

## **Em tempos do indefensável: linguagem política, modernismo e totalitarismo**

**ou**

*In our time, political speech and writing are largely the defense of the indefensible -  
George Orwell\**

**Elizabeth Cancelli**

**Dep. de História/ USP**

No imediato pós-guerra, o escritor inglês George Orwell publicou seu *Politics and the English Language*, um pequeno ensaio de cerca de 10 páginas em que enfaticamente relacionava a corrupção da linguagem ao totalitarismo. O texto de Orwell tornou-se uma espécie de cartilha sobre os abusos da linguagem e do círculo vicioso provocado pela linguagem pobre e inadequada, causada pelo míngua do pensamento<sup>1</sup> e pelo desmazelo da língua, cuja conseqüência, por sua vez, seria a produção do pensamento rude e pobre. A conclusão do autor: a de que pensar claramente seria um primeiro passo em direção à regeneração política. Ou seja, à negação do totalitarismo político.

A partir deste estudo de Orwell, analisamos aspectos referentes à importância que a área de literatura ganhou no pós-IIa Guerra como detentora de percepções estéticas que se contrapunham diretamente à primazia do significado dado ao mundo pelo realismo soviético. Em especial, a aspectos que relacionam o uso da linguagem à moralidade e ao surgimento de uma lógica cultural, de um novo léxico, comprometidos com a essência do moderno e do modernismo em contraposição ao suposto artificialismo e à importação de idéias representados pelo ideário das ideologias de esquerda e pelo regionalismo. É neste caminho que o "boom" da literatura latino-americana buscaria seu rompimento estético definitivo e seu sentido universal.

---

\* Pesquisa financiada pelo CNPq.

<sup>1</sup> Ou pelo não pensar, como poderia ter dito Hannah Arendt.

\*\*\*\*\*

Em 1945, George Orwell havia publicado a novela *Animal Farm*, uma sátira política à ideologia comunista. Este teria sido, segundo suas próprias palavras, o primeiro livro em que tentou, conscientemente, fundir o objetivo político e o objetivo artístico: uma experiência estética que, ao mesmo tempo, propunha problemas de construção de imagens e levantava, segundo ele, de uma maneira nova, o problema da verossimilhança.

Um ano depois desta feita, em 1946, e ainda há quatro da aparição do livro *1984*,<sup>2</sup> Orwell publicou pela primeira vez na revista britânica *Horizon* um longo ensaio: *Politics and the English Language*. Desta vez, dando à experiência estética a tônica, George Orwell associava a propriedade da linguagem à possibilidade democrática. Dizia que resistia à acomodada posição de que a uma civilização decadente, como a nossa, corresponderia inevitavelmente os abusos de linguagem. Seu argumento de fundo era o de que a linguagem "tornar-se-ia feia e imprecisa porque os nossos pensamentos são tolos, mas o desmazelo da nossa língua permite que mais facilmente tenhamos pensamentos tolos".<sup>3</sup> O problema, apresentado desta forma, avaliamos, era circular. Sua proposta era de livramo-nos desses hábitos, para podermos pensar mais claramente: um primeiro passo em direção à regeneração política.<sup>4</sup>

Envolvido profundamente na crítica ao regime da URSS, George Orwell achava ser evidente que os abusos da linguagem tinham causas políticas e econômicas. Pensar mais claramente, enfatizava ele, seria um primeiro passo necessário em direção à regeneração política e à liberação de vícios mentais de que somos acometidos.

---

<sup>2</sup>O livro saiu na Grã Bretanha em 8 junho de 1949. Quinze dias depois foi também publicado nos Estados Unidos.

<sup>3</sup> ORWELL, George. A política e a língua inglesa. In: *Porque escrevo e outros ensaios*. Trad. Desidério Murcho. Lisboa: Antígona, 2008, p. 24. O texto original, em inglês, *Politics and the English Language*, pode ser consultado em: [www.orwell.ru/library/essays/politics/english/e\\_polit](http://www.orwell.ru/library/essays/politics/english/e_polit), acesso em 25 de maio de 2010.

<sup>4</sup> Idem, *ibidem*.

Para desenvolver seus argumentos comprobatórios neste ensaio, George Orwell utilizou-se de cinco trechos de autorias diferentes. Dois deles eram de personalidades marcantes no mundo inglês. O primeiro, de Harold Laski (1893-1950), um acadêmico de esquerda, com profícua carreira universitária (McGill University, London School of Economics, Harvard e Yale) e militante do Partido Trabalhista inglês e da Fabian Society. Além disso, Laski foi co-fundador do *Left Book Club*,<sup>5</sup> um clube do livro, responsável por publicações e que tinha como pretensão educar culturalmente o trabalhador inglês. O fato é que o *Left Book Club* recusara a publicação de *Homage to Catalonia*, o livro que Orwell duramente conseguiria trazer a público em 1938 e que contém uma contundente crítica à participação do stalinismo na Guerra Civil espanhola, com acusações contra a traição de Stalin e à natureza contra-revolucionária da burocracia stalinista.

