Op. cit.*, 2007, p. 518-520.

³⁷ TERÁN, Oscar. “Aníbal Ponce o el marxismo sin nación”. In: _____. *En busca de la ideología argentina*. Buenos Aires: Catálogos, 1986, p. 131-178.

³⁸ *Nueva Revista* publicou quatro números entre 1934 e maio de 1935.

³⁹ TARCUS, Horacio. “Aníbal Ponce en el espejo de Romain Rolland”. In: PONCE, Aníbal. *Humanismo burgués y humanismo proletario. De Erasmo a Romain Rolland*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2009, p. 17.

⁴⁰ PONCE, A. *Op. cit.*, p. 104.

⁴¹ “Justificación de estas páginas”. *Nueva Revista*, n. 2, nov. 1934.

⁴² SIRINELLI, Jean-François; ORY, Pascal. *Los intelectuales en Francia: del caso Dreyfus a nuestros días*. Valencia: PUV, 2007, p. 122.

⁴³ WINOCK, Michel. *Le siècle des intellectuels*. Paris: Editions du Seuil, 1999, p. 282-283.

⁴⁴ Expressão forjada pelo próprio Stalin, o realismo socialista supunha uma concepção burocrática e administrativa da arte, eivada de esquemas e imprecisões quanto a seus conceitos puramente estéticos, mas implacável em suas aplicações práticas e seus julgamentos críticos, em geral emitidos por razões políticas. “Na realidade” – explica Henri Arvon – “é o triunfo definitivo e a extensão a todo o domínio cultural deste ‘espírito de partido’ (*partignost*) acerca do qual Lenin havia escrito pela primeira vez em seu artigo de 1905, ‘A organização e a literatura do Partido’.” (ARVON, HENRI. *La estética marxista*. Buenos Aires: Amorrortu, 1970, p. 83).

⁴⁵ PONCE, A. *Op. cit.*, p. 128.

⁴⁶ HEINEMANN, Margot. “*Left review, new writing* y la gran alianza contra el fascismo”. *Debats*, n. 26, p. 74, 1988.

⁴⁷ *UNIDAD por la defensa de la cultura*. Órgano de la Aiape publicou três números em 1936 e cinco em uma segunda etapa, entre 1937 e 1939. *Nueva Gaceta*. Revista de la AIAPE publicou 24 números entre 1941 e 1943, quando foi fechada pelo governo militar.

⁴⁸ PASOLINI, Ricardo. La cultura antifascista y los ‘intelectuales nuevos’ en la década de 1930: el Ateneo de cultura popular de Tandil. Disponível em: <<http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/Pasolini%201.pdf>>. Acesso em: dez. 2012.

⁴⁹ BISSO, Andrés. *El antifascismo argentino*. Buenos Aires: CeDInCI/Buenos Libros, 2007, p. 21.

⁵⁰ HEINEMANN, M. *Op. cit.*

⁵¹ HOBBSAWM, Eric. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica, 2011, p. 155.

⁵² CELENTANO, Adrián. “Ideas e intelectuales en la formación de una red sudamericana antifascista”. *Literatura y Lingüística*, n. 17, p. 202, 2006.

⁵³ HALPERÍN DONGHI, Tulio. *La Argentina y la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003, p. 102 e ss.

⁵⁴ PASOLINI, R. *Op. cit.*

⁵⁵ Cf. CATARUZZA, Alejandro. “Visiones del pasado y tradiciones nacionales en el Partido Comunista Argentino (ca. 1925-1950)”. *A Contracorriente*, n. 2, p. 169-195, 2007, e PETRA, Adriana. “Cosmopolitismo y nación. Los intelectuales comunistas argentinos en tiempos de la Guerra Fría (1947-1956)”. *Contemporánea. Historia y problemas del siglo XX*, v. 1, n. 1, p. 51-73, 2010.

⁵⁶ BISSO, A. *Op. cit.*, p. 47.

57 PASOLINI, Ricardo. “El nacimiento de una sensibilidad política. Cultura antifascista, comunismo y nación en la Argentina: entre la Aiape y el Congreso Argentino de Cultural, 1935-1955”. *Desarrollo Económico*, v. 45, n. 179, 2005, p. 403-433.

58 *Ibidem*.

59 Sobre o processo de profissionalização do espaço cultural comunista nas décadas de 1940 e 1950, consultar: PETRA, Adriana. “Intelectuales y política en el comunismo argentino: estructuras de participación y ecos locales de la Guerra Fría (1945-1950)”. *Anuario IEHS*, n. 27 (no prelo).