

“O Partido Comunista e a Liberdade de Criação”: frentismo cultural em tempos de democratização

“The Communist Party and creative freedom”: cultural frontism on a wave of democratization

Carine Dalmás¹



Resumo: Este artigo realiza apontamentos para uma reflexão sobre o significado político-cultural dos discursos proferidos pelo poeta chileno Pablo Neruda e pelos brasileiros Pedro Pomar, Secretário de Educação e Propaganda do Partido Comunista do Brasil (PCB), e Jorge Amado, escritor comunista, no primeiro encontro do PCB com escritores. Pouco explorado nos estudos sobre as ações e político-culturais do PCB, este evento aconteceu em julho de 1945, na cidade de São Paulo, durante as mobilizações pela democratização política do Brasil, pela legalização do PCB e pela anistia de Luís Carlos Prestes, Secretário-Geral do partido desde 1943. Os discursos proferidos por Neruda, Pomar e Amado foram reunidos no livreto intitulado “O Partido Comunista e a Liberdade de Criação”, publicado pela editora Horizonte, em 1946. O artigo analisa este documento, talvez o único ou principal registro do encontro, procurando relacioná-lo com o esforço pecebista para tornar a experiência do *frentismo cultural*, realizado na clandestinidade, numa proposta de programa cultural para o contexto da legalidade. Nessa perspectiva, destaca-se o empenho para reafirmar concepções e valorizar projetos literários desenvolvidos desde a década de 1930 e o significado das militâncias de Jorge Amado e Pablo Neruda na América Latina.

Palavras-chave: Partido Comunista do Brasil; Escritores; *Frentismo cultural*; Democratização; América Latina.

Abstract: This study aims to examine and reflect on the political and cultural meaning of the speeches delivered by the Chilean poet Pablo Neruda, the Brazilian Communist Party's Secretary of Education and Propaganda Pedro Pomar and the communist writer Jorge Amado in the first meeting between the Communist Party of Brazil and the writers. That event was not further explored when studying the political and cultural actions of the Brazilian Communist Party. It took place in São Paulo, in July 1945, when Brazilians were mobilizing for the country's political democratization, the legalization of the Communist Party and



the Party's Secretary-General, since 1943, Luís Carlos Prestes' amnesty. The speeches given by Neruda, Pomar and Amado were gathered in a book called "*O Partido Comunista e a Liberdade de Criação*" published by the publishing company Horizonte in 1946. This paper analyses this document, that may be considered the only and most important record of the meeting and it aims to associate it with the party's effort to make the experience of the cultural frontism that occurred clandestinely into a proposal to a legal cultural movement. Therefore, the effort to reaffirm conceptions and to value literary projects that were developed in the 1930's and the meaning of Jorge Amado's and Pablo Neruda's militancy in Latin America must be highlighted.

Keywords: The Communist Party of Brazil; Writers; Cultural frontism; Democratization; Latin America.



O ano de 1945 foi um marco na história do Brasil e do Partido Comunista do Brasil (PCB). A participação vitoriosa da União Soviética na Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e o fim da ditadura do Estado Novo (1937-1945) abriram um novo quadro político para os comunistas brasileiros assim descrito por Daniel Aarão Reis Filho (2007, p. 75-76):

Os comunistas começaram a aparecer como os antifascistas mais decididos, abnegados, corajosos, reivindicando a condição de, e reconhecidos como patriotas, prontos a qualquer sacrifício em nome dos interesses nacionais. A auréola de acossados e perseguidos, as chagas dos torturados, o sofrimento de Prestes, o martírio de Olga e de tantos outros, tudo isto fazia uma legenda. Em torno dela, a confiança e um verdadeiro fervor. Ao mesmo tempo, agindo no mesmo sentido, a importância da União Soviética, reconvertida, do quadro da grande Aliança antifascista, em potência democrática e amiga da Democracia e das Liberdades. [...] Assim, quando o ano de 1945 se abriu, nas ruas e entre as elites, cresciam e eram já imenso o prestígio e a força política dos comunistas – evidenciado nas lutas sociais que repontavam nos comícios e manifestações pela Anistia e pela democratização do país, no I Congresso dos Escritores, nas multidões em festa nas praças e nas ruas, saudando a vitória contra o nazi-fascismo.

Nessa atmosfera aconteceu o primeiro encontro do PCB com escritores em São Paulo, durante a comemoração da anistia de Luís Carlos Prestes, Secretário-Geral do PCB. Pablo Neruda veio ao Brasil para o histórico comício da anistia e pela democracia, realizado em 15 de julho de 1945 no estádio do Pacaembu, e discursou para um público de aproximadamente 80 mil pessoas. O encontro aconteceu no mesmo mês e Neruda, Jorge Amado e Pedro Pomar, então Secretário de Educação e Propaganda do PCB, tiveram seus discursos publicados posteriormente num pequeno livro intitulado "O partido comunista e a liberdade de criação".²

Apesar de mencionados em alguns trabalhos sobre a relação dos comunistas com a produção cultural na década de 1940, não encontramos uma análise sistemática do conteúdo desses discursos. Diante de tal lacuna e ciente do significado do material para o estudo do *frentismo cultural* dos comunistas brasileiros, este artigo apresenta uma proposta de abordagem do documento centrada apenas no conteúdo dos discursos, tendo em vista a momentânea ausência de fontes que permitissem historicizar o evento em sentido amplo.

Chamo de *frentismo cultural* as intervenções de escritores e da imprensa partidária nos debates nacionais e internacionais sobre a produção literária



de uma determinada época, tendo como objetivo difundir propostas que expressavam concepções e intenções políticas e culturais do partido ou de seus quadros culturais (DALMÁS, 2017, p. 198). Esta concepção procura contribuir para a compreensão do papel ocupado pela “questão cultural” e, em particular, pelo debate literário (prosa e poesia) no PCB e no Partido Comunista do Chile (PCCh), na época em que as ações culturais dos partidos orientavam-se por uma perspectiva aliancista baseada nas diretrizes frentistas vigentes no movimento comunista internacional. O principal corpo documental utilizado para analisar o encaminhamento da “questão cultural” no PCB e no PCCh foram os periódicos partidários. É importante considerar que em 1945 o PCB não possuía uma política cultural clara e, sendo assim, as formulações para esse campo contavam com os escritores do partido.

Parte-se do pressuposto de que a motivação do encontro, expressa no título do livro, resultou num olhar retrospectivo para o desenvolvimento das ações culturais no PCB e das trajetórias do romancista e do poeta. Mas isso não significou uma reavaliação crítica de arbitrariedades cometidas contra escritores e artistas. Ao contrário, os discursos de Pomar e Jorge Amado demonstraram que a oportunidade serviu para atacar os críticos e reafirmar concepções sobre o papel da literatura e do escritor no partido desenvolvidas ao longo da década anterior.

Um aspecto central e, talvez, a principal contribuição desta análise, foi a maneira como a presença de Neruda, bem como as trocas de elogios entre o poeta chileno e o romancista brasileiro resgataram as militâncias político-culturais de ambos na América Latina, especialmente no contexto de elaboração (1941-1942) e repercussão (1942-1945) da biografia de Luís Carlos Prestes, escrita por Jorge Amado.

Outro importante significado dos acontecimentos de 1945 para os comunistas brasileiros foi a perspectiva de legalização do partido.⁵ Este fato tornava necessária a construção de um programa que contemplasse as demandas da política de União Nacional também no âmbito cultural. Estabelecia-se assim a necessidade de um *programa cultural para a legalidade*.

A política de União Nacional consistiu numa estratégia frentista adotada pelo PCB, na década de 1940, que pressupunha alianças sem restrições com qualquer força antifascista. A partir de 1942, quando o Brasil declarou guerra ao Eixo, o aliancismo passou a considerar a união com o próprio governo que os perseguia. Na prática, os comunistas atribuíram à União Nacional um sentido tático, que priorizava a luta pela formação de uma ampla frente antifascista



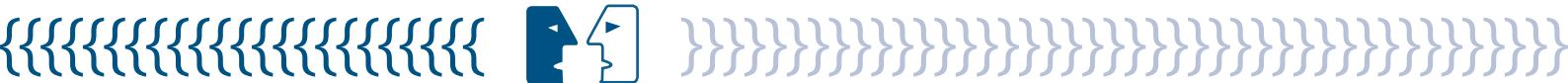
pela defesa da democracia no mundo e, principalmente, da “pátria do socialismo” que enfrentava a invasão nazista (SENA JUNIOR, 2009, p. 141-142). Com o desfecho da guerra favorável à União Soviética e diante da perspectiva de democratização, o PCB entrou numa nova fase de realização da política de União Nacional caracterizada pela articulação de amplas alianças eleitorais com o objetivo de unificar as forças progressistas do país em torno da democracia (SENA JUNIOR, 2009, p. 222).

Os discursos proferidos no encontro inseriram-se nas expectativas do segundo momento, quando o prestígio social do PCB proporcionava perspectivas profícuas de ação cultural. Estas, no âmbito literário, foram favorecidas pela expressiva quantidade de escritores que se integravam ao partido dispostos a criar e realizar intervenções sociais (GUIMARÃES, 2009, p. 97).

Concomitantemente, intensificava-se a tentativa de adequação das propostas culturais do PCB às diretrizes de Moscou relacionadas à política cultural do *realismo socialista*.⁴ Trabalhava-se pela elaboração de um padrão artístico-literário a ser seguido por artistas e escritores comunistas com o objetivo de realizar uma *literatura proletária* que se contrapusesse à cultura dita burguesa. Os discursos de Pedro Pomar e Jorge Amado, vozes oficiais do PCB no encontro, expressaram esse esforço.