O segundo trecho de autoria de uma personalidade marcante assinalado por Orwell é de Lancelot Hogben (1895-1975). Pertencente à elite da Biologia inglesa, Hogben foi professor das universidades de Edinburgo, McGill, Cape Town, London School of Economics, Aberdeen e Birmingham. Com fortes convicções socialistas e membro do Partido Trabalhista Independente, Hogben foi ainda um homem de destaque na disseminação do humanismo científico e da crítica à eugenia.

Além da referência a essas duas personalidades públicas da vida intelectual e política inglesa, ambos de esquerda, os demais trechos usados em seu trabalho eram de um ensaio em psicologia publicado na *Politics* de Nova York (provavelmente uma revista acadêmica), de um panfleto comunista e, por último, de uma carta endereçada ao jornal socialista *Tribune*, para quem Orwell trabalhou de 1943 a 1945.

Aos cinco trechos Orwell atribui os mesmos defeitos, ou como ele diz, falcatruas e imperfeições que se afastam do concreto pelo uso de: bafio de imagens, falta de precisão, vagueza, expressões estereotipadas, metáforas tecnicamente mortas, muletas verbais, eliminação de verbos simples, adjetivação e expressão vocal pretensiosas, adjetivos, de palavras latinas e estrangeiras para dar legitimidade e ares de cultura e elegância ao texto, de palavras sem significado (tal como usadas na crítica de arte),

---

<sup>5</sup> Até 1939, o Clube havia se escusado de fazer qualquer crítica ao stalinismo. Somente após o pacto de Hitler com Stalin houve uma ruptura, inclusive com o Partido Comunista inglês.

abuso de palavras políticas (liberdade, democracia, justiça, burguês, totalitários, reacionário) e utilização de longas filas de palavras que já foram ordenadas por outras pessoas para apresentá-las como pura mistificação. A conclusão do autor é a de que seriam, em grande parte, construções eufônicas que suavizam os discursos através da escolha de sons agradáveis. Desta forma, diz George Orwell, não se dá concretude ao pensamento e há ocultação parcial dos significados. Nesta ocultação, a conexão especial entre a política e a degradação da língua se tornaria clara. Ou seja, naquilo que a política e a língua, ou a linguagem, se travestem. Segundo Orwell, no nosso tempo é "em grande medida verdade que a escrita política é má escrita(...) A ortodoxia, de qualquer cor, parece exigir um estilo sem vida e imitativo".

Seguindo adiante na argumentação, Orwell aponta para a existência de uma espécie de dialeto político, repetido por amanuenses no pódio, a proferir mecanicamente expressões como: atrocidades bestiais, grilhões de ferro, tirania manchada de sangue, povos livres do mundo, etc.. A sensação, chama a atenção o autor, é a de que não vemos aí um ser humano, mas uma espécie de boneco. A repetição e a maneira mecânica com que repetem este discurso é como os murmúrios resposos na igreja.

A conclusão a que chega George Orwell é a de que os discursos políticos, em nosso tempo, são em grande medida a defesa do indefensável. Objetivamente, coisas como, diz ele:

*a continuidade do domínio britânico na Índia, as purgas e deportações russas, o bombardeamento atômico do Japão, podem ser defendidas, mas apenas com argumentos que são demasiados brutais para que a maior parte das pessoas os assumam.*

Em vista desta defesa do indefensável, a linguagem política deveria consistir em grande medida em eufemismos, petições de princípio e pura incerteza turva que, em última análise, consiste em uma fraseologia "necessária quando se quer dar nome às coisas sem chamar as imagens mentais que lhes correspondem". E o exemplo que Orwell busca é conclusivo sobre o destino de seu discurso. Vejamos:

*Considere-se, por exemplo, um respeitável professor inglês que defende o totalitarismo russo. Ele não pode dizer diretamente "Defendo que se devem matar todos os oponentes quando com isso se conseguem bons resultados".*

*Logo, dirá provavelmente algo do gênero: Apesar de conceder de bom grado que o regime soviético exhibe certas características que um humanista pode sentir-se inclinado a deplorar, temos, penso, de concordar que uma certa limitação do direito a fazer oposição política é um concomitante inevitável de períodos de transição, e que rigores que o povo russo foi chamado a suportar foram amplamente justificados na esfera do que concretamente se alcançou.<sup>6</sup>*

Este ensaio de George Orwell clarifica de maneira bastante explícita seu entendimento sobre os usos de uma linguagem política associada à propaganda, ao declínio da língua, ao uso de analogias e generalizações, de mentiras massivas e de uma espécie de esquizofrenia social. Não seria por acaso que o tema do totalitarismo seria privilegiado pelo autor neste exercício de denúncia sobre corrupção de informação e de linguagem, especialmente dirigidos à esquerda.

