

“Uma alegria aflita”: o engajamento intelectual de Álvaro Moreyra por meio da revista *Diretrizes* (1938-1944)¹

*“An anguished joy”: Álvaro Moreyra’s
intellectual engagement through the
magazine Diretrizes (1938-1944)*

Yuri Barbosa Resende

Doutorando em História pela Universidade
Federal Fluminense, Brasil
ybresende@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9592-4510>
<http://lattes.cnpq.br/1096904421850289>

Resumo: Durante o Estado Novo (1937-1945) no Brasil, Samuel Wainer assumiu a direção de *Diretrizes*, uma revista na qual implementou, como editor, um jornalismo crítico, orientado pelo nacionalismo e o antifascismo. Gradativamente, o impresso transformou-se, também, em porta-voz da luta pela redemocratização de um país que,

¹ A autoria agradece à dr.^a Angela de Castro Gomes pela orientação e indicações bibliográficas. Este trabalho é fruto de uma pesquisa desenvolvida no âmbito do curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal Fluminense (PPGH/UFF), sob financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

embora alinhado às democracias liberais na Segunda Guerra Mundial, vivia sob uma ditadura. Dentre os intelectuais de vulto que compunham a redação, o mais frequente e regular foi o escritor, teatrólogo e jornalista Álvaro Moreyra (1888-1964) — que, em suas memórias, definiria a experiência no periódico como “uma alegria aflita”, aludindo à censura e as incertezas daqueles ásperos tempos. Este artigo examina as seções assinadas por Moreyra, visando demonstrar como ele atuou como um intelectual mediador por meio da imprensa, articulando cultura e política em consonância com a agenda combativa de *Diretrizes*.

Palavras-chave: Álvaro Moreyra; Revista *Diretrizes*; Estado Novo; intelectuais; Samuel Wainer.

Abstract: During the Estado Novo (1937–1945) regime in Brazil, Samuel Wainer took over the direction of *Diretrizes*, a magazine in which he implemented, as its editor, a critical journalism guided by nationalism and antifascism. Gradually, it also became a mouthpiece for the struggle for redemocratization in a country that, although fighting alongside the liberal democracies in World War II, was living under a dictatorship. Among the intellectuals who composed the editorial staff, the most regular was the writer and journalist Álvaro Moreyra (1888–1964) — who, in his memoirs, described his experience in the periodical as “an anguished joy,” a reference to the censorship and uncertainties of that harsh period. This article examines the sections signed by Moreyra to demonstrate how he acted as a mediating intellectual through the press, articulating culture and politics in accordance with the combative agenda of *Diretrizes*.

Keywords: Álvaro Moreyra; *Diretrizes* Magazine; Estado Novo; intellectuals; Samuel Wainer.

Introdução

Fundar um periódico não é uma tarefa fácil; mantê-lo em circulação e torná-lo viável política e economicamente, tampouco. Uma empreitada dessa monta pode ganhar contornos mais dramáticos em determinados contextos históricos, como naqueles em que a democracia é suplantada, os direitos dos cidadãos são violados e a censura à imprensa apresenta-se como uma sombra que paira, permanentemente, sobre todas as redações.

Alguns meses após o golpe que inaugurou o Estado Novo (1937-1945) no Brasil, o jovem jornalista Samuel Wainer tomou para si a missão de dirigir uma revista na qual ambicionava implementar um jornalismo independente e crítico, orientado pelas bandeiras antifascista e nacionalista. Nos anos subsequentes, em face das mudanças na conjuntura geopolítica mundial, suscitadas pela Segunda Guerra Mundial, o periódico transformou-se, também, em um porta-voz na imprensa do antiautoritarismo e da luta pela redemocratização de um país que, embora alinhado às democracias liberais na Segunda Guerra Mundial, vivia sob uma ditadura.

A revista chamava-se *Diretrizes* e estreou nas bancas em abril de 1938. Fruto dos esforços do veterano jornalista e pensador político Azevedo Amaral (1881-1942), o mensário carioca foi originalmente concebido como uma tribuna para o debate de teses autoritárias, corporativistas e antiliberais, que deveriam orientar a “democracia autoritária”² brasileira, sob o comando de Getúlio Vargas. O impresso nasceu, portanto, com um duplo propósito: discutir as causas do chamado “atraso brasileiro”; e, simultaneamente, apresentar soluções viáveis ao recém-inaugurado regime — daí o nome da publicação, cujo subtítulo era “Política, economia, cultura”.

Para ocupar o cargo de sócio e braço-direito na redação, Amaral convidou seu então secretário-pessoal, Samuel Wainer. Em que pesem alguns pontos de contato com o pensamento de Amaral, como o combate ao integralismo e ao antissemitismo, Wainer imprimiu à revista uma agenda paralela àquela preconizada pelo sócio; assim, passou a antagonizar a apologia do Estado Novo, presente nos editoriais de Amaral, com colaborações próprias e de intelectuais de inclinação progressista, avessos ao autoritarismo estado-novista. O cisma não tardou: em

² Não seria possível tratar das minúcias do pensamento de Azevedo Amaral nos limites deste trabalho. A exemplo de outros ideólogos do período, Amaral argumentava que o golpe de 1937 inaugurara uma “democracia autoritária” no Brasil. Essa categoria, de uso corrente à época entre partidários do Estado Novo, remetia à ideia de que uma autêntica democracia deveria ser social e não política. O modelo liberal, dominante na Primeira República, era interpretado como uma das primordiais causas do atraso do país, para além de outros fatores — como a ausência de uma indústria nacional de base.

outubro de 1938, os sócios romperam, e Wainer, por meio de um golpe burocrático, tomou a revista para si. A Amaral restou fundar outro periódico, este, sim, fiel ao seu intento original — e sugestivamente batizado de *Novas Diretrizes*.