Após a participação fundamental da União Soviética na derrota do exército nazista, muitos ativistas e simpatizantes da causa antifascista ingressaram nos partidos comunistas. Simultaneamente, os comunistas soviéticos inseriram-se no movimento apresentando-se como defensores da paz e “herdeiros da ilustração ocidental”. Conforme demonstrou Eric Hobsbawm, o argumento dos soviéticos baseou-se no sentido cultural da crítica ao fascismo que denunciava esse fenômeno representava como uma ameaça ao futuro de toda a civilização ocidental pois, ao mesmo tempo que negava Marx, o socialismo e o comunismo, também se opunha ao liberalismo. Nessa perspectiva, o historiador procura explicar a adesão de intelectuais e artistas aos partidos comunistas mesmo quando as atrocidades cometidas por Stalin na URSS eram denunciadas por críticos do stalinismo no mundo todo. Em síntese, sustentou que a relutância de homens e mulheres de esquerda para criticar ou até admitir o que ocorria na URSS baseava-se na convicção de que “na luta contra o fascismo, comunismo e liberalismo estavam combatendo, no sentido mais profundo, pela mesma causa” e, principalmente, que um dependia do outro para derrotar uma ameaça universal (HOBSBAWM, 1989, p. 265).

A denúncia do atentado à cultura e à humanidade constituiu um argumento



eficaz para a mobilização social, promovendo uma ampla integração de expoentes da produção cultural mundial num movimento internacional de defesa da cultura que, em muitos momentos, encontrou nos comunistas uma liderança valorizada.

As expectativas democráticas no Brasil impulsionaram intelectuais e artistas das diferentes áreas de produção cultural a tomarem posições políticas. Em janeiro de 1945, por exemplo, a Associação Brasileira de Escritores (ABDE) organizou o Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, evento considerado um movimento da intelectualidade brasileira em favor da democracia e em oposição à ditadura do Estado Novo. Do ponto de vista político-cultural, a expectativa da democratização do país tornou consensual entre os escritores as reivindicações pelo fim da censura, regulamentação dos direitos autorais e, conseqüentemente, a melhoria das condições de trabalho do escritor brasileiro (LIMA, 2010). Jorge Amado foi uma das figuras que fomentaram a realização do congresso junto à ABDE e compôs sua mesa diretora.

Três meses depois, a revista *Leitura*, de orientação antifascista e ligada aos comunistas, publicou uma série de manifestações a respeito do comprometimento dos escritores brasileiros com a luta pela democratização do Brasil. Uma crônica de Carlos Drummond de Andrade permite-nos dimensionar a predisposição para o engajamento naquele momento:

O mês foi de política. Mas foi também um mês de trepidação intelectual, em que os escritores prosseguiram nos esforços para se organizar em face das circunstâncias e dos deveres do momento. Por isto, literatura e política se entrelaçaram nos últimos trinta dias. Romancistas e poetas deixaram de lado seus trabalhos costumeiros e puseram-se a redigir textos de afirmação individual ou coletiva, panfletos, manifestos, discursos para comícios, slogans, telegramas, notícias de jornal... Mesmo alguns poemas se fizeram, mas foram, como o tempo exigia, poemas de circunstância, o que não lhes tira o valor, antes lhes dá um certo sentido de contribuição literária que os fixa na atualidade, incorporando-os ao quadro geral de aspectos da grande hora que estamos vivendo (ANDRADE, 1945, p. 11).

Recém-filiado ao PCB, Drummond relatou e comemorou a disposição política dos escritores para exercerem seu ofício com o propósito de “esclarecimento político” da população e de construção da democracia no Brasil. Pouco tempo depois, na mesma revista, encontramos o artigo intitulado “O partido comunista e os escritores” com a seguinte constatação:



Intelectuais da maior projeção nas letras nacionais, embora não comunistas até há pouco, tem recebido como demonstração de confiança e apreço a escolha de seus nomes para candidatos do Partido Comunista. Graciliano Ramos por Alagoas, Monteiro Lobato e Jorge Amado por São Paulo, Carlos Drummond de Andrade por Minas Gerais, são alguns candidatos que o Partido Comunista do Brasil já escolheu. [...]. E não hesitaram porque são homens de seu tempo, não se perderam nas torres de marfim, são homens vivos, misturados com a vida do povo. E, sendo homens de hoje, estão conscientemente empenhados em trabalhar pelo advento do mundo de amanhã. [...] E, para esses escritores, conscientes de sua missão, nenhum organismo político pode oferecer melhor clima do que o Partido Comunista, defensor dos direitos da inteligência e da dignidade da cultura. O que é comprovado, em todo o mundo, com a presença nesse partido de homens como Michael Gold, Ilya Ehrenburg, Pablo Neruda, Picasso, Theodor Dreiser, Marcel Prennant, Louis Aragon, Rafael Alberdi, Nicolas Guillén e tantos outros (O PARTIDO..., 1945, p. 5-6).

O texto apareceu nas páginas iniciais da revista em uma seção intitulada “O dia, os fatos, os homens”, que cumpria a função de editorial. A preocupação de ressaltar conhecidos escritores e artistas que se filiavam aos partidos comunistas para contribuir com as campanhas políticas da época era recorrente e cumpria um propósito claro: combater as críticas dos opositores e críticos da própria esquerda, relacionadas à censura e ao controle da criação literária pelo partido.

A revista *Leitura* colocou-se como polo e circuito gravitacional dos comunistas, preocupando-se em explicitar e explicar as proposições do partido para o campo literário e sua relação com os escritores. A argumentação dos editores de *Leitura* subentende a ideia de uma relação recíproca entre o PCB e os escritores: estes emprestariam seu prestígio para legitimar as propostas comunistas, enquanto o PCB proporcionaria estruturas teóricas e organizacionais para que fosse possível realizar a “missão cultural” que aquele momento histórico lhes impunha⁵ (DALMÁS, 2012, p. 185).

As reflexões do Secretário de Educação e Propaganda do PCB, do romancista e do convidado durante o primeiro encontro do PCB com escritores que ingressavam no partido, mais do que responder aos críticos, procuraram demonstrar como o partido estava preparado para colocar em andamento um programa cultural para a legalidade centrado na “educação das massas” e orientado pelos paradigmas culturais soviéticos.



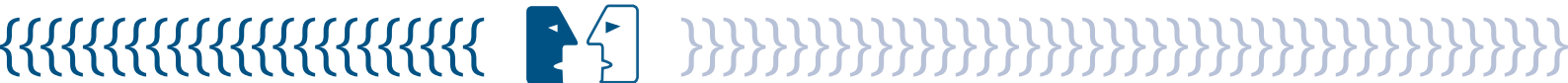
A análise do conteúdo do livro “O partido comunista e a liberdade de criação” divide-se em três partes. A primeira procura demonstrar como o tema da liberdade de criação foi abordado em cada fala e os argumentos compartilhados entre Pomar, Jorge Amado e Neruda. A segunda explora os pressupostos de um programa cultural partidário apresentado como contraponto às críticas. Por último, são abordados os aspectos que indicaram a importância da circulação e militância político-cultural de Jorge Amado e Neruda na América Latina como protagonistas de um *frentismo cultural* que atestava a eficácia das concepções literárias que embasavam o programa proposto pelo PCB e que reconheciam no PCCh uma referência para a luta política num contexto democrático.

A questão da liberdade de criação para os comunistas em 1945

O tema da liberdade de criação proporcionou um eixo comum aos três discursos proferidos no encontro, mas o desenvolvimento da argumentação adaptou-se ao lugar de fala de cada um dos militantes comunistas. Pomar, na condição de Secretário de Educação e Propaganda, apresentou a posição oficial do partido colocando-se como porta-voz do “camarada Prestes”. Logo no início, explicitou que o “caminho certo” a ser trilhado pelos escritores brasileiros pressupunha evitar a influência do “esquerdismo”, também chamado de “trotkismo”, e tornar o PCB uma organização estruturada nos moldes do Partido Comunista da União Soviética (PCUS) (NERUDA, POMAR, AMADO, 1945, p. 10).⁶ Em seguida, sobre o tema da liberdade de criação, afirmou:

É evidente que o nosso conceito de liberdade é diverso do conceito burguês-liberal. Não concebemos nenhuma liberdade absoluta. Por isso lastimamos a todos que, em nome de uma falsa independência, dizem que não podem subordinar-se a nenhum partido e muito menos ao Partido Comunista. [...] Nosso Partido nunca foi nem será um Partido autoritário. Ninguém é obrigado a aceitar nossa disciplina, nossa forma de pensar, nossa maneira de trabalhar (NERUDA, POMAR, AMADO, 1945, p. 17-18).

A ideia de liberdade apresentada pelo Secretário de Educação e Propaganda do PCB respaldou-se no materialismo histórico e, por essa razão, foi definida como uma concepção “objetiva”, pois considerava a necessidade social da arte e da cultura. Tratava-se de uma noção de liberdade fundamentada em contraposição ao “idealismo burguês”. Nas palavras de Pomar: “[...] na luta pela conquista do conhecimento, nosso Partido tem consciência do uso que faz da



liberdade. A vida, senhores, é que impõe deveres." (NERUDA, POMAR, AMADO, 1945, p. 18).

A posição oficial, portanto, estabelecia que o único elemento que condicionava a liberdade de criação no PCB era seu compromisso com a transformação da realidade social, da situação do povo brasileiro. Pomar então lembrou aos escritores que, ao se filiar ao PCB, assumiam obrigações com o povo e era a ele que sua arte deveria servir (NERUDA, POMAR, AMADO, 1945, p. 20-21).