Nascido em 1903 na Inglaterra como Eric Arthur Blair, George Orwell, ensaísta, escritor, poeta e jornalista, teve uma breve e intensa existência marcada por uma trajetória voltada à reflexão sobre problemas sociais e políticos e um intenso comprometimento político, especialmente no período posterior a 1935, quando se inicia sua aproximação com a esquerda inglesa. Na última semana de 1936, Orwell se engajou na Guerra Civil espanhola e, nela, ao POUM (Partido Obrero de Unificação Marxista) que possuía ligações com o Independent Labour Party (ILP), através do qual o escritor chegara à Catalunha e ao qual se associaria em 1938. Desta experiência na Espanha e da indignação provocadas pelas táticas comunistas de ataque e de difamação ao POUM, George Orwell daria início à série de críticas ao comunismo e ao stalinismo em seus artigos e especialmente em seus dois trabalhos mais conhecidos, o seus textos distópicos, *Animal Farm* (de 1945)<sup>7</sup> e *1984*, publicado em 1949, poucos meses antes de seu falecimento, em 1950.

A partir de seu ensaio sobre a língua inglesa, e de suas postulações sobre manipulação da linguagem, é interessante notar, é freqüente identificar-se Orwell como um escritor não ideológico, como se tal definição fosse possível, a menos, é claro, que o

---

<sup>6</sup> Idem, *ibidem*. pp. 48 e 49.

<sup>7</sup> Nos Estados Unidos, a primeira edição foi em 1946 pela Harcourt/Brace and Company.

aglutinemos ao grupo de autores que definiram uma determinada postura ideológica como correspondente ao fim da ideologia. Por isso, uma leitura acurada no tempo insere perfeitamente os trabalhos de George Orwell, e sua publicização, aos esforços de denúncia dos regimes totalitários (nazista e stalinista) no pós IIa Guerra Mundial.

Além das já tão disseminadas denúncias ao totalitarismo de direita, em especial ao regime nazista, a estratégia de disseminação de combate ao totalitarismo de esquerda seria particularmente incrementada. A área de literatura ganharia aí um importância destacada como detentora de percepções estéticas de uma modernidade que não aceitaria vários dos princípios fundamentais do totalitarismo: sociedade inteiramente politizada, Estado que se confunde com a sociedade, partido portador de missão e predestinado à edificação de uma ordem do oposto, supressão da liberdade individual e do culto à personalidade.<sup>8</sup>

Os livros de Orwell encaixavam-se perfeitamente neste esforço de denúncia política, seja em termos de conteúdo, seja em termos de tratamento estético. A repercussão praticamente retumbante de seus trabalhos, entretanto, ocorreria depois que o editor britânico do autor, Frederic Warburg, intermediou junto à viúva de Orwell a venda dos direitos autorais de *1984* e de *Animal Farm* para a produção de filmes ao *Office of Policy Coordination*, da CIA. Ambos os filmes estavam prontos para distribuição em 1956.<sup>9</sup> Mas, em 1951, correspondência da USIS (*United States Information Agency*) ao Serviço de Informação Britânico registrava a política do governo dos Estados Unidos em disseminar edições baratas de proeminentes autores anti-comunistas em diversas línguas<sup>10</sup>. Orwell não só estava entre eles, como era considerado um dos maiores expoentes anti-comunistas.

Além do caráter propagandístico dos livros e de seus autores, a importância da literatura e da linguagem estavam centradas no entendimento de que era necessário fazer uma aposta radical neste campo e no modernismo (ou do pós-modernismo, como a

---

<sup>8</sup> Vide a respeito artigo de Aron sobre onde discute o fim da ideologia. ARON, Raymond. *Ensayo sobre la libertad*. Madrid: Alianza Editorial, 1965. especialmente p 73 e segs.

<sup>9</sup> SAUNDERS, Frances S. *Who paid the piper? The Cia and The Cold War*. London: Grata Books, 2000. Pp. 293 e segs.

<sup>10</sup> DEDTYS, Andrew. *Britain, America and Anti-Communist: The Information Research Department*. Oxford: Routledge, 2005. p 161.

literatura do pós-guerra seria também redefinida), na medida em que se evidenciasse uma maneira de pensar que se contrapusesse ao realismo soviético, centrado no princípio de que a literatura deveria refletir a vida e a predestinação histórica da classe trabalhadora, além da crítica à sociedade degenerada e às condições sociais ultrajantes impostas pela exploração capitalista e pelo individualismo. Ou seja, a investida no (pós)modernismo se contrapunha diretamente à primazia do significado dado pelo realismo soviético; da criação de uma literatura reflexo, que se afastava cada vez mais da representação e do significante; e da tarefa de conscientizar a classe trabalhadora. Enfim, a aposta no (pós)modernismo era uma contra proposta estética às experiências que buscavam na literatura um retrato da vida, da história e que ditavam o que seria o novo e o revolucionário, na luta contra o velho, o atrasado e o reacionário; na busca por uma consciência histórica e de classe, já que do ponto de vista do realismo soviético, o modernismo era um desvio burguês assentado no individualismo.

As premissas comunistas, por tudo que pressupunham, e isto seria evidenciado de maneira muito significativa na obra de Orwell, criaram, por assim dizer, toda uma corrente intelectual que relacionava diretamente moralidade e linguagem a partir do próprio processo de criação. Daí a recorrência em rejeitar as utopias.

Assim como George Orwell, um outro combatente na Guerra Civil espanhola, mas ligado de forma mais visceral ao POUM<sup>11</sup>, Luis Mercier Vega,<sup>12</sup> também tornar-se-ia um expoente anti-comunista no mundo das letras. Vega, cujo nome de batismo era Charles Corturinf, ou Charles Ridel, nascido mais provavelmente na Bélgica, em 1914, era jornalista e combateu ativamente na Guerra Civil espanhola pelo POUM (Partido Operário de Unificação Marxista). Veio para a América Latina em 1939 (Argentina e Chile) e filiou-se ao Congresso pela Liberdade da Cultura em 1950, época a partir da qual era acusado de agente da CIA. De 1952 a 1962 ele trabalhou no Secretariado do Congresso pela Liberdade da Cultura (CCF), como chefe da seção latino-americana. Em 1965, Luis Mercier Vega assumiu a direção do Instituto Latino Americano de Relações

---

<sup>11</sup> Foi um de seus principais líderes e ao longo de toda sua vida continuou sendo identificado como um de seus principais líderes.

<sup>12</sup> Ou Luis Mercier de La Vega, com o também era conhecido.

Internacionais (I.L.A.R.I.) que viria a substituir a seção latino-americana e complexificar a atuação do CCF na América Latina.

Os pontos-chaves de trabalho tanto da seção latino-americana do CCF quanto posteriormente do I.L.A.R.I. seguiam as diretrizes do Congresso pela Liberdade da Cultura e centraram sua atuação e seus investimentos em torno da modernização e do desenvolvimentismo, e da conseqüente "necessidade" de modernização das elites nos países em desenvolvimento, tendo em vista, fundamentalmente, o combate ao comunismo.

Em 1962, quando Mercier de La Vega e o escritor norte-americano, Keith Bostford,<sup>13</sup> foram enviados ao sul do continente americano para avaliar a situação de vários países, tendo em vista uma intensificação dos trabalhos do Congresso pela Liberdade da Cultura, especialmente na Argentina, Chile, Peru, Paraguai, Uruguai e Brasil, e posteriormente na Bolívia e no México, um memorando de 46 páginas fazia uma detalhada análise sobre os intelectuais na América Latina.

Diziam eles que a maioria dos intelectuais se dizia marxista e, concluíam, que a "tentação dos escritores em colocar sua caneta a serviço de causas ou de interesses privados era muito grande". Para chegar a esta conclusão, num item do memorando que nomearam de "Imitação e Nacionalismo", traziam uma breve explanação de como esses intelectuais se deixavam levar intelectualmente. Vejamos como descrevem a situação:

*Os intelectuais latino-americanos parecem estar divididos em duas posições conflitantes, mas que na verdade são complementares. Por um lado, ele adota, quase sem questionamento ou discriminação, métodos e idéias do exterior. Por outro, ele cultiva um desejo profundo e sincero de criar formas de expressão próprias. (...)nativismo e nacionalismo são usados como chicote para atacar todas as demais e antigas formas nas quais o intelectual foram formados. Uma parte de sua natureza ataca a outra: a mais nova, a antiga, derivando daí a eterna procura por novidade. A dialética sartreana - pseudo-filosófica e psicológica - é usada para atacar o imperialismo econômico e cultural. O intelectual não se dá conta de que está usando métodos importados e que está sendo explorado por ambos os lados.*

---

<sup>13</sup> Vide a interessante entrevista do autor com Gilberto Freyre. In: BOSTFORD, Keith. An Interview with Gilberto Freyre, *Encounter*, November 1962.

*As idéias e técnicas que a América Latina toma da Europa e dos Estados Unidos são freqüentemente distorcidas de seu sentido objetivos original; ao invés de serem usadas para dar suporte a pesquisas originais ou para cultivar o espírito de opiniões independentes, essas idéias são usadas para justificar posições políticas e intelectuais adotadas aprioristicamente ou para racionalizar um tipo de nacionalismo ou uma ideologia advinda inteiramente do exterior e transplantada, sem variações, para condições para as quais ela nunca foi pensada.*

*Assim, num continente de auto-proclamados marxistas, não há sequer um marxista sério e a arte abstrata ou as teorias educacionais de DEWEY chegam em um momento em que foram não apenas criadas, mas problematizadas pelas sociedades que as criaram. Finalmente, se estas inovações não são acompanhadas pela controvérsia e pela crítica que as cercam no seu habitat nativo, elas são aceitas sem desafio intelectual e não produzem resultados criativos.<sup>14</sup>*

Este diagnóstico de artificialismo e de importação de idéias<sup>15</sup> era uma introdução ao plano de atividades que o I.L.A.R.I. viria a desenvolver na América do Sul através de uma série de ações que incluíam a edição das revistas de cultura *Mundo Nuevo* (criada em 1966) e da revista *Cadernos Brasileiros* (criada em 1959), além da manutenção de sete centros (Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevidéu, Assunção, La Paz, Santiago do Chile e Lima) e de três representações (Bogotá, Caracas e México), da edição da revista trimestral de Ciências Sociais *Aportes*, e do boletim de informações *Trabajos*, de galerias de arte e de ajuda a uma série de outras revistas.

Os trabalhos do I.L.A.R.I. começaram a ser articulados de maneira sistemática a partir da estada de Mercier de La Vega em Montevidéu, no ano de 1962. Na capital uruguaia, Vega se valeria de outro ex-combatente do POUM na Guerra Civil espanhola, Benito Milla, proprietário do Editorial Alfa, e de outras três revistas de literatura e de idéias: *Cuadernos Internacionales*, *Deslinde* y *Temas*. Através de Milla, Mercier de La Vega entraria em contato com expoentes da literatura latino-americana, inclusive com Emir Rodrigues Monegal, que viria a dirigir a revista de cultura *Mundo Nuevo*, do

---

<sup>14</sup> Biblioteca da Universidade de Chicago, IACF, Box 2 series VI. p 9 e segs.

<sup>15</sup> O texto de Roberto Scharwtz, *Ao vencedor as Batatas*, que selou a cômoda artificialidade das idéias no Brasil é de 1977.

I.L.A.R.I., com financiamento da Fundação Ford: um ousado projeto editorial para combater o sucesso que a revista *Casa de Las Americas*, editada em Cuba, estava fazendo entre os literatos latino-americanos.

Considerava-se que as novas experiências literárias eram fundamentais neste embate ao marxismo, mesmo que o realismo soviético já estivesse sendo desativado. Tratava-se de apresentar uma outra lógica cultural e um novo léxico, numa perspectiva de confronto às utopias.

A geração de 45 latino-espanhola, através da revista *Mundo Nuevo*, receberia um chamamento para fazer parte do que Rodrigues Monegal e José Donoso, principalmente, vieram a cunhar de *boom* da literatura latino-americana, fenômeno que teria acontecido entre 1962 e 1968. No *boom*, buscavam-se autores que advinham de tradições literárias que, no pós-guerra, derivariam nos diversos modernismo ou pós-modernismos. De uma forma geral, uma geração que havia sido marcada por obras tornadas fundamentais, como *Finnegans Wake*, de James Joyce, publicada em 1939, dos trabalhos de Camus, Günter Grass, Moravia, Lampedusa, Durrell, Robbe-Grillet, Salinger, Kerouac, Frisch, Golding, Capote, Pavese e do próprio Sartre.<sup>16</sup> Neles, o experimentalismo seria marcante, até porque se mostravam aí as mudanças de paradigmas.

Em 1972, o escritor José Donoso publicou suas reflexões e seu testemunho sobre a experiência do *boom*, de um ponto de vista oposto ao do guatemalteco Miguel Angel Asturias, contista e romancista do realismo fantástico, que ganhara, em 1966, o Prêmio Lenin da Paz e, em 1967, o Nobel.<sup>17</sup> Em seu *Historia personal del "boom"*,<sup>18</sup> o chileno Donoso conta como a novela sofreu um processo de internacionalização com a adoção de uma linguagem internacional, através da mudança dos valores estéticos, de escritores e público. Significativamente, suas percepções sobre os intelectuais latino americanos se

---

<sup>16</sup> Vide a este respeito, BRADBURY, Malcolm. What Was Post-modernism? The Arts in and After the Cold War. *International Affairs (Royal Institute of International Affairs 1944-)*, Vol. 71, No. 4, Special RIIA 75th Anniversary Issue (Oct., 1995), pp. 763-774, acesso em 14 de outubro de 2010.

<sup>17</sup> Miguel Angel Asturias denuncia a existência do boom como fabricação de Monegal e Donoso.

<sup>18</sup> DONOSO, José ( em colaboração com Maria Pilar Donoso). *História personal del "boom"*. Santiago: Alfaguara, 1972. Diz-se que Donoso e Emir R. Monegal foram responsáveis pela criação do mito *boom*. Donoso, com seu livro testemunho, e Monegal com *El boom de la novela latinoamericana*.

aproximam com as do diretor do I.L.A.R.I., Luis Mercier de la Vega, até porque Donoso, juntamente com Manuel Puig, Cabrera Infante, Severo Sarduy e Gustavo Sainz juntaram-se a Emir Monegal em seu projeto pessoal de tocar adiante a revista *Mundo Nuevo*.<sup>19</sup>

Donoso afirma que até então as novelas de cada país ficavam confinadas em suas fronteiras: cada personalidade era um assunto local. O novelista de então escrevia para sua paróquia e com o idioma de sua paróquia. Era uma situação de isolamento em que se encontravam os escritores.<sup>20</sup> Segundo José Donoso, as novelas tradicionais criaram uma geração de medíocres, mas esta foi sucedida por gente que rompeu com esta tradição escravizadora. Esta nova geração era agora de mestiçagem, descolada da tradição hispano americana, nascida de outras fontes literárias. Se "deixou contagiar sem titubear por norte americanos, franceses, ingleses e italianos, que nos pareciam muito mais nossos, muito mais próximos".<sup>21</sup> Donoso identifica aí um rompimento estético definitivo no uso da linguagem e dos sentidos que são dados a esta linguagem e que a fazem adquirir um sentido universal.

Foi exatamente neste caminho, o de criar e estimular um novo lexíton ocidental e universal, com novos parâmetros semânticos e intelectuais, em que a linguagem aparecesse como não ideológica, que a política de publicação de revistas de cultura do CCF (eram dezenas delas)<sup>22</sup> e de livros vinham sendo moldada.

Rodrigues Monegal, ainda hoje considerado um dos críticos literários mais importantes de seu tempo, dizia que ambas as revistas *Mundo Nuevo*, da qual foi o primeiro editor (1966-1968) juntamente com Louis Mercier de La Vega,<sup>23</sup> e *Casa de Las Americas*, editada em Cuba

---

<sup>19</sup> MUDROVIC, Maria Eugenia. *Mundo Nuevo: Cultura y Guerra Fria en la década de 60*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997, p 50.

<sup>20</sup> Idem, ibidem. p 21.

<sup>21</sup> Idem, ibidem. p 24.

<sup>22</sup> Em destaque: *Preveus* (1951) *Cuadernos* (1953), *Encounter* (1953), *Forum*, *Cadernos Brasileiros* (1959-1970), *Jiju*, *Survey*, *Quadrant*, *China Quartely*, *Tempo Presente*, *Minerva*, *Comment*, *Hiwar*, *Black Orpheus*, *Sassangue*, *Transition*, *Mundo Nuevo* e *Monat*.

<sup>23</sup> Foram 25 números sob a edição de Emir R. Monegal em Paris. Com a saída de Monegal, a sede da revista foi transferida para Buenos Aires, onde César Fernández Moreno dirigiu outros 33 números,

*não poderiam ser mais diferentes. Mundo Nuevo foi criada para introduzir a mais nova literatura latino-americana, enquanto casa de Las Americas, para apresentar a visão unificadora da esquerda latino americana*<sup>24</sup>.

Num artigo publicado em 1966, onde analisou o romance brasileiro contemporâneo para a revista *Daedalus*, Emir Monegal salientou enfaticamente seu ponto de vista de que há vinte ou trinta anos poderia ser verdade que o romance brasileiro, como os demais da América Latina, tivessem no impacto da natureza sobre o homem e na redescoberta do comprometimento político dos escritores franceses do existencialismo e nas teorias que perpassavam o realismo socialista da União Soviética a mais vívida acolhida e aceitação. Naquele tempo, dizia ele, os romances não eram sobre os homens, mas sobre o Homem. Embora seu objetivo fosse o realismo documental, os livros eram praticamente um panfleto.<sup>25</sup> Neste sentido, Monegal reconhecia no modernismo brasileiro de 22, por exemplo, uma ruptura com o perigoso regionalismo; em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, importantíssimo enquanto marco, um fracasso enquanto novela, dizia ele.<sup>26</sup> De qualquer forma, enfatizava Monegal, *Macunaíma* apontava para duas verdades importantíssimas:

*que o documentário realista é um beco sem saída (dead end) e que a linguagem é o mais crítico dos problemas com que se depara o romancista.*<sup>27</sup>

---

até seu fechamento, em 1971. In: MUDROVIC, Maria Eugenia. Op. cit. . p 44.

<sup>24</sup> MAC ADAM, Alfred J. "Emir Rodriguez Monegal ": The Boom: A retrospective" (interview)". *Emir Rodrigues Monegal website*. Archivo de Prensa.edu.uy. pp. (from *Review*, nº 33, January 1984, p. 30–34). Archived from the original on 2007-03-11. [http://web.archive.org/web/20070311030027/http://www.archivodeprensa.edu.uy/r\\_monegal/entrevistas/entrev\\_02.htm](http://web.archive.org/web/20070311030027/http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/entrevistas/entrev_02.htm), acesso em 12 de outubro de 2010

<sup>25</sup> MONEGAL, Rodrigues. *Daedalus*, Vol. 95, No. 4, Fiction in Several Languages (Fall, 1966), pp. 986–1003. Published by: The MIT Press on behalf of American Academy of Arts & Sciences. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20027014>. Acesso em 14 de outubro de 2010.

<sup>26</sup> "Too incoherent, obscure, and episodic, too loosely woven, it has many of the defects of an experimental work like *Ulysses* and few of its virtues". Idem, *ibidem*.

<sup>27</sup> Idem, *ibidem*.

O realismo, permeado por premissas não literárias, seria uma espécie de negação da literatura: realmente um "beco sem saída" usado para atingir propósitos políticos. Ou, como ponderava Orwell, destinado ao emprego pobre da linguagem.

Na visão de Emir Monegal, no Brasil, como no restante da América Latina, novas experiências estéticas estavam sendo procuradas desde os anos 1950. No caso brasileiro, tratavam-na com o nome de Novo Romance.<sup>28</sup> Entre seus expoentes, em primeiro lugar, Clarisse Lispector, seguida de outros, como Maria Alice Barroso, Adonias Filho, Mario Palmeiro e Nélide Piñon, esta última integrante da equipe editorial da *Cadernos Brasileiros* e correspondente no Brasil de *Mundo Nuevo*.

Nesta empreitada cultural que partia da crítica à linguagem, os esforços de Vega, este ex-combatente do POUM (que ainda hoje aparece como militante anarquistas, especialmente nos sites espanhóis), organizou, somente no ano de 1965, através da intervenção do I.L.A.R.I., a publicação de 232 livros e 4 revistas, patrocinadas mais de 70 exposições de artistas e escultores sul americanos, cerca de 50 mesas redondas de discussão, debates públicos e uma série de conferências sobre tópicos em política, economia, sociologia e cultura. Foram ainda estabelecidos: 1)- 18 temas de pesquisa que envolveram investigações sociológicas em seis países; 2)- criado um centro de estudos antropológicos e sociológicos no Paraguai; 3)- criado um centro de documentação para pesquisa na Argentina; 4)- organizados quatro grandes seminários no Uruguai, Chile, Argentina e Paraguai; 5)- organizadas e financiadas turnês de conferências através da América Latina e Europa com “sete proeminente especialistas”; 6)- financiados inúmeros concursos de contos, concursos artísticos, recitais de música e poesia, incluindo o primeiro concerto de música eletrônica na Argentina; 7)- além de dois happenings. O I.L.A.R.I. teve ainda participação em três campanhas mundiais em apoio à perseguição de intelectuais na URSS, Iugoslávia e Espanha e publicizou as atividades do Instituto e do Congresso pela Liberdade da Cultura em centenas de artigos de jornais, programas de rádio, de televisão e *newsreel* pela América Latina<sup>29</sup>. Manteve ainda cooperação editorial com as editoras Paidós, de Buenos Aires, com a editorial Monte

---

<sup>28</sup> Termo que, diz Monegal, faz alusão à influência francesa do *nouveau roman*.

<sup>29</sup> *Organizational Conference of The Instituto Latino-americano de Relaciones Internacionales*, Lima, Peru, 29 de novembro a 3 de dezembro de 1964. Biblioteca da Universidade de Chicago, IACF, Box 20, series II.

Ávila, de Caracas e com a Editorial Alfa de Montevideu, estas duas últimas de propriedade de Benito Milla.

Segundo Mercier de la Vega, todo este esforço do I.L.A.R.I e de Congresso pela Liberdade da Cultura era no sentido de trazer à tona

*uma organização não-burocratizada que visava em primeiro lugar favorecer a criação de uma capital latino-americano próprio nos domínios das Belas Artes, da literatura, da crítica, da informação e da pesquisa. Estabelecer os circuitos de troca e de confrontação entre os diversos centros culturais da América Latina. Igualmente, fazer conhecer os trabalhos a grupos não especializados. Enfim, fazer os intelectuais latino americanos participarem da vida internacional, através de sua produção, sem soberba nem sentimento de inferioridade, sendo o único critério o de valor.*<sup>30</sup>

Os objetivos eram, essencialmente, organizar uma vida intelectual adequada a um tipo de padrão e de linguagem internacional: NOVA. Tais objetivos vinham ao encontro das políticas traçadas ainda em 1958 pelo Operations Coordinating Board (OCB)<sup>31</sup>, órgão executivo de segurança nacional ligado à presidência dos Estados Unidos. Segundo o OCB, a imaturidade política e o atraso material e civilizacional da América Latina seriam responsáveis pelos sentimentos nacionalista e antiamericano explorado pelas lideranças comunistas. As classes médias e os grupos formadores de opinião deveriam ser os alvos prioritários, pois se mostravam ainda menos cosmopolitas que as elites tradicionais de proprietários rurais. Elas eram vítimas de paroquialismo e daí bastante maláveis à literatura marxista e às críticas ao modelo democrático norte-americano<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Biblioteca da Universidade de Chicago, IACF, Box 21, series VI. Pour Connaitre L'I.L.A.R.I..

<sup>31</sup> O presidente Eisenhower criou o Operations Coordinating Board (OCB) para que o órgão operacionalizasse as decisões do National Security Council (NSC), composto, na época, pelo Secretário de Estado, Secretário de Defesa, e pelos diretores da CIA, da USIA (United States Information Agency), da ICA e do Assistente Presidencial para a Defesa Nacional e Coordenação de Operações Secretas. O órgão existiu de 1953 a 1961. Quanto ao NSC, foi criado em 1947, mas somente em 1949 começou a fazer parte do gabinete presidencial ( Executive Office of the President).

<sup>32</sup> National Archives: NSC (National Security Council) 5613/1. IN: CHAVES, Wanderson da Silva. *Política dos Estados Unidos para a América Latina: apontamentos gerais*. São Paulo: USP, mimeo, 2010.

Assim como para Orwell a defesa do indefensável estava associada ao comunismo e ao totalitarismo, as décadas de 1950 e de 1960 começaram a produzir e a naturalizar a essência do moderno e da modernização como uma espécie de utopia.

Novo era justamente atribuir à propriedade de um determinado uso da linguagem a democracia, em contrapartida às analogias, generalizações e à esquizofrenia próprias do mal uso da linguagem, conforme postulado por Orwell. Esta internacionalização nada mais representava do que a produção de linguagens políticas tidas como não ideológicas, próprias do desenvolvimento da civilização e da democracia, estas sim, seriam plenamente defensáveis. A qualidade universal da produção deveria ser pensada como postulou Carlos Fuentes em sua entrevista no primeiro número de *Mundo Nuevo*:

*Estamos tão submetidos como qualquer gringo ou francês ao mundo das competências e aos símbolos de status ao mundo das luzes de neon e dos Sears-Roebuck e às lavadoras automáticas e às películas de James Bond e às latas de sopa Campbell. Vivemos em sociedades modernas, maltratadas, inundadas por objetos, de mitos e aspirações de plástico e alumínio, e precisamos encontrar os procedimentos, as respostas, no nível desta realidade: precisamos encontrar as novas tensões, os novos símbolos, a nova imaginação, a partir de Chicle Wrigley's e da telenovela e do frug e do bolero...*<sup>33</sup>

Esta procura de novos símbolos a que se refere Fuentes estava inserida em um certo cosmopolismo literário que fez do *boom* não só um fenômeno comercial mas também de crítica, ou, como anunciava a *Mundo Nuevo*, uma resposta ao chamamento de Goethe para a formação de uma comunidade internacional das letras (*Weltliteratur*).

*Mundo Nuevo*, como todas as outras revistas financiadas pelo CCF, incluindo aí a *Cadernos Brasileiros*, cultivava também o princípio editorial de posiciona-se sobre questões políticas de atualidade, especialmente as relativas às liberdades nos países comunistas<sup>34</sup>. Isto também era considerado como ser universal.

---

<sup>33</sup> MUDROVIC, Maria Eugenia. Op.cit. p 61

<sup>34</sup> COBB, Russel. The Politics of Literary Prestige: Promoting the Latin American “Boom” in the Pages of *Mundo Nuevo*. *Acontracorriente: A Journal of Social History and Literature in Latin America*. Vol. 5, No. 3, Spring 2008, 75-94. [www.ncsu.edu/project/acontracorriente](http://www.ncsu.edu/project/acontracorriente), acesso em 03 de março de 2010.

A bem da verdade, a nova naturalização da linguagem literária vinha acompanhada da crítica que vários intelectuais - especialmente do mais influente deles nos Estados Unidos, por sua participação na definição da chamada terceira via, Arthur Schlesinger -, associavam à idéia do fim da ideologia, título, aliás, do livro de Daniel Bell, *The End of Ideology*, publicado em 1960<sup>35</sup>. Este fim da ideologia colocava por terra a divisão ideológica do mundo entre esquerda e direita e, especialmente, portanto, a estética comunista que apregoava a politização da literatura e os pressupostos orgânicos da sociedade totalitária. A nova estética representaria, enfim, a derrocada da manipulação, uma vez que a ideologia representaria formas ilegítimas de pensamento: uma maneira incorreta e manipuladora de ver o mundo.

Não seria por acaso que os trabalhos de George Orwell fossem constantemente invocados na guerra cultural de combate ao comunismo: ele advogava que o principal obstáculo à literatura no totalitarismo não eram as perseguições políticas, mas a interferência emocional que decorre da manipulação constante da verdade<sup>36</sup>.

George Orwell faleceu em 1950. Antes, portanto, de ter a oportunidade de ver como a Guerra Cultural travada no mundo polarizado entre Estados Unidos e União Soviética imprimiu à vida política moderna novos tipos de servilismo intelectual, de linguagem e de estética, num aprisionamento que foi, cada vez mais, tornando-se universal.

---

<sup>35</sup> Dividiam a paternidade do termo Daniel Bell e Raymond Aron, Edward Shils e Michael Polanyi, todos eles visceralmente ligados ao Congresso pela Liberdade da Cultura. Cf.: CANCELLI, Elizabeth. O Brasil e os outros: poder das idéias. São Paulo, mimeo, 2009. p 134.

<sup>36</sup> Cf.: ORWELL, George. Verdade histórica (As I Please -10). in: ORWELL, George. Por que escrevo e outros ensaios. op. cit. p 47.