Apesar das condições desafiadoras e da audaciosa proposta de sustentar uma linha editorial de oposição ao Estado Novo, Samuel Wainer logrou manter a revista em circulação por seis anos. Em sua primeira fase, de abril de 1938 a dezembro de 1940, *Diretrizes* foi publicada mensalmente. Graças a um investimento de 100:000\$000 (cem contos de réis) pelo empresário Mauricio Goulart, o impresso converteu-se, então, em semanário, formato mantido até 1944. A linha editorial antifascista e liberal-democrática torna-se mais explícita nesta fase, e as grandes reportagens — incluindo entrevistas com adversários políticos de Getúlio Vargas — avolumam-se, tornando-se parte dos diferenciais da revista no mercado de periódicos. Em julho de 1944, em represália ao teor do material publicado, *Diretrizes* teve o registro cassado e sua cota de papel suspensa, sob ordens do major Amilcar Dutra de Meneses, então diretor do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

Uma constelação de intelectuais de diferentes matizes à esquerda compunha a redação da revista: Astrojildo Pereira, Octávio Malta, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Carlos Lacerda, Joel Silveira, Osório Borba, Moacir Werneck de Castro, Francisco de Assis Barbosa e Rubem Braga eram alguns dos mais notórios. Muitos dos colaboradores ostentavam histórico de militância à esquerda, muitos deles comunistas, e alguns, como Pereira e Ramos, já haviam sido encarcerados por Vargas durante os anos 1930.

Um dos colaboradores mais notórios era o escritor, teatrólogo e jornalista Álvaro Moreyra. Em sua autobiografia, *As amargas, não...*, ele registrou sua experiência em *Diretrizes* com tintas repletas de ternura, embora ponderasse que participar da revista constituía, por vezes, uma “alegria aflita” — uma referência à censura do DIP e às incertezas daqueles áspersos tempos. Além disso, o escritor confirma seu envolvimento no impresso desde seu estágio inicial, quando a redação ainda operava na residência do casal Samuel Wainer e Bluma Schafir. “Ali [no apartamento de Wainer], em 1938, encontrei essa alegria, às vezes um pouco aflita, ali de onde afinal *Diretrizes* nunca saiu. Subo por aquele elevador. Bato naquela campainha. — Bom dia, Bluma! [...] Ah! o vinho verde da nossa miséria feliz! [...] Foi ali que eu fiz cinquenta anos” (MOREYRA, 2007: 271-272).

Os textos de Álvaro Moreyra para *Diretrizes*, veiculados em seções fixas, constituem a principal fonte e objeto de estudo deste trabalho. Nossa escolha justifica-se não apenas pelo prestígio desfrutado por esse intelectual à época e por sua oposição ao regime varguista, mas também por ter sido o mais longo e frequente colaborador da revista. Argumentaremos, a seguir, que, por meio de seus textos, Moreyra engajou-se ativamente no debate público, articulando cultura e política em consonância com a linha editorial nacionalista e antifascista preconizada por *Diretrizes*.

Nesse sentido, percorreremos o seguinte caminho nas próximas páginas: primeiro, apresentaremos um balanço da literatura acadêmica sobre *Diretrizes* e as reflexões teórico-metodológicas que nortearam a pesquisa; em seguida, discorreremos brevemente sobre a biografia de Álvaro Moreyra, com ênfase em sua participação na chamada “roda do Ouvidor” e no seu recrutamento para a redação do periódico; por fim, analisaremos as colaborações de Moreyra para *Diretrizes*, visando demonstrar como seus textos revelam o engajamento desse intelectual no debate público, assumindo uma posição política diante do desenrolar de fatos nacionais e internacionais, bem como uma sintonia com as bandeiras e estratégias que eram caras ao diretor-editor de *Diretrizes*, Samuel Wainer.

Algumas reflexões preliminares

A literatura acadêmica sobre a história da imprensa brasileira ainda carece de mais estudos sobre *Diretrizes*. Ao ser mencionada em compêndios sobre o tema, a revista usualmente é caracterizada de modo apressado e genérico, com recorrentes referências à sua agenda de oposição ao Estado Novo. Não se trata de uma postulação de todo incorreta, mas o impresso ainda demanda um estudo de fôlego que contemple as complexidades de sua linha editorial e estratégias de sobrevivência.