Jorge Amado abordou o tema da liberdade de criação no partido baseado em sua experiência como escritor militante. Relatou que sempre conservou a liberdade porque sua "força de criação artística" inspirava-se em convicções comunistas que o impulsionavam a conhecer os problemas do povo brasileiro. Tal interesse aproximava-o de importantes escritores, não comunistas, alguns deles presos políticos durante a ditadura Vargas, como foi o caso de Monteiro Lobato e Graciliano Ramos. Ambos foram acusados de "agitadores comunistas" porque suas obras e/ou posicionamentos políticos expressavam o desejo de melhorar a vida do povo e conquistar as liberdades democráticas para o país (NERUDA, POMAR, AMADO, 1945, p. 24-27).

O escritor assim recordou como as circunstâncias da perseguição política aproximaram do PCB uma geração de escritores interessados pelos problemas do povo brasileiro. Portanto, ao contrário do que sugeriam os críticos:

Foi nas salas frias da polícia que este amor entranhado se fez lirismo e poesia. Podes dizer, Neruda, como só tu o sabes dizer, a teu povo chileno, aos teus companheiros de arte do Chile, a teu glorioso Partido Comunista do Chile, que entre os escritores e os artistas brasileiros e o Partido Comunista do Brasil existe uma compreensão mútua, uma boa e valorosa amizade, uma aliança selada com sangue sobre os cimentos das penitenciárias (NERUDA, POMAR, AMADO, 1945, p. 27).

Reiterando a "amizade" e a "aliança" selada entre comunistas e escritores durante a clandestinidade, Jorge Amado indicava a viabilidade da formação de uma frente cultural pela democracia no Brasil. Este esforço contemplava a estratégia adotada pelo PCB em 1945 para realizar sua política de União Nacional: trabalhar pela composição de amplas alianças político eleitorais para unificar todas as forças progressistas do país.

Após relatar e embasar sua constatação sobre a existência de "uma compreensão mútua, boa e valorosa amizade, selada com sangue [...]" entre comunistas e escritores, Jorge Amado dirigiu seu recado aos intelectuais trotskistas:



O trotskismo é estéril e quando consegue conceber algo este algo é Hitler, é o círculo paralelo, é conspiração contra o povo, contra o socialismo, contra a União Soviética. São os vermes saídos do corpo podre de Hitler, dirigindo-se a apodrecer a carne sã do povo, a corroer a cultura, tentando atingir o nosso Partido, tentando criar entre ele e os intelectuais uma barreira, uma separação. Eis o que é o trotskismo. E se fazemos esta advertência aos intelectuais paulistas é que, em São Paulo, centro maior do proletariado brasileiro, centro maior também das artes plásticas e da vida universitária, centro cultural de importância indiscutível na vida do país, aqui eles assentaram seu fúnebre acampamento (NERUDA, POMAR, AMADO, 1945, p. 32-33).

As duras palavras do escritor comunista reafirmaram com veemência a cisão com o trotskismo, mesmo naquele quadro de política aliancista, e, simultaneamente, explicitaram a disputa pela hegemonia nos circuitos literários paulistas.

Foi em São Paulo que se formaram, primeiro no bojo do PCB e, posteriormente, rompendo com ele, os principais grupos de intelectuais trotskistas brasileiros. No início da década de 1930, Mario Pedrosa, Lívio Xavier, Aristide Lobo, Fúlvio Abramo, entre outros artistas, críticos e escritores formaram a primeira geração de trotskistas brasileiros. Em 1939, após a cisão de Hermínio Saccheta com o PCB, constituiu-se a segunda geração. Ambas impactaram nos debates intelectuais da época, mas a segunda foi caracterizada pelos pecebistas como “esquerdista” porque se opunha à estratégia da revolução democrático burguesa que embasou as diretrizes da União Nacional. (KAREPOVS; MARQUES NETO; LOWY, 2007, p. 253) Em 1945, o jornalista Hermínio Saccheta colocava-se como principal porta-voz das críticas trotskistas ao PCB.

Por fim, retomando sua experiência de militante, Jorge Amado constatou:

Não, amigos, dentro do Partido ninguém perde sua personalidade nem a sua independência. Nunca senti mais livre a minha imaginação nem mais reforçado o meu poder criador de romancista que dentro do Partido, ao lado dos melhores filhos do proletariado e do povo. [...] Só um direito não resta ao escritor, ao artista, como também ao operário dentro do Partido: o direito de ser contra o povo, de ser contra a democracia de ser contra a cultura. Somos vozes do Partido que é a vanguarda do povo brasileiro. Nenhuma miséria maior, nenhuma calúnia mais grotesca, que esta de afirmar que um escritor do Partido é apenas um fazedor de manifestos, que um pintor do Partido é apenas um cartazista de propaganda. Amigos, escritor do Partido foi Maximo Gorki [sic], foi Henri Barbusse, é Illia Erenburg, é Aragon, é Pablo Neruda. Os maiores criadores da prosa e poesia do mundo de hoje são quadros dos diversos Partidos Comunistas. Pintor do Partido



é Pablo Picasso e que mais independente que ele? Músico do Partido é Shestakovski [sic]. Que quereis mais que vos diga? [...] Digo-vos apenas que se Castro Alves fosse vivo sem dúvida a sua casa bem-amada seria o Partido Comunista do Brasil (NERUDA, POMAR, AMADO, 1945, p. 33-34).

O relato pessoal do escritor reforçou a linha política do partido, ao afirmar que os escritores deveriam estar do lado do povo, assumindo o papel de vanguarda que lhes correspondia, sem receio de prejudicar a qualidade das obras literárias. Afinal, como se observa no fragmento acima, artistas e escritores de prestígio consolidado ingressavam nos partidos comunistas.

Neruda, ao tratar do tema da liberdade de criação em seu discurso recordou:

Yo no he conocido problemas de poética ni de política. En poesía venero lo más quíntesenciado, lo mas [sic] delicado y lo mas [sic] severo de las tradicionales columnas de mármol [sic] y platina de la cultura universal: Góngora e [sic] Camões, Quevedo, Alighieri. Pero también en ellos he visto respirar la humanidad por heridas mortales, y ellos me han indicado con sus luchas y construcciones que la cultura no puede ser patrimonio cerrado, ni decoración vacía de palacio. El pueblo ama la palabra, la busca como bandera en la lucha, como consuelo en sus dolores, la palabra puede también salir de nosotros para buscar al pueblo. Podemos fracasar, es posible: D. Antonio Machado cuando le trajeron el eterno problema de creación pura e creación para el pueblo, respondió: “Que más quisiera yo que escribir para el pueblo. Sólo Cervantes y Shakespeare han podido hacerlo hasta ahora!” (NERUDA; POMAR; AMADO, 1945, p. 9).⁷

O poeta chileno, partindo de sua experiência militante e vasta erudição, valorizou a opção de escrever para o povo como um objetivo alcançado apenas por grandes poetas. Com isso, opôs-se ao estigma de que escritores e artistas do partido realizavam obras menores, porque eram destinadas à educação popular, coincidindo com as declarações de Jorge Amado.

Um programa cultural para a legalidade

No decorrer da argumentação sobre a liberdade de criação no PCB, Pomar e Jorge Amado esclareceram concepções e expectativas que embasavam o papel dos escritores e da literatura no partido e, assim, indicaram os pressupostos de um programa cultural para a legalidade.

Pomar, recorrendo ao marxismo-leninismo, afirmou que artistas e escritores



comunistas exprimiam “a consciência da luta revolucionária da classe operária”, considerada esta “a mais alta forma de consciência social” (NERUDA, POMAR, AMADO, 1945, p. 15), porque cumpriam as obrigações que o partido lhes impunha. Portanto, os escritores que ingressavam no PCB naquele momento precisavam compreender o compromisso que acabavam de assumir:

Todos vós [...] deveis continuar inspirando-vos na vida do povo, nas lutas do povo, nas aspirações do povo. Os maiores intelectuais de nossa Pátria sempre foram homens ligados ao povo, defensores do povo contra os reacionários de todas as épocas. [...] Dessa forma queremos lembrar-vos os escritores, cientistas e poetas que escreveram, estudaram e cantaram as vozes, o potencial e os anseios do povo e da terra brasileira desde Gregorio de Matos, o poeta da Escola Bahiana até os rebeldes da Inconfidência, desde os intelectuais da Independência até os abolicionistas, desde os republicanos até os que, como Euclides da Cunha, Manoel Bonfim, Lima Barreto, João Ribeiro e Domingos Ribeiro Filho leram Marx e procuraram assimilar o marxismo.” (NERUDA, POMAR, AMADO, 1945, p. 19-20).

A tomada da vida e das lutas do povo como conteúdo privilegiado e escritores do passado que “estudaram e cantaram as vozes, o potencial e os anseios do povo e da terra brasileira” como modelo, demonstra como o partido pretendia incluir no programa cultural da legalidade, o projeto literário desenvolvido por seus escritores nas últimas décadas e que contou com o protagonismo de Jorge Amado. Tal projeto permeou toda a reflexão do romancista no evento:

O Partido Comunista do Brasil pode se orgulhar de ter sido nos últimos quinze anos, quando floresceu a literatura brasileira mais próxima dos problemas do povo, quando a arte começou a criar sobre a realidade do Brasil, pode se orgulhar de ter sido o melhor apoio e incentivo dos escritores e artistas. [...] As formas caducas de arte, o academicismo retrógrado, jamais encontraram no nosso Partido senão combate. Ao contrário a arte moderna: jogamos na batalha pela sua vitória porque sabíamos, os comunistas, que esta era uma batalha nossa, uma batalha também contra o fascismo. [...] Nem sempre achamos que os romances estejam inteiramente dentro da nossa concepção marxista de arte, que os quadros, quantas vezes levados a um extremo pequeno burguês de deformação, estejam inteiramente dentro da arte proletária que desejamos [...]. Mas, quem senão nós, o Partido Comunista do Brasil apoiou, com todo o imenso peso do proletariado, aos romancistas que levantaram a novelística brasileira ao alto lugar que ela ocupa no mundo? [...] Víamos que os romancistas buscavam criar sobre a realidade da vida brasileira, levantando uma nova carta geográfica do Brasil, que os pintores procuravam



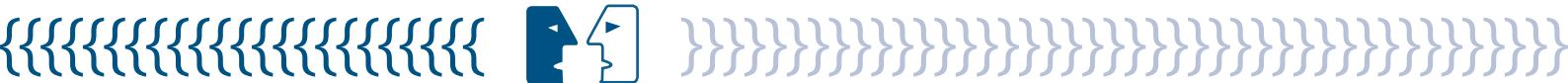
criar sobre a dor do povo com as cores do povo, que os sociólogos iam buscar o esquecido negro das senzalas e o mulato insultado para dar-lhes sua importância na nossa história e na nossa formação [...] (NERUDA, POMAR, AMADO, 1945, p. 27-29).

Este trecho recupera o *frentismo cultural* colocado em prática por escritores comunistas brasileiros desde a década de 1930, quando passaram a valorizar a numerosa produção literária inspirada na realidade brasileira com ênfase nos problemas enfrentados pelos setores populares. Tratava-se dos “romances sociais”, resultantes da reorientação da perspectiva crítica de escritores que enfatizaram as contradições sociais no âmbito do processo de modernização econômica e ascensão da burguesia nacional. A partir de então, muitos escritores escolheram como temas de suas obras os setores sociais que continuavam sendo excluídos das vantagens econômicas que as transformações socioeconômicas proporcionavam e, conforme atestou João Luiz Lafetá, abriram-se “para a totalidade da nação através da crítica radical às instituições já ultrapassadas”, retomando e aprofundando “uma tradição que vem de Euclides da Cunha, passa por Lima Barreto, Graça Aranha, Monteiro Lobato: trata-se da denúncia do Brasil arcaico, regido por uma política ineficaz e incompetente” (LAFETÁ, 2000, p. 27).⁸

Jorge Amado conferiu um significado político-cultural aos romances sociais, classificando-os como expressão de uma “moderna ficção brasileira”. Chamou-os de “moderna” porque partiu da contraposição com os escritores modernistas da década de 1920 que teriam supervalorizado o “projeto estético” em detrimento da perspectiva político-ideológica (AMADO, 1941, p. 3-4).

Inúmeras revistas ou suplementos culturais criados pelos comunistas desde a década de 1930 apresentaram comentários, resenhas e análises críticas de romances dessa geração atribuindo-lhes sentidos político e ideológico de acordo com as concepções culturais vigentes no partido. Para escritores e críticos literários ligados ao PCB havia certa correspondência nos objetivos políticos e estéticos dos romances sociais. No entanto, a ênfase apenas nas denúncias das más condições de vida do povo mostrava-se insuficiente. Entendia-se que, além disso, era necessário agregar a representação da “possibilidade ou da necessidade de uma revolução proletária.” (LAFETÁ, 2000, p. 27-28).

Rubim chama atenção para a maneira como, do início da década de 1930, nas diferentes revistas culturais em que intelectuais ligados ao PCB colaboraram, desenvolveu-se o debate sobre o socialismo soviético e a questão da chamada



“literatura proletária” (RUBIM, 1986, p. 23). Jorge Amado filiou-se ao PCB em 1932 e rapidamente se tornou o principal promotor de ações literárias que procuravam se adequar às propostas soviéticas em torno da produção de “romances proletários”.

De fato, a literatura proletária encontrou no meio literário brasileiro um ambiente fértil para se desenvolver. Em primeiro lugar, porque os “romances sociais” da época já trabalhavam sob perspectivas muito próximas das valorizadas pelos “escritores proletários soviéticos”, pois expressavam a intenção de fixar o presente e registrar certa realidade social historicamente circunscrita; a atribuição de ênfase na discussão de um problema; a defesa da veracidade, com base na busca por uma representação fidedigna da realidade retratada; a construção de protagonistas inspirados em tipos populares; entre outras (BUENO, 2006, p. 83-85). Em segundo lugar, a partir de 1933, Jorge Amado adotou em seus romances a tentativa de realização do “romantismo revolucionário”, ou seja, os desfechos de suas obras passaram a apontar para uma perspectiva de mudança futura pautada na luta revolucionária do proletariado e inspirada na União Soviética.⁹

Em seus posicionamentos críticos sobre produção literária da época, Jorge Amado defendeu a iniciativa de realizar o romance proletário (BUENO, 2006, p. 34). Esforços dessa natureza resultaram numa crítica de esquerda que se satisfazia com a mera aparição do proletariado em primeiro plano, estabelecendo relações inconsistentes com a literatura proletária soviética e restringindo as análises dos romances à procura dos temas de que tratavam (BUENO, 2006, p. 119).

Suplementos culturais do jornal *A Manhã* (1935) e a revista *Leitura* (1942-1946), por exemplo, demonstram como esta forma de conceber a produção literária foi, gradualmente, tornando-se parâmetro crítico. De forma geral, os textos de análise literária publicados nos periódicos comunistas da época não somente valorizaram diversos romances sociais e seus autores, mas também apresentaram obras de Jorge Amado como a expressão mais completa do gênero, pois cumpriam a função revolucionária esperada pelo PCB.

Jorge Amado finaliza sua fala convidando os escritores que ingressavam no PCB a cumprirem sua missão:

[...] Os escritores e artistas brasileiros modernos na última década procuraram, sem dúvida, percorrer um caminho construtivo. Um caminho de educação do povo, de esclarecimento popular, de levantamento dos nossos problemas e também de pesquisa



técnica e formal, procurando colocar o conteúdo de nossa arte numa forma simples e pura, mais próxima e acessível à grande massa ávida de cultura. [...] Somos vozes do povo, somos aqueles que transformam na arte imortal os gemidos e as esperanças do povo. Já não podemos dizer que estamos impedidos de escrever ou pintar sobre o povo. A batalha contra os Dips já está vitoriosa. [...] Chegou o momento, escritores e artistas, de não nos perdermos em atalhos porque agora o povo está de olhos fitos em nós e julgará a cada um pelo que faça e pela maneira como faça (NERUDA, POMAR, AMADO, 1945, p. 30-31).

Orientava-se assim que os novos escritores do PCB se inspirassem nas gerações anteriores e colocassem o conteúdo de seus romances “numa forma simples” e “acessível” para cumprir o compromisso de vanguarda da luta cultural que lhes correspondia: “educar as massas”. Esta concepção sobre o papel do escritor no partido manteve-se presente nas formulações e ações culturais do PCB até o início da década de 1960, reiterando uma visão depreciativa da capacidade dos setores populares para compreenderem e transformarem sua situação nas relações socioeconômicas. A respeito desta visão de sujeição do povo à vanguarda, vale revisitar a análise de Marilena Chauí sobre os *Cadernos do Povo Brasileiro*, publicados pelo PCB entre 1962 e 1963:

[...] Ora, enquanto *objeto*, [o povo] é apresentado pelos textos como inconsciente, alienado, passivo, desorganizado, em suma, figura acabada da falsa consciência carecendo por isso de uma vanguarda que o oriente e conduza. Essa imagem faz com que os autores se dirijam ao povo como dirigentes dele, uma vez que na definição de vanguarda todos são unânimes em incluir os intelectuais e, portanto, a si mesmos. A definição de vanguarda, como os textos citados revelam, a coloca na qualidade de sujeito (do conhecimento, da ação, da decisão prática), enquanto o povo permanece passivo, conduzido (CHAUÍ, 1983, p. 83).

Jorge Amado, Pablo Neruda e os legados do frentismo cultural na América Latina

Neruda iniciou seu discurso no primeiro encontro do PCB com escritores dirigindo-se a Jorge Amado:

Quando en el día memorable del comicio todos nuestros ojos se humedecieron al ver de nuevo al héroe americano Luis Carlos Prestes restituído al corazón ardiente de su pueblo yo me incliné al oído [sic] de Jorge y le dije: Tu [sic] tienes parte en esto, tu



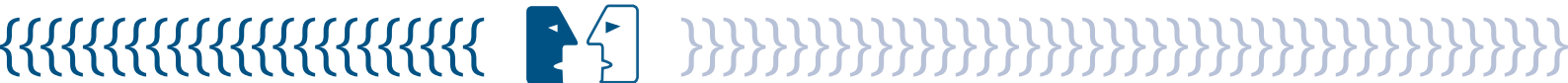
libro ha contribuido a este amanecer de la libertad. Quien puede dudar que la palabra impecable que Jorge Amado llevó a todos los rincones de América y del mundo, atravesando montañas de silencio, océanos de frío egoísmo, el relato del indomable capitán del Pueblo que através del inmenso Brasil revivió los antiguos sueños [sic] y las hazanas [sic] de los héroes antiguos? Ya sé, Jorge, que no quieres otro laurel que el carino [sic] de tu pueblo, pero sé también [sic] que aceptarás en este día [sic] hermoso y solemne el abrazo de tu austral hermano que aprendió mucho de tu lealtad tumultuosa, de su pasión justiciera (NERUDA; POMAR; AMADO, 1945, p. 7).

O poeta saudou o romancista brasileiro recordando o papel que desempenhou na campanha pela libertação de Luís Carlos Prestes. Entre 1941 e 1942, Jorge Amado exilou-se na Argentina e no Uruguai para realizar a tarefa de escrever uma biografia do líder comunista que valorizasse seus “atos heroicos”. O resultado foi a publicação do livro “Vida de Luiz Carlos Prestes”, em 1942, pela editora argentina *Claridad*. A tradução para o português aconteceu em 1945, mantendo o primeiro título, apenas com uma alteração na grafia de Luís, escrito com “s”, da forma como fora registrado em cartório, mais o subtítulo: “Vida de Luís Carlos Prestes: O Cavaleiro da Esperança” (AGUIAR, 2018, p. 213).¹⁰

Neruda recordou da biografia para destacar a importância política do trabalho do escritor Jorge Amado na campanha internacional pela libertação de Prestes. Feito que deveria inspirar os escritores que ingressavam no partido, pois traduzia o significado político da missão cultural que lhes seria atribuída.

A abordagem da imprensa comunista chilena da época permitiu-nos dimensionar a circulação e repercussão da biografia entre os comunistas do Cone Sul, particularmente, no Chile e na Argentina.¹¹ O prefácio da edição argentina do livro, reproduzido na revista teórica do PCCh, atesta o sentido político e cultural atribuído à obra e a maneira como os críticos ligaram o autor ao “herói comunista”:

Escritor del pueblo, viviendo del pueblo y para el pueblo, en cuyas tragedias y aspiraciones fue a buscar siempre los motivos de sus libros [...], tenía que biografar a Luis Carlos Prestes, el general-poeta de la Liberación Nacional. Héroe nacido del pueblo, sólo un escritor del pueblo podría biografarlo. Cuando otros escritores se ocupan de la figura de los gobernantes, él se ocupa de la de Prestes, he ahí al escritor del pueblo. [...] Patriota, ‘lo escribió pensando en el Brasil’, en su pueblo, en sus problemas, en su historia, en sus leyendas (PREFACIO..., 1945, p. 32).



O prefácio elevou Jorge Amado a “escritor do povo” porque o escritor além de buscar motivos literários inspirados na vida e nas lutas populares, assumiu o desafio de escrever a biografia de um “herói do povo”. A categoria de “escritor do povo”, entendido como romancista ou poeta capaz e disposto a criar obras a partir de temáticas consideradas de interesse popular, era comum nas formulações sobre o papel da literatura do partido difundidas pela imprensa comunista e, no caso brasileiro, tal caracterização foi recorrentemente atribuída a Jorge Amado.¹²

A conquista da legitimidade de escritores, artistas e intelectuais entre os setores populares fazia parte dos projetos dos partidos comunistas para o desenvolvimento de uma política cultural engajada. “A plêiade de artistas e intelectuais comunistas proporcionava ao Partido uma significativa intervenção no campo cultural, consolidando um projeto que visava à educação política pela via da cultura” (GUIMARÃES, 2009, p. 97). Nessa perspectiva, procurava-se valorizar e projetar escritores dispostos a desempenhar esse papel.

Análises sobre a biografia de Prestes publicadas no jornal comunista chileno *El Siglo* expuseram a ideia da complementaridade entre a militância cultural de Jorge Amado e a trajetória revolucionária de Prestes. O artigo assinado pelo poeta comunista argentino Raúl Gonzalez Tuñón, intitulado “El héroe y el poeta”, ressaltou o valor revolucionário da trajetória do “maior herói” da época (Prestes) e da biografia escrita pelo “primeiro realista-romântico” (Jorge Amado) das Américas:

El poeta evoca al Héroe. Ambos esperan. A ambos los escucha el corazón verde del Brasil, ese corazón fresco de isla gigante, ese ardiente corazón de bahía abierta al Caos, novia de los elementos, y al secreto de la Armonía, al nacimiento de la Victoria [...] Luis Carlos Prestes y Jorge Amado acaban de entrar al friso heroico de América, virginal y fecunda, indígena y gringa [...]. El uno blande su vieja espada, el otro, un libro flamante. Ambos, libro y espada, son fragantes como la pólvora y en ellos madura el grito antiguo de la semilla (TUÑÓN, 1942, p. 3).

A relação de complementaridade entre “herói do povo” e “escritor do povo” na luta política demonstra que o prestígio e o reconhecimento político e cultural alcançado por Jorge Amado, durante a militância na clandestinidade, ultrapassou as fronteiras nacionais. A análise de González Tuñón sobre o livro representou o Brasil como o local em que o potencial revolucionário da América poderia germinar, pois o país possuía “su héroe” e “su poeta”.¹³ O livro



sobre a vida de Prestes teria feito convergir a luta política (“uno blande su vieja espada”) e cultural (“el outro, un libro flamante”) dos comunistas brasileiros para conquistar a democracia no país e semear a revolução comunista no continente (“en ellos madura el grito antiguo de la semilla”) (DALMÁS, 2012, p. 176). Na perspectiva do poeta argentino, o livro realizou a conexão almejada do escritor e seu ofício com as demandas políticas dos partidos comunistas.

A saudação de Neruda aos escritores brasileiros recuperou, no exemplo de Jorge Amado, a principal prerrogativa esperada em um escritor que ingressava no partido comunista: o compromisso com o povo. Todos os discursos destacaram como apenas esta atitude levaria um artista ou escritor a produzir obras comprometidas com a transformação da sociedade e que contribuiriam para o “amanecer de la libertad” vislumbrada para o Brasil, em 1945.

A edição argentina da biografia foi apreendida pela polícia e incendiada a mando do então presidente Juan Domingo Perón. No entanto, conforme destacou Duarte (2002, p. 234):

[...] a repressão constrói uma aura de heroísmo em torno do livro, cujas páginas, muitas vezes datilografadas ou até fotografadas uma a uma e contrabandeadas pela militância, difundem-se de mão em mão Brasil afora, na calada da noite da ditadura varguista. Tal fato [...] aponta para o alargamento de fronteiras provocado, ao longo de todo o século XX, pela atuação dos intelectuais orgânicos.

A saudação de Neruda e a repercussão da biografia de Prestes na imprensa comunista chilena corresponderam ao impacto esperado pelo próprio escritor em torno da publicação. Segundo Joselia Aguiar (2018, p. 162): “Ao contrário do que muitos pensavam, a ideia [do livro] não nascera do partido, e sim de Jorge, dedicado a projetos biográficos e confiante na comoção nos leitores que buscava. Quem confirmava essa informação três décadas depois era o próprio Prestes.”

As palavras de encerramento do discurso de Jorge Amado também foram direcionadas ao poeta chileno e, além da retribuição da cordialidade, reiteraram a importância da circulação de escritores comunistas para a troca de experiências políticas e culturais na América Latina:

[...] O Partido Comunista orgulha-se de ter tido, ao lado de Prestes, no histórico momento do Pacaembu, o maior poeta das Américas, o cantor de Stalingrado, o cantor de Bolívar, o cantor da dona Leocádia. O Partido Comunista do Brasil, pela minha voz



de pequeno contador de histórias de negros, marítimos e heróis populares, saúda o grande poeta do povo chileno, que é também o grande poeta do povo espanhol, o irmão de García Lorca, o herdeiro de Antonio Machado. Nós, que somos herdeiros também da melhor tradição cultural do Brasil, nós, o Partido Comunista, queremos te saudar com um verso daquele moço Castro Alves que foi um precursor da tua poesia e um precursor do nosso Partido: 'Voz de ferro! Desperta as almas grandes / Do Sul ao Norte, do Oceano aos Andes!' (NERUDA, POMAR, AMADO, 1945, p. 36).

Neste excerto, a presença de Neruda aparece como um dos pontos altos do encontro. O poeta é homenageado com elogios de profundos significados político-culturais: "o maior poeta das Américas", "cantor de Stalingrado", "cantor de Bolívar", "cantor da dona Leocádia" e, por fim, selando simbolicamente o despertar revolucionário liderado pelos partidos comunistas nas Américas, o verso de Castro Alves. As características atribuídas ao poeta chileno correspondem às etapas da sua trajetória que culminaram na filiação ao PCCh. A compreensão de cada uma delas demonstra como o percurso do engajamento político do poeta esteve estreitamente conectado com ações poéticas que abarcaram o drama de Prestes e ajudam a compreender o elo entre Neruda, o PCB e seus escritores.

Neruda tornou-se "o maior poeta das Américas" para os comunistas depois que aderiu aos movimentos de intelectuais antifascistas, em 1936. Até então era veementemente criticado pelos militantes do PCCh por ser considerado um "poeta burguês" (DALMÁS, 2013). A militância antifascista decorreu da experiência como Cônsul do Chile na Espanha, iniciada pouco antes da Guerra Civil Espanhola (1936-1939).¹⁴ Regressou ao Chile, em 1937, e fundou a Aliança de Intelectuais do Chile (AICH), reunindo o apoio político e cultural dos intelectuais do seu país aos movimentos antifascistas e suas bandeiras: defesa da democracia, da liberdade e da cultura (MELO, 2018). A partir de então, concentrou sua militância antifascista na América Latina e deu a sua poesia um conteúdo político. Em 1937, por exemplo, declarou que a vitória sobre os fascistas exigia que os escritores usassem a palavra como arma de luta (NERUDA, 1937). A publicação do livro *España en el Corazón* foi o marco inicial dessa mudança.

A capacidade de articulação e a adesão social a esses movimentos levaram os partidos comunistas a reconhecerem a importância política da luta cultural de intelectuais, artistas e escritores. Por essa razão, afirma-se que o movimento antifascista provocou uma inflexão na postura dos partidos comunistas em



relação a seus intelectuais e artistas, facilitada pelas diretrizes aliancistas que gradualmente tornaram-se mais abrangentes no movimento comunista internacional.

O Neruda “cantor de Stalingrado”, “cantor de Bolívar” e “cantor da dona Leocádia” refere-se à aproximação do poeta com os partidos comunistas alinhados à Internacional Comunista. Esta fase coincidiu com a retomada de sua carreira diplomática na América Latina, quando assumiu o posto de Cônsul do Chile no México, em 1940.

O poema *Canto de amor a Stalingrado*, escrito em 1942, na ocasião da invasão da Rússia pelo exército nazista, foi lido no Teatro do Sindicato dos Eletricistas do México e, no dia seguinte, reproduzido em cartazes espalhados pelos muros da capital. (BIONDO, 2005, p. 55) Os versos, acompanhados de uma série de declarações publicadas em periódicos chilenos, expressaram a defesa aberta do papel da União Soviética na luta contra os nazistas. A esse respeito, Adriane Vidal Costa relatou que, logo em seguida, Neruda enfrentou críticas de revistas literárias mexicanas que defendiam uma “poesia pura” e não política. O poeta então reagiu redigindo o *Nuevo canto de amor a Stalingrado* (COSTA, 2007, p. 112-113) e, com ele, reiterou seu “chamamento pela solidariedade de todos em favor da União Soviética” (BIONDO, 2005, p. 55).

Ainda no México, revelou-se o Neruda “cantor de Bolívar” e “cantor de dona Leocádia”. O primeiro remete ao poema *Un canto para Bolívar* proferido no anfiteatro “Bolívar” da Universidade Autônoma do México, em dezembro de 1941. Tratava-se da comemoração do aniversário de morte de um dos mais destacados líderes das lutas pela independência na América Latina, chamado por seus simpatizantes de “libertador”. A poesia ligou o significado histórico do homenageado à necessidade de intensificação da luta antifascista após o desfecho trágico da Guerra Civil na Espanha e da invasão da União Soviética pelos nazistas.

Por fim, o Neruda “cantor de dona Leocádia” referiu-se à homenagem prestada à mãe de Luís Carlos Prestes que morreu exilada no México, em 1943. No contexto de seu falecimento, Neruda solicitou aos governos mexicano e brasileiro a permissão para que Prestes pudesse comparecer ao velório. Diante da resposta negativa do governo brasileiro, o poeta chileno criticou-o publicamente por meio da poesia *Dura Elegía* declamada no enterro de Leocádia Prestes (CARSON, 1973, p. 91). O poema exaltou o heroísmo das batalhas políticas lideradas por Prestes no Brasil, comparando-o aos líderes das lutas pelas independências na América Hispânica que teriam derrotado tiranos como



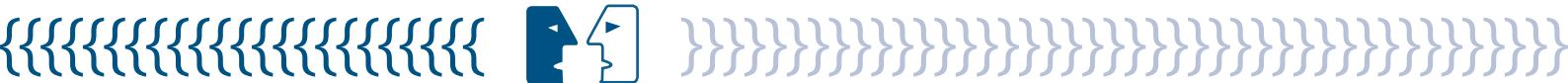
Getúlio Vargas.

Dura Elegía foi publicado na imprensa mexicana logo após o enterro de Leocádia Prestes, gerou protestos na embaixada brasileira e resultou numa queixa formal ao Chile (BIONDO, 2005, p. 59). Estes episódios foram acompanhados e comemorados pelos comunistas brasileiros, sobretudo durante as mobilizações e atividades que buscavam o engajamento de escritores e intelectuais na luta pela democratização do Brasil.

A revista *Leitura* publicou a seguinte homenagem a Neruda, realizada durante uma reunião de intelectuais comunistas e simpatizantes no Brasil:

Pablo Neruda, uma das mais altas expressões da lírica revolucionária contemporânea, era Cônsul do Chile no México. Por mais de uma vez a sua voz de poeta e de democrata se elevou em solidariedade com o nosso povo em luta contra a tirania. Há cerca de dois anos um acontecimento doloroso teve lugar na capital do México. Uma venerada senhora, septuagenária, exilada de sua Pátria, que havia percorrido vários países da Europa em defesa de seu filho, vítima de uma ditadura inqualificável, morreu naquela cidade. Chamava-se Leocádia Prestes. A grande nação mexicana, desde o Primeiro Magistrado até o homem da rua prestou as homenagens devidas àquela senhora que morreu sem ter o conforto de ver o seu filho - o líder antifascista Luiz Carlos Prestes. Entre vários oradores encontrava-se Pablo Neruda. Não pronunciou um discurso. Leu apenas um poema, ao qual chamou DURA ELEGIA. Esses versos foram a manifestação do seu sentimento em face daquela grande perda. Essa atitude mereceu o protesto do governo brasileiro, protesto que determinou a sua volta à Secretaria de Estado de seu país, onde se tornaria impossível a sua permanência naquele cargo. Entretanto, as forças democráticas do Chile, compreendendo o sacrifício que o seu gesto havia provocado, manifestaram o seu apreço e a sua solidariedade, elegendo-o Senador da República. É evidente que os escritores brasileiros não poderiam permanecer indiferentes diante dessa magnífica demonstração de reconhecimento ao grande poeta (MENSAGEM..., 1945, p. 31).

Após o episódio de Luís Carlos Prestes, que causou constrangimentos entre os governos do Chile e do Brasil, Neruda ainda concedeu um visto para o pintor comunista David Alfaro Siqueiros viajar ao Chile, no período em que o pintor comunista estava sendo investigado pelo governo mexicano. Cabe lembrar, que David Alfaro Siqueiros envolveu-se nos atentados contra a vida do líder revolucionário russo, León Trotsky (CARSON, 1973, p. 91). Neruda perdeu, então, seu posto consular sob a acusação de apresentar "tendências



comunistas” e, em seguida, partiu para uma longa viagem de regresso ao Chile passando pelo Panamá, Bogotá, Lima e Cuzco (que inspirou o poema ‘Las altura de Macchu Picchu’, de 1945) (CARSON, 1973, p. 92). Neste percurso, o poeta tomou contato com os profundos problemas latino-americanos e ampliou sua compreensão sobre a necessidade de transformações socioeconômicas no continente:

La gente chilena no se da cuenta de que en el extranjero no podemos mantenernos callados. Se nos pide hablar, no sólo como demócratas, sino también como chilenos. En la grande y conmovedora reunión de los 20.000 obreros de Coronel, que se juntaron para oír, entre otros, al senador Contreras Labarca y a mí, mis primeras palabras fueron para decir a los trabajadores del carbón la responsabilidad que pesa sobre nosotros al llevar en las manos la bandera de la democracia en América. [...]. Chile, desde el triunfo del Frente Popular, simboliza toda la lucha antifascista y los deseos de mejoramiento social de toda la población obrera y de la clase media del continente entero (PABLO..., 1943, p. 12).

As declarações de Neruda à imprensa atestaram como sua vivência no México permitiu que, por um lado, tomasse conhecimento da situação política desfavorável vivida pelo povo e por militantes de diferentes Partidos Comunistas latino-americanos, dentre os quais figurou o líder do PCB, Luís Carlos Prestes. De outro, suas constatações demonstraram como essa experiência permitiu que o poeta reconhecesse o diferencial do desenvolvimento democrático do Chile e a situação privilegiada do PCCh no continente naquele contexto (DALMÁS, 2012, p. 115). A filiação de Neruda ao PCCh e sua eleição como Senador da República, em 1945, marcaram o início de uma nova fase de militância política do poeta.¹⁵

Observa-se assim que no ano do primeiro encontro do PCB com os escritores, da anistia de Prestes e da democratização do Brasil, Neruda colocava-se para os comunistas brasileiros como a expressão mais coerente do papel atribuído aos escritores pelo partido. Reconhecimento registrado explicitamente na homenagem dos dirigentes e militantes comunistas brasileiros a Neruda após o comício no Pacaembu:

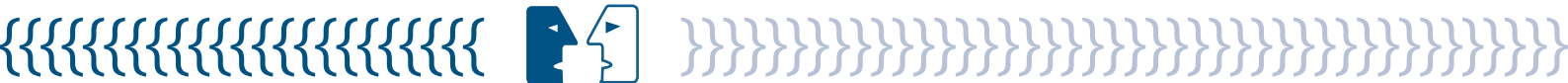
PABLO NERUDA é verdadeiramente um poeta do povo. Como Luiz Aragon, é comunista; a sua poesia não se limitou com o Partido. Ao contrário, seus horizontes se ampliaram. Agora, no Brasil, Neruda no encontro de Prestes, é o poeta do comício pela UNIDADE e DEMOCRACIA dos povos da América. - DALCÍDIO



JURANDIR. [...] Há dias disse ele em Montevidéu: 'Meu orgulho é ser hoje o Senador da gente mais heroica e sofredora da minha terra: os mineiros do norte'. Creio que isto basta para defini-lo e consagrá-lo. - BRASIL GERSON. [...] NERUDA, como poeta do povo, encontrou-se com o povo ao ingressar no Partido Comunista. A sua vinda ao Brasil significa uma grande contribuição à causa do progresso, da democracia e da cultura em nossa Pátria. Veio reforçar a amizade entre os povos chileno e brasileiro na luta contra o fascismo. - MAURICIO GRABOIS. [...] A Academia Brasileira de Letras não tomou conhecimento de Pablo Neruda. Mas o povo brasileiro está festejando-o como a um verdadeiro e grande cantor de suas lutas e dramas. Aí está sua grandeza. - JOEL DA SILVEIRA [...] VINICIUS DE MORAIS: O poeta maior de Stalingrado. [...] Ao se tornar membro do Partido Comunista do Chile, Neruda se engrandeceu como homem e em nada perdeu como poeta. Pelo contrario, sua poesia ganhou a força e o ímpeto que somente os homens do mundo novo possuem no coração. - SANTOS MORAIS (A INTELIGENCIA..., 1945, p. 10-11).

As declarações colocaram os partidos comunistas como mediadores privilegiados da relação dos escritores-intelectuais¹⁶ com o "povo". Conforme afirmou Maurício Grabois, "NERUDA, como poeta do povo, encontrou-se com o povo ao ingressar no Partido Comunista." Esta escolha o teria tornado "Senador da gente mais heroica e sofredora" do seu país: os mineiros do norte. Nesta perspectiva, era o PCCh que engrandecia Pablo Neruda e não o poeta que emprestava seu prestígio intelectual ao Partido. Porém, também Mauricio Grabois apresentou o outro lado dessa relação: a vinda de Neruda ao Brasil significava "uma grande contribuição à causa do progresso, da democracia e da cultura em nossa Pátria" (A INTELIGENCIA..., 1945, p. 10-11). Em Neruda foi identificado o papel e o potencial político de um escritor no processo de construção da democracia. Afinal, conforme afirmou o próprio Neruda, o PCCh levava nas mãos "la bandera de la democracia en América" (PABLO..., 1943, p. 12).

As demonstrações da admiração de Neruda ao comunismo soviético, sua filiação e eleição para o senado pelo PCCh atestam a pertinência da presença do poeta chileno nas mobilizações dos comunistas brasileiros pela democratização do Brasil e construção de um programa cultural para a legalidade. Mas também explicita uma questão em aberto: o imaginário sobre o potencial político do PCB, relacionado à figura de Prestes, compartilhado na América Hispânica. A maneira como esse imaginário se constituiu e difundiu insere-se num campo profícuo de análise das representações políticas sobre o comunismo no Brasil e



suas conexões latino-americanas.

Considerações finais

O livreto *O partido comunista e a liberdade de criação* sintetizou categorias basilares do *frentismo cultural* do PCB recuperados no contexto da formulação do programa cultural para a legalidade. Desse modo, constitui-se como documento relevante para a compreensão da história da relação dos comunistas brasileiros com a produção e os produtores culturais nas décadas de 1930 e 1940.

Pomar afirmou o empenho do PCB para estruturar o partido e seu programa cultural de acordo com os paradigmas soviéticos, recorrendo ao “simulacro do partido único” e seus paradigmas autoritários, tornados sinônimos da possibilidade de mobilização e de organização da luta política vitoriosa (MORAES, 1994, p. 90). Um aspecto central nesse modelo de partido, também presente na fala do Secretário de Educação e Propaganda, foi o culto à personalidade do líder Luís Carlos Prestes. O fascínio pelos líderes da causa, “elevados a estátuas das virtudes humanas”, conforme demonstrou Dênis de Moraes, constituiu um dos pontos de sustentação do marxismo-leninismo-stalinismo (MORAES, 1994, p. 96). Assim sendo, falar em nome de Prestes, como fez Pomar, atribuindo-lhe as expectativas com relação aos escritores qualificava o conteúdo do encontro e reforçava o chamado ao compromisso com as diretrizes do PCB para o campo literário.

A noção de “liberdade de criação”, construída a partir da crítica ao trotskismo e da valorização das concepções e projetos literários desenvolvidos na década anterior por Jorge Amado, reforçou concepções literárias e relações consideradas fundamentais para a aproximação do partido com o “povo”. Nesse sentido, os “romances sociais” foram apropriados como expressão do compromisso dos escritores com a “educação das massas” e da possibilidade de realização de romances proletários, conforme os paradigmas literários do realismo socialista soviético.

Assim sendo, a análise dos discursos proferidos no primeiro encontro do PCB com os escritores permite-nos aproximar o *frentismo cultural* protagonizado por Jorge Amado até 1945, com a categoria “cultura de partido”:

[...] Tal ‘cultura’ [a cultura de Partido] funciona simultaneamente como uma “tradição” cultural reivindicada, assumida e a ser incorporada por seus (novos) militantes/filiados e como conjunto de critérios político-culturais e estéticos de valoração e seleção dos materiais culturais e artísticos presentes no social, e através

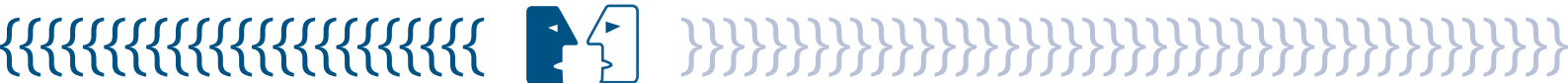


deles, julgados pertinentes pelo PC para serem estimulados e desenvolvidos na sociedade. Em suma, uma ‘cultura de partido’ que governa a intervenção político-cultural do Partido, seus dirigentes e membros (RUBIM, 1988, p. 368).

Enquanto escritores-intelectuais, Jorge Amado e Neruda exerceram um papel imprescindível no *frentismo cultural* que se desdobraria numa “cultura de partido”, pois foram eles que, na disputa pela hegemonia, proporcionavam sentido para sua própria função (GRAMSCI, 1979, p. 3). Ambos exerceram esse papel com eficácia no Brasil, no Chile e na América Latina, desde a década de 1930 e, em 1945, investiram-se da autoridade política e cultural adquirida para colocarem-se como exemplos da relação amistosa do partido com seus escritores.

Referências

- A INTELIGENCIA brasileira e Pablo Neruda. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 31, p. 10-11, jul. 1945.
- AGGIO, Alberto. *Frente popular, radicalismo e revolução passiva no Chile*. São Paulo: Annablume, 1999.
- AGUIAR, Joselia. *Jorge Amado: uma biografia*. São Paulo: Todavia, 2018.
- AMADO, Jorge. La literatura en el Brasil. *El Siglo*, Santiago, n. 328, p. 3-4, 27 jul. 1941.
- NERUDA, Pablo; POMAR, Pedro; AMADO, Jorge. **O partido comunista e a liberdade de criação**. Rio de Janeiro: Edições Horizonte, 1945.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Os intelectuais tomaram posição. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 11, abr. 1945.
- BIONDO, Delson. Neruda e o México: encontros e desencantos. *Revista Letras*, Curitiba, n. 65, p. 43-69, jan./abr. 2005.
- BOSI, Alfredo. *Historia concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BUENO, Luis. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp: Unicamp, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.



CARSON, Morris E. *Pablo Neruda: regresó el caminante (aspectos sobresalientes em la obra y la vida de Pablo Neruda)*. Madrid: Plaza Mayor, 1973.

CHAUÍ, Marilena. *Seminários*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

COSTA, Adriane Vidal. *Pablo Neruda: uma poética engajada*. Rio de Janeiro: E-papers, 2007.

DALMÁS, Carine. Frentismo cultural dos comunistas no Brasil e no Chile: literatura, escritores e virada aliancista (1935-1936). *Projeto História*, São Paulo, v. 47, p. 225-258, ago. 2013.

DALMÁS, Carine. *Frentismo cultural em prosa e verso: comparações, conexões e circulação de ideias entre comunistas brasileiros e chilenos (1935-1948)*. 2012. 234 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

DALMÁS, Carine. Jorge Amado, Pablo Neruda y la conformación del frentismo cultural de los comunistas en América Latina (1939-1945). In: HERRERAS GONZÁLEZ, Patricio (coord.). *El comunismo en América Latina: experiências militantes, intelectuales y transnacionales (1917-1955)*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso, 2017. p. 195-240.

DUARTE, Eduardo de Assis. Jorge Amado, exílio e literatura. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*. UFMG, v.9, n. 1, p. 226-236, 2002.

GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2003.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

GUIMARÃES, Valéria Lima. *O PCB cai no samba: os comunistas e a cultura popular (1945-1950)*. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

HOBSBAWM, Eric J. Os intelectuais e o antifascismo. In: HOBSBAWM, Eric J. (org.). *Historia do marxismo: o marxismo na época da Terceira Internacional: problemas da cultura e da ideologia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. p. 257-314.

KAREPOVS, Dainis; MARQUES NETO, José Castilho; LOWY, Michael. Trotsky e o Brasil. In: MORAES, João Quartim de. *História do Marxismo no Brasil. Os influxos teóricos*. v.2., Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p. 229-254



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

LIMA, Felipe Victor. *O primeiro congresso brasileiro de escritores: movimento intelectual contra o Estado Novo (1945)*. 2010. 229 f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

MELO, Ana Amélia. Intelectuais e política no Chile: apontamentos sobre a revista Aurora de Chile (1938-1940). *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 34, n. 64, p. 261-291, jan./abr. 2018.

MENSAGEM a Pablo Neruda. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 27, p. 31, mar. 1945.

MILOS, Pedro. *Frente popular en Chile*. Santiago: LOM Ediciones, 2008.

MORAES, Dênis. *O imaginário vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

MOULIAN, Tomás. *Fracturas: de Pedro Aguirre Cerda a Salvador Allende (1938-1973)*. Santiago: LOM, 2006.

NERUDA, Pablo. Escritores de todos los países uníos a los pueblos de todos los países. *Frente Popular*, Santiago, n. 361, p. 3, 9 nov. 1937.

NERUDA, Pablo. Nuevo canto de amor a Stalingrado. *El Siglo*, Santiago, n. 986, 6 mayo 1943.

NERUDA, Pablo; POMAR, Pedro; AMADO, Jorge. *O partido comunista e a liberdade de criação*. Rio de Janeiro: Edições Horizonte, 1945.

O PARTIDO comunista e os escritores. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 32, p. 5-6, ago. 1945.

PABLO Neruda habla. *El Siglo*, Santiago, n. 1.189, p. 12, 5 dic. 1943.

PREFACIO de un gran libro. Vida de Luis Carlos Prestes, de Jorge Amado. *Principios*, Santiago, n. 47, p. 26-32, mayo 1945.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Fragmentos para uma história ainda não escrita: Jorge Amado e o Partido Comunista no exílio 1941-1942. *Navegações*, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 156-161, jul./dez. 2012

REIS FILHO, Daniel Aarão. Entre reforma e revolução: a trajetória do Partido Comunista no Brasil entre 1943 e 1964. In: RIDENTI, Marcelo; REIS FILHO,



Daniel Aarão (org.). *História do marxismo no Brasil: partidos e organizações dos anos 1920 aos 1960*. Campinas: Unicamp, 2007. v. 5, p. 73-108.

ROBIN, Regine. *Le réalisme socialiste: une esthétique possible*. Paris: Payot, 1986.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil. In: MORAES, João Martin (org.). *História do marxismo no Brasil*. Campinas: Unicamp, 1988. v. 3, p. 373-469.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Partido comunista, cultura e política cultural*. 1986. 416 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986.

SENA JR, Carlos Zacarias de. *Os impasses da estratégia: os comunistas, o antifascismo e a revolução burguesa no Brasil, 1936-1948*. São Paulo: Annablume, 2009.

STRADA, Vittorio. Do "realismo socialista" ao zdanovismo. In: HOBBSAWM, Eric (org.). *História do marxismo*. São Paulo: Paz e Terra, 1989. v. 9, p. 151-220.

TUÑÓN, Raúl Gonzalez. El héroe y el poeta. *El Siglo*, Santiago, n. 737, p. 3, 9 sept. 1942.

Notas

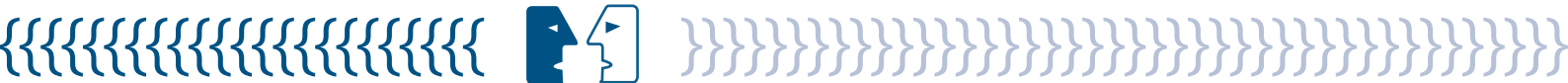
¹Carine Dalmás é doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Atualmente atua como professora adjunta de História das Américas nos séculos XIX e XX, na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

²Neruda, Pomar e Amado (1945). Discursos proferidos no primeiro encontro público do PCB com os escritores que ingressavam no partido. A versão do documento utilizada neste texto foi adquirida junto à Universidad de Chile. Não encontramos uma versão nos arquivos brasileiros e nem a data precisa da realização do encontro.

³Embora a existência legal do PCB tenha durado pouco mais de um ano, foram amplos os esforços pelo desenvolvimento de um programa cultural. Em 1947, durante o governo do militar Eurico Gaspar Dutra (1946-1951), o partido perdeu novamente seus direitos políticos e voltou a se organizar clandestinamente.

⁴Para a compreensão da história e dos impasses políticos e culturais relacionados ao *realismo socialista* sugere-se consultar Vittorio Strada (1989) e Regine Robin (1986).

⁵No ano de 1945 o contexto intelectual apresentava-se favorável à inserção social do PCB. Este partido, mesmo na clandestinidade, criou e colaborou com a manutenção de diversas revistas literárias possibilitando e priorizando a divulgação e análise de obras de autores brasileiros das décadas de 1930 e 1940. As revistas do PCB ou ligadas ao partido configuraram um circuito cultural de interação e resistência para os escritores



brasileiros. Desse modo, constituíram um espaço relevante para escritores tolhidos pelo regime e, ao mesmo tempo, representaram uma contribuição fundamental para a sobrevivência política do PCB. Para conhecer e dimensionar a diversidade das revistas culturais e periódicos do PCB consultar Rubim (1986).

⁶Os trotskistas foram mencionados nos três discursos como principais inimigos dos partidos comunistas e das liberdades. Portanto, considera-se importante lembrar que a cisão entre Partidos Comunistas e trotskistas no movimento comunista internacional remonta ao final da década de 1920, mas se intensificou após a fundação da IV Internacional, em 1938, e com o assassinado de Trotsky por agentes de Stálin no México, em 1940. No Brasil, o trotskismo afetou frações no PCB, resultou na formação da Liga Comunista, na criação da Frente Única Antifascista (FUA) e na ruptura que levou à organização do Partido Operário Leninista e do Partido Socialista Revolucionário. "Excetuando-se o período de 1933-4, a trajetória do trotskismo no Brasil ficou sempre circunscrita a pequenos agrupamentos, sem que seu posicionamento produzisse qualquer grande efeito na classe operária. No entanto, em uma época em que se contrapor aos partidos comunistas era algo extremamente penoso, pois os PCs carregavam a aura da revolução russa consigo, os trotskistas tiveram o mérito de apresentar uma outra via e deitar raízes de muitas das bandeiras hoje hegemônicas no movimento operário brasileiro" (KAREPOVS; MARQUES NETO; LOWY, 2007, p. 253).

⁷São numerosos os erros ortográficos na transcrição do discurso de Neruda publicado no livro. O original, consultado na Biblioteca Central da UCHILE, apresenta correções com caneta esferográfica realizadas diretamente no texto.

⁸Dentre as análises fundamentais para compreender a categoria "romance social" e seus autores e obras mais significativas destacamos também: Alfredo Bosi (2006), Antonio Candido (2006) e Luís Bueno (2006).

⁹A noção de "romantismo revolucionário" é central para a compreensão da concepção literária do realismo socialista. Regine Robin explica que Máximo Gorki procurava formular um "romantismo" que correspondesse ao momento histórico vivido na União Soviética, ou seja, um "romantismo novo", um "romantismo revolucionário". Isto significou o direcionamento das narrativas no sentido de uma perspectiva de futuro, pautada em exemplos de heroísmos que pudessem inspirar a sociedade soviética. Na base de tal formulação havia uma negação da importância da utopia e sua substituição por uma concepção de "visão de futuro". Na União Soviética o "romantismo revolucionário" tornou-se uma exigência para que os escritores enfatizassem os aspectos positivos do desenvolvimento social soviético e dessem às obras literárias uma dimensão militante e pedagógica, com o objetivo de educar o povo para a construção do socialismo (ROBIN, 1986, p. 90-91).

¹⁰O exílio de Jorge Amado na região do Rio da Prata (Argentina e Uruguai) ainda não foi sistematicamente estudado. Em geral, este período é mencionado como parte da contextualização da biografia de Prestes. No entanto, recentemente tornou-se conhecido o acervo pessoal de uma militante comunista que viveu no Uruguai e com quem Jorge Amado deixou uma mala contendo aproximadamente "1000 páginas de correspondências, textos, rascunhos, manuscritos, poemas, de um período da história política brasileira (1941-1942)". Material vastíssimo que permitirá elucidar essa experiência (RAMOS, 2012, p. 157).



¹¹O jornal comunista chileno *El Siglo*, desde seu primeiro ano de circulação, 1940, concedeu espaços semanais para relatos, homenagens e denúncias relacionadas à luta pela libertação de Secretário-Geral do PCB, preso político do governo Vargas. A revista teórica do PCCh, a *Principios*, também deu destaque ao tema (DALMÁS, 2012, p. 174-177).

¹²A revista *Leitura*, além do amplo trabalho crítico de valorização dos romances sociais, realizou projetos como o intitulado “Um romancista no meio do povo”, cujo objetivo era entrevistar pessoas nas ruas para tentar compreender as preferências literárias dos setores populares. A pesquisa indicou que Jorge Amado era o preferido do “povo” porque se identificava com o autor tanto no tema, quanto na esperança de um futuro melhor, sempre presente nos seus livros através de uma narrativa “construída no propósito de revolver a consciência humana e iluminá-la com os líricos clarões de uma fé permanente na melhoria social dos homens sobre a terra” (DALMÁS, 2012, p. 148). O cartaz da candidatura de Jorge Amado para deputado em 1946 reiterou essa preferência: “Para deputado federal: Jorge Amado, romancista do povo” (AGUIAR, 2018, p. 282).

¹³Cabe lembrar que, naquela época, chamar um romancista de poeta significava alçá-lo ao nível mais elevado do panteão literário.

¹⁴Neruda foi para a Espanha como cônsul do Chile, em 1935. Gradualmente tornou-se conhecido e valorizado entre importantes escritores europeus. A amizade iniciada com o poeta Federico García Lorca, em Buenos Aires, contribuiu para que, ao chegar na Espanha, fosse rapidamente integrado aos meios literários. A publicação do primeiro volume de *Residencia en la Tierra*, em 1933, onde constam os *Cantos Materiales*, tornou a obra de Pablo Neruda uma das principais referências da língua espanhola. Com a publicação do segundo *Residencia en la Tierra*, em 1935, quando era Cônsul na Espanha, consagrou-se na Europa (CARSON, 1973, p. 77, 80-82). Em Madrid, dirigiu a revista *Caballo Verde para la poesía*, defendeu uma “poesia sem pureza” e junto a seus amigos literatos apoiou a eleição da Frente Popular espanhola.

¹⁵É importante esclarecer que, em 1945, o PCCh representavam a realização vitoriosa da estratégia política de União Nacional, adotada pelo PCB na Conferência da Mantiqueira, em 1943. Na realidade, desde 1936, com a formação da Frente Popular, os comunistas chilenos participaram ativamente das coligações eleitorais que disputaram vagas para o executivo e legislativo. Entre 1938 e 1946, todos os presidentes apoiados pelo PCCh foram eleitos. Em 1945, Neruda foi eleito Senador e coordenou a campanha do futuro presidente, Gabriel Gonzalez Videla. Para compreender a trajetória do PCCh nesse período consultar: Alberto Aggio (1999), Tomás Moulian (2006) e Pedro Milos (2008).

¹⁶A noção de “escritor-intelectual” é empregada por Cláudia Gilman para analisar os debates literários em um período no qual a conversão do escritor em intelectual dominou o campo literário (décadas de 1960 e 1970). Assim sendo, relaciona-se à conversão do escritor em intelectual, na medida em aquele difunde suas ideias em dimensões públicas mais amplas (periódicos, meios de comunicação, discursos, etc) (GILMAN, 2003).