No pioneiro trabalho *História da imprensa no Brasil*, publicado nos anos 1960, por exemplo, Nelson Werneck Sodré — que foi um colaborador ocasional de *Diretrizes* — limitou-se a afirmar que a revista teve papel de destaque ao se contrapor ao DIP por apresentar “certa malícia” e “ousadia” (SODRÉ, 1999: 204). Mais recentemente, Marialva Barbosa foi ao encontro dessa interpretação, no livro *História cultural da imprensa*, ao sublinhar que o impresso teve

problemas com o governo em seu segundo ano de vida, consequência da linha editorial “esquerdista” (BARBOSA, 2007: 123). Do mesmo modo, mas na área da Comunicação Social, um estudo replica a informação de que *Diretrizes* “fez uma oposição admirável ao Estado Novo”, valendo-se de nomes de vulto da literatura nacional em suas páginas (LAIGNIER; FORTES, 2009: 108).

Ou seja, a linha editorial oposicionista é reiteradamente destacada, mas essa assertiva raramente é problematizada, tampouco os autores se propõem a examinar mais a fundo, por exemplo, em que medida essa contraposição política seria possível num regime autoritário, que dispunha de um órgão específico para cuidar da censura à imprensa, o DIP. No limite, *Diretrizes* já foi alvo de equívocos crassos, tendo sido descrito em um trabalho, por exemplo, como uma revista ilustrada — o que, definitivamente, não era — derivada de *O Cruzeiro*, de Assis Chateaubriand (1892-1968) (TAVARES; SCHWAB, 2013: 31).

Nos últimos quinze anos, alguns avanços no estudo desse periódico ocorreram a partir de análises sobre a participação de alguns de seus colaboradores, em especial nomes da literatura e jornalismo nacionais que ainda possuem prestígio na contemporaneidade. Anelize Vergara, por exemplo, estudou os textos de Rubem Braga publicados na imprensa e incorporou à análise a seção fixa do cronista em *Diretrizes*, “O homem da rua” (VERGARA, 2014). Danilo Ferrari, por sua vez, ao examinar as reportagens de Joel Silveira para periódicos cariocas, incluiu algumas das reportagens veiculadas originalmente na revista de Wainer (FERRARI, 2012). Diferenciando-se um pouco desses trabalhos, Álvaro Xavier Duque Filho optou por uma abordagem voltada à discussão de um dos aspectos da linha editorial do periódico, elegendo como objeto de estudo a cobertura da política internacional pela revista. O autor sustenta, *grosso modo*, que *Diretrizes* valeu-se do contexto geopolítico internacional a fim de externalizar críticas contundentes aos regimes fascistas e, assim, esquivar-se da política externa de neutralidade na qual o governo brasileiro manteve-se até janeiro de 1942 (DUQUE FILHO, 2007).

Foi Joëlle Rouchou, autora de obra de referência acerca da trajetória e identidade judaica de Samuel Wainer, quem nos parece ter dado passos mais significativos no sentido de problematizar o material publicado por *Diretrizes*. A pesquisadora promoveu um exame crítico de parte das colaborações de diversos intelectuais para a revista, apontando tópicos que eram cruciais à sua agenda e dedicando atenção às trajetórias daqueles que compuseram a redação do

periódico (ROUCHOU, 2020). Ao tratar especificamente de Álvaro Moreyra, Rouchou afirma que o escritor

parece incorporar essa nova profissão [jornalista] em sua carreira: escreve, edita, funda revistas, cria novos estilos de diagramação e faz versos. Os leitores são os maiores beneficiários dessa constelação de publicações no mercado. As revistas falam de política nacional e internacional, crônica social, caricaturas com um dos expoentes brasileiros, J Carlos, que vai ser companheiro de Moreyra na direção da revista Para Todos. Essa vida animada da cidade moderna favorece sua tendência à sociabilidade e a busca de novas relações de amizade (ROUCHOU, 2011: 7).

Ao privilegiarmos as seções de Moreyra em *Diretrizes*, é nessa seara que gostaríamos de inscrever nosso trabalho. Pretendemos, assim, oferecer uma modesta contribuição à literatura acadêmica tanto sobre a revista *Diretrizes* quanto acerca da obra jornalística de Álvaro Moreyra, mas não nos limitando à escolha de uma fonte e objeto pouco explorados. Expandindo a trilha aberta por Rouchou, nossas reflexões voltam-se à atividade do intelectual e seu engajamento na esfera pública. Mas, antes, é necessário que enfrentemos uma questão premente: de quem falamos quando tratamos da categoria dos intelectuais?

Rios de tintas já correram sobre esse debate, ainda muito distante de qualquer consenso, e não seria possível explorá-lo com o devido cuidado nestas páginas. Tendo em vista nossos propósitos, gostaríamos de trazer à baila a acepção de intelectual ofertada por Norberto Bobbio. Para o filósofo italiano, intelectual é alguém que atua no campo da “política da cultura” — ou seja, distinto das dinâmicas políticas mais tradicionais e gozando de relativa autonomia em seu trabalho de criação/agitação de ideias —, sendo guiado, primordialmente, por valores morais e éticos (BOBBIO, 1997: 16).

A definição de Bobbio é pertinente, mas ampla. Recorremos, então, às reflexões de Angela de Castro Gomes e Patricia Hansen que, inspiradas por Jean-François Sirinelli, colocam sob o holofote a figura do *intelectual mediador*. As autoras sustentam que “as práticas de mediação cultural podem ser exercidas por um conjunto diversificado de atores, cuja presença e importância nas várias sociedades e culturas têm grande relevância, porém, nem sempre reconhecimento” (GOMES; HANSEN, 2016: 9). Essa perspectiva rejeita a frequente dicotomia entre intelectuais *criadores* — os grandes escritores, cientistas e artistas, por exemplo — e

repetidores — responsáveis por simplificar as ideias dos primeiros, a fim de transmiti-las a um público mais amplo. Com efeito, as autoras propõem o entendimento do intelectual como um agente cultural cujas contribuições não são passíveis de serem hierarquizadas, uma vez que tanto a criação quanto a mediação constituem atividades valorosas e complementares entre si, sobretudo quando consideramos o engajamento público do responsável por elas.

Em suma, inspirados pelas contribuições de Rouchou sobre *Diretrizes*, mas delas diferindo em relação à abordagem teórico-metodológica preconizada, desejamos compreender a atuação de Álvaro Moreyra como um intelectual mediador — noção que nos parece valiosa na medida em que prescreve ao pesquisador uma reflexão acerca das razões que levam um intelectual a engajar-se política e publicamente, bem como a forma que elege para executar tal tarefa — no caso de Moreyra, colaborações para a imprensa. No período em tela, vale ressaltar, os periódicos ostentavam alcance e distribuição mais amplos quando comparados aos livros; por meio da imprensa, portanto, intelectuais que participavam regularmente de uma redação (ou mesmo eram convidados a contribuir com artigos avulsos) podiam alcançar um público leitor que, de outra forma, não teria acesso ao seu trabalho ou ideias, seja por restrições econômicas ou falta de interesse prévio.

Nesse sentido, ressalta-se, também, a importância das noções de redes e lugares de sociabilidade, posto que elas são capazes de complexificar a dinâmica construída em torno da redação de um periódico. Nesse local, segundo Gomes e Hansen, há “forças antagônicas de adesão — pelas amizades que as subentendem, as fidelidades que arrebanham e a influência que exercem — e de exclusão — pelas posições tomadas, os debates suscitados, e as cisões advindas”, as quais convertem-no em um espaço “de fermentação intelectual e de relação afetiva, ao mesmo tempo viveiro e espaço de sociabilidade” (GOMES; HANSEN, 2016: 14). Além disso, conforme veremos, Moreyra integrava um círculo de intelectuais que se reunia nos fundos da Livraria José Olympio, uma rede de sociabilidade que Samuel Wainer orbitava e da qual se valeu para compor *Diretrizes* e dar forma ao seu programa editorial.

O acervo de *Diretrizes* do qual nos valem durante esta pesquisa encontra-se na Biblioteca Nacional. Ao menos 207 números da revista foram editados de sua estreia até o fim de junho de 1944; destes, 158 estão disponíveis para consulta na Hemeroteca Digital. Para examinar o conteúdo dos fascículos, não recorreremos à difundida tecnologia de reconhecimento

ótico de caracteres (OCR³), uma vez que, dadas as limitações desta ferramenta associadas a fatores como a má conservação de exemplares, o precário processo de digitalização e as características inerentes a um impresso periódico — variedade de tamanho de fontes e textos mesclados com imagens, por exemplo —, seu uso poderia resultar em negligência ou falseamento de dados. Optamos, assim, por executar um mapeamento manual, página por página, a fim de apreender a integralidade das colaborações de Álvaro Moreyra. Privilegiamos uma abordagem qualitativa, debruçando-nos sobre o discurso construído por Moreyra acerca de temas que revelam a sintonia entre seus textos e a agenda do periódico. Por conseguinte, a construção da amostra com a qual trabalhamos neste artigo foi orientada tanto pela relação das colaborações com momentos-chave da política nacional e internacional, quanto pela presença de críticas aos regimes fascistas e ao autoritarismo estado-novista.

Ressalta-se, por fim, que nossa pesquisa não contemplou a circulação de *Diretrizes* posterior a 1945, quando reapareceu nas bancas como um jornal diário, ostentando equipe e orientação editorial distintas de outrora.

O encontro entre o poeta e o editor

Álvaro Maria da Soledade Pinto da Fonseca Velhinho Rodrigues Moreira da Silva era natural de Porto Alegre. Em sua autobiografia, relatou que reduzira o próprio nome “a Álvaro Moreyra, com um y encarregado de representar as supressões” (MOREYRA, 2007: 22). Anos mais tarde, seu amigo Monteiro Lobato faria graça dessa decisão: “já neste ‘y’ grego começa o trabalho de estilo de Álvaro...” (MOREYRA, 2007: 50).

Moreyra chegou ao Rio de Janeiro em 1910, vindo de São Leopoldo (RS), na companhia de um grupo de poetas inspirados pelo movimento simbolista francês. Bacharel em Ciências e Letras, e ambicionava concluir o curso da Faculdade de Direito. Um ano antes, estreara no mundo literário com os livros de poesia *Degenerada* e *Casa desmoronada*. Durante os anos 1910, o jovem escritor deu continuidade à sua obra, sempre transitando entre a poesia e a crônica. Além da literatura, dedicou-se vivamente ao jornalismo cultural nas décadas seguintes: dirigiu *Dom Casmurro*, na companhia de Brício de Abreu; comandou *Para Todos*, *O Malho* e *Ilustração Brasileira*; e escreveu para diversos diários da capital. A partir de 1942, fez-se presente também nas ondas do rádio, com participações nas estações Cruzeiro do Sul e Globo, onde apresentava

³ OCR é o acrônimo de *optical character recognition*, nome, em inglês, da tecnologia mencionada.

programas e recitava as próprias crônicas (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2016; ROUCHOU, 2011).

Álvaro Moreyra morava em Copacabana, muito antes de a especulação imobiliária e os arranha-céus dominarem a paisagem urbanística do bairro. Na Rua Xavier da Silveira, nº 99, vivia com sua esposa, Eugênia Moreyra (1898-1948). Ali, o casal de intelectuais recebia figuras de proa, incluindo Aníbal Machado, Manuel Bandeira, Múcio Leão e Sergio Porto. Inspirados por essas reuniões e pela efervescência dos projetos modernistas, os Moreyra fundaram, em 1927, a companhia Teatro de Brinquedo.

A despeito da breve existência, a companhia dos Moreyra antagonizou as comédias de costume populares à época, propondo peças alternativas, imbuídas de ideias novas. Nas palavras de Álvaro, seu objetivo era produzir um teatro que “fizesse sorrir, mas que fizesse pensar. Um teatro com reticências. [...] É o teatro de elite para a elite, teatro para as criaturas que não iam ao teatro. É uma brincadeira de pessoas cultas... Ele só serve aos que têm curiosidade intelectual” (MOREYRA *apud* TROTTA, 1994: 131). Sua esposa endossava essa perspectiva: “O público não tem importância. O público não existe. O Teatro de Brinquedo, com seus 180 lugares, formará o público. Se não formar, paciência. Foi um sonho, foi um brinquedo. Para nós ele já existe” (MOREYRA *apud* TROTTA, 1994: 131). Em 1937, Álvaro Moreyra apresentou à Comissão de Teatro do Ministério de Educação e Saúde (MES) um plano de organização de uma “Companhia Dramática Brasileira”. Renovador, o projeto foi aceito e resultou em excursões por vários estados do país.

Álvaro Moreyra possivelmente foi apresentado a Samuel Wainer por Carlos Lacerda, que era um *habitué* da casa na Rua Xavier da Silveira. Os Moreyra comungavam dos mesmos ideais políticos do jovem jornalista e eram filiados ao Partido Comunista do Brasil (PCB) desde o início dos anos 1930. Segundo Jorge Amado, na casa dos Moreyra

desembocavam as inquietações culturais da época, sobretudo na literatura. Ali compareciam os jovens escritores, principalmente aqueles ligados à esquerda, ao Partido Comunista, à juventude comunista (aquilo que depois foi a Aliança Nacional Libertadora). Ali vinha todo mundo. Aquela casa aberta foi minha casa naquele tempo. Para os escritores que, como eu, chegaram ao Rio no início dos anos 30 - eu tinha então dezoito anos - a convivência com Álvaro e Eugênia foi muito importante. Quase todas as noites eu ia lá. Esse convívio foi bastante intenso até por volta de 1935. Depois, com o

Estado Novo, as coisas se modificaram. A atmosfera do 99 estava de acordo com a calma e a bondade de Álvaro e com a enorme energia de Eugênia, que ao lado de suas atividades como mãe de família, atriz e militante política da esquerda, encontrava tempo para fazer aqueles panelões de lentilha para alimentar os visitantes. Como Álvaro era um homem de poucos recursos, havia sempre num canto da sala uma espécie de caixa onde cada um colaborava com alguns vinténs para comprar a comida (AMADO, JORGE *apud* FINATTO, 2010: s.p.).

Para além da vívida descrição da dinâmica na residência, ressalta-se a menção do romancista baiano aos poucos recursos materiais e ao local como espaço-fixo de reunião de intelectuais de esquerda, o que lhe conferia o status de centro de sociabilidade importante. Não é fortuito que Wainer, ao se referir a Moreyra em suas memórias, faça alusão ao engajamento político do poeta, definindo-o como “uma maravilhosa figura de comunista” (WAINER, 1988: 71).

Quando *Diretrizes* entrou em circulação, em 1938, Álvaro Moreyra já era, portanto, uma figura de proa da intelectualidade do Distrito Federal. Atuante em diversas frentes de produção e mediação cultural, tinha bom trânsito entre diferentes rodas de intelectuais na cidade. Assim, não surpreende que tenha sido um integrante da roda de intelectuais que, durante a ditadura varguista, reunia-se na Livraria José Olympio — além de autor publicado pela editora homônima (SOARES, 2009: 110).

Ao transferir seus negócios para o Rio de Janeiro, em 1934, José Olympio criou um lugar de sociabilidade frequentado por nomes de vulto das elites intelectual, econômica e política do país. O local recebia quer os avessos a Vargas, quer os seus entusiastas — incluindo membros do governo, como os ministros Oswaldo Aranha e Gustavo Capanema. Após o golpe do Estado Novo, o espaço no fundo da loja se tornou um dos pontos prediletos para a reunião de intelectuais de inclinação progressista, de comunistas a liberais. Lourival Fontes, diretor do DIP e cliente da livraria, não ignorava aquele microcosmo potencialmente subversivo, e transmitia recados aos seus integrantes por intermédio do editor, que também era seu amigo.

Não seria correto afirmar que Olympio era oposição ao governo; na verdade, a exemplo de diversos intelectuais do período, sua atuação desafia uma rotulação apressada. Olympio editava autores de diferentes cores políticas, de líderes integralistas a literatos com histórico de militância comunista. Foi, também, o editor de *A nova política do Brasil*, uma coletânea de

discursos de Vargas, distribuída compulsoriamente pelo DIP — o que lhe rendeu dinheiro e prestígio junto ao poder. Por outro lado, Olympio fez valer suas relações com a elite política para, em algumas ocasiões, interceder junto a Vargas pela libertação de autores de seu catálogo e clientes assíduos encarcerados pelo regime (SOARES, 2009: 68-69). Em suma, o editor era um intelectual referencial em múltiplos sentidos, quer o organizacional, quer o ideológico, transitando, como poucos, no mundo político-cultural carioca do período.

Em 1942, muitos dos intelectuais à esquerda que compunham a roda do Ouvidor participariam da fundação da Associação Brasileira dos Escritores (ABDE). Três anos mais tarde, em janeiro de 1945, durante o I Congresso de Escritores, organizado em São Paulo por aquela entidade, as assinaturas desses intelectuais constariam em um manifesto contra o fascismo e pelo compromisso com as liberdades democráticas, divulgado em março (SOARES, 2009: 128-130). O documento, contudo, acabou abafado tanto pelos instrumentos à disposição do governo, como também pela famosa entrevista de José Américo para o *Correio da Manhã* — um baque decisivo na censura estado-novista.

Embora uma roda, um círculo de intelectuais, seja, em última análise, um grupo de amigos, o fenômeno é um pouco mais complexo do que isso, sobretudo no período em tela. Trata-se de, concomitantemente, um grupo cultural e social que demanda comprometimento moral, afetivo e político. Para além dos laços de amizade estabelecidos pela convivência e trocas mútuas, há um código de comportamento e tipo de atuação na esfera pública e privada que devem ser compartilhados pelos componentes da roda (SILVA, 2010: 201).

Ao pensarmos especificamente no grupo da José Olympio e na sua articulação no contexto do Estado Novo, parece-nos importante salientar as dimensões política e cultural intrínsecas a esse tipo de rede de sociabilidade. Em que pesem as divergências ideológicas entre alguns dos participantes, estas eram postas de lado em prol de um traço identitário em comum que passava pelo apreço pela literatura, mas o extrapolava: a oposição à ditadura varguista. Os intelectuais daquele círculo buscaram formas diversas de engajamento na esfera pública, como a mencionada fundação da ABDE, a promoção de eventos nacionais e assinatura de manifestos. Mas isso não é tudo. A criação e mediação intelectual, com vistas a fomentar na opinião pública um modelo de projeto alternativo para o Brasil, faziam parte de seu escopo, de modo que eles atuavam também por meio da publicação de livros, criação de periódicos e colaborações para a imprensa escrita e para o rádio.

A proximidade entre Samuel Wainer e os intelectuais apinhados nos fundos da José Olympio não é mera casualidade. Além de Moreyra, o diretor-editor recrutou para as trincheiras de sua redação muitos dos integrantes da roda do Ouvidor. Quando Wainer afirma, em suas memórias, que o comando de *Diretrizes* o deixou “deslumbrado com a constatação de que tivera acesso ao clube dos intelectuais de esquerda”, ele referencia justamente essa contiguidade da redação com a roda do Ouvidor, grupo que passou a orbitar e com o qual estreitou laços afetivos e profissionais (WAINER, 1988: 53).

Wainer não pormenoriza como conquistou a amizade e a confiança de tantos intelectuais que habitavam os fundos da José Olympio a ponto de levá-los para as páginas de *Diretrizes*, contudo. Podemos apenas conjecturar que os primeiros contatos com a roda do Ouvidor foram intermediados por Carlos Lacerda e Rubem Braga —este responsável por apresentar o editor, por exemplo, a Jorge Amado (CARVALHO, 2007: 282). Álvaro Moreyra também parece ter tido papel importante nessa aproximação, uma vez que foi um dos primeiros nomes daquele microcosmo a integrar regular e entusiasticamente a redação de *Diretrizes* (WAINER, 1988: 71).

Entre o teatro e a crônica

Dentre todas as seções assinadas de *Diretrizes*, Moreyra foi o responsável pela mais longa e regular. Além disso, ele foi o integrante da redação que mais assinou textos para o periódico: 133 em *Diretrizes* e 7 no *Suplemento literário* — um fascículo à parte, vendido em anexo às edições regulares, publicado entre outubro de 1939 e janeiro de 1941⁴. A seguir, apresentaremos um panorama de suas colaborações para a revista. A seleção foi orientada com o propósito de demonstrar como Moreyra tratou de fatos marcantes no período, abordando-os a partir de uma veia literária e crítica que, simultaneamente, revelava sua posição política e ecoava a agenda do periódico.

A estreia de Moreyra em *Diretrizes* ocorreu no nº 4, de julho de 1938. Um prefácio, sem assinatura, ratifica o seu prestígio na cena intelectual, apresentando-o aos leitores como “um cronista, um poeta, um homem de teatro. Um escritor dos maiores que o Brasil tem tido, uma

⁴ A participação de Moreyra em *Diretrizes* pode ter sido ainda maior do que os números nos permitem aferir a partir das suas assinaturas. Ele era regularmente creditado nos expedientes como “redator” e, portanto, compunha o grupo de colaboradores que redigiam alguns dos textos anônimos presentes na revista.

inteligência fina e arguta, uma sensibilidade acesa para todas as emoções, um senso grave da vida disfarçado num sorriso de deslumbrada ternura” (MOREYRA, 1938a: 9). Inicialmente, ele assinava duas seções para a revista: uma sobre teatro, publicada nas páginas finais, junto a outros textos sobre cultura; e outra sem título fixo, na qual redigia crônicas. Manteve-se em ambas até o nº 10, de janeiro de 1939, quando passou a se ater, exclusivamente, à segunda; retornaria à crítica teatral na fase semanal, mas esta nova incursão não durou muito.

Na seção “Teatro”⁵, Álvaro Moreyra adotava uma postura crítica e preocupada quanto à situação dessa arte no Brasil. Nela, mesclavam-se artigos opinativos mais longos, em prosa corrida tradicional, usualmente abrindo a seção, e notas breves, que tratavam de espetáculos montados recentemente. Os textos eram diagramados em coluna única, mais larga que o tamanho padrão visto em outras páginas da revista.

Ele expressava neste espaço muitas das visões que haviam balizado a criação do Teatro de Brinquedo, anos antes. Demonstrava, por exemplo, contrariedade às companhias que montavam exclusivamente comédias tradicionais, prática que acreditava empobrecer o papel social e crítico do teatro no Brasil. Mesmo em uma seção voltada mormente à crítica teatral, Moreyra expunha descontentamento com aspectos do regime varguista. Frequentemente comentava as medidas do Serviço Nacional de Teatro (SNT), as quais antagonizava e julgava quando não deletérias, inúteis. Em uma crônica de dezembro de 1940, pilheriu: “O Serviço Nacional de Teatro completou o segundo ano de consumição. Se ele não morrer em 1941, o morto, sem falta, será o teatro” (MOREYRA, 1940a: 28).

Moreyra externava reiteradas preocupações com a formação de um público para o teatro no Brasil e, de modo mais amplo, com o desenvolvimento da cultura nacional. Em outras palavras, defendia a necessidade de políticas públicas capazes de conciliar o fomento do teatro, a educação do povo e seu acesso aos espetáculos. Em abril de 1941, por exemplo, defendeu a montagem de adaptações de peças já consagradas no exterior com o intento de não apenas despertar interesse no público, mas também desenvolver os profissionais da área. Valendo-se de sua veia irônica, não deixou de assinalar a incompetência do SNT:

⁵ Por vezes, também publicada sob o título “Coisas de Teatro”.

Já foi meia-sola de mais. Agora, é preciso atirar fora esses sapatos. Em vez do decreto que fantasiou o Serviço Nacional de Teatro, outro decreto, para a realidade. Assim, por exemplo:

Artigo I — Fica extinto o que se chamava de teatro no Brasil.

Artigo II — Revogam-se as disposições em contrário. [...]

Não se pode conceber teatro no Brasil, país vazio de tradição teatral, sem criar o ambiente. Nós temos que traduzir os autores estrangeiros, com a sorte de os encontrar, neste momento, fixados no tempo, integrados na época. Temos que pôr em cena as comédias, os dramas, as tragédias, aprendendo reproduzindo as montagens alheias, definitivas. Pouco a pouco, pela imagem e pela sugestão, estarão prontos os autores, os intérpretes, os chefes, os mestres e todos os seus auxiliares [...] (MOREYRA, 1941a: 22).

Em maio de 1941, ironizou o SNT uma vez mais: “Certas pessoas andam scandalizadas porque o Serviço Nacional de Teatro, com todos os funcionários pagos, ainda não trabalhou este ano...” (MOREYRA, 1941b: 28). No mês seguinte, em uma de suas últimas colaborações para a seção, lamentou o estado das coisas: “Ia me esquecendo de lembrar que o Serviço Nacional de Teatro se destinava ao ‘reerguimento da cena brasileira’. Deus não quis...” (MOREYRA, 1941c: 28).

Por vezes, escapava da pena do teatrólogo certa antipatia pelo futebol, relacionando a crescente popularidade desse esporte ao esvaziamento dos teatros e ao baixo grau de instrução que observava entre os mais jovens: “O futebol é o único autor que interessa a todos os alunos de todos os colégios”, escreve (MOREYRA, 1939: 41). Enfatizava, no entanto, que a situação era reversível, cabendo ao governo agir. Para Moreyra, a subvenção de bons espetáculos era um caminho possível para cativar plateias e criar um “ambiente teatral” no país:

O inimigo máximo, afirmam, é o futebol. Mas por exemplo, na Espanha e em Portugal as touradas chegaram a ser estados de alma, e o teatro em Portugal e na Espanha teve grandes épocas. Justamente a tarefa do Serviço Nacional era trazer o público do futebol para o teatro, e nunca auxiliar os empresários que, pela qualidade dos seus espetáculos, conduziram o público do teatro para o futebol [...] (MOREYRA, 1940a: 28).

Em síntese, na seção sobre teatro, sobretudo na fase semanal de *Diretrizes*, Moreyra recorrentemente salientou a ineficácia da máquina burocrática estatal, mais especificamente do SNT, no que tange à promoção de políticas públicas culturais. Embora fosse propositivo nas críticas apresentadas, seus textos deixavam transparecer certo desalento em relação à falta de interesse do público e da elite política pelo teatro.

Passando à seção destinada às crônicas, Moreyra fez dela um espaço versátil, onde mesclava literatura e críticas sociopolíticas. Em algumas edições de *Diretrizes*, era pragmático ao tratar do assunto sob exame, aproximando-se do gênero jornalístico; já em outras, lançava mão de uma prosa espirituosa, sobretudo ao trazer à baila temas mais subjetivos, aproximando-se do relato autobiográfico. Ele também alternava na forma, ora escrevendo no formato tradicional, em prosa corrida, ora de modo fragmentado, isto é, parágrafos curtos, sem conexões evidentes entre si. Ele replicaria este modelo em suas memórias, sem jamais abandonar a prosa poética que lhe caracterizava o estilo.

Desde suas primeiras colaborações, Moreyra combateu os regimes do Eixo. Católico, muitas vezes valia-se de ideais cristãos e passagens da Bíblia para embasar seu posicionamento antifascista. Frequentemente, lançava mão de analogias e anedotas para explicitar pontos de vista, em um esforço de se fazer claro para um público amplo, extrapolando os nichos da intelectualidade brasileira. Em crônica de setembro de 1938, por exemplo, comparou a chegada de Hitler ao poder à montagem de um circo:

O belo Adolf teria vindo de longe, do céu, através da Áustria, e os dias felizes talvez voltassem com ele. [...] Que horror! Não era deus! Era um domador de circo!

Sem emprego, junto com outros artistas desocupados, transformou a pátria da cultura em Circo Sarrazani. A cruz gamada é o cartaz. É a Alemanha no chão, de pernas e braços esticados, de mãos e pés torcidos. As bibliotecas incendiadas iluminam os espetáculos.

A música é de pancadaria. Os judeus e os católicos são as feras. O resto não presta.

É proibido não gostar. É proibido não aplaudir todo o programa. Ninguém tem licença de ver outra coisa. As portas estão fechadas. O chicote do domador rege a banda e acompanha os números: — os piores números do mundo (MOREYRA, 1938b: 29).

Ao abordar o cenário político nacional, repudiava o integralismo e, mais veladamente, o autoritarismo estado-novista. Em agosto de 1938, comentando sobre a política migratória, alude ao fracasso da Constituição de 1934, rasgada por Vargas: “Pena é que ninguém lê os anais da Assembleia Nacional Constituinte. Até nesse aspecto a Assembleia Nacional Constituinte foi inútil...” (MOREYRA, 1938c: 25). Em dezembro do mesmo ano, denuncia a prisão sistemática de intelectuais na Itália e deixa seu recado, que muito bem poderia ser destinado ao presidente brasileiro: “Existe outra palavra velha, unida à cultura: — liberdade. Nasceram juntas. Não podem viver separadas. Onde não se vê cultura, não se vê liberdade. Onde não se vê liberdade, não se vê cultura. Uma pela outra, cultura e liberdade se definem. A mesma definição. A única” (MOREYRA, 1938d: 25).

No ano seguinte, Álvaro Moreyra desapareceria das páginas de *Diretrizes*. A razão? Preso pelo Estado Novo. Investigado desde novembro de 1938, em virtude das reuniões que promovia em sua casa, o escritor foi detido pela Polícia do DF —chefiada pelo germanófilo Filinto Müller— sob a acusação de distribuir folhetos com propaganda comunista, em 8 de outubro de 1939. O encarceramento perdurou até o dia 19. Sua esposa, Eugênia Moreyra, também fora presa por Vargas, antes mesmo do golpe de 1937, em decorrência da liderança que exercia à frente da União Feminina do Brasil, um subcomitê da ANL. Nas suas memórias, o poeta registrou com graça a experiência no cárcere: “1939: Preso há onze dias com outros ‘elementos perigosos ao regime’. Hoje entrou um espelho, aqui. Foi uma alegria: o cubículo se encheu de caras conhecidas...”. (MOREYRA, 2007: 228).

Álvaro Moreyra reapareceu em *Diretrizes* três meses após a prisão, em janeiro de 1940. Em um primeiro momento, suas colaborações, sem conotação política, ficaram restritas ao *Suplemento literário de Diretrizes*, possivelmente uma forma de não chamar a atenção do DIP. Retorna, enfim, às edições regulares em setembro de 1940, e ali permanece até o fim da revista. Quando o periódico se converte em semanário, retoma a seção de crítica teatral, mas por curto período: despede-se em definitivo dela em julho de 1941, concentrando-se exclusivamente nas crônicas.

Durante a vigência do pacto de não agressão, celebrado entre soviéticos e nazistas, os textos de Moreyra refletiram a linha editorial da revista e a orientação do PCB. Embora tratasse vez ou outra da guerra, este já não era um tema abordado com a mesma frequência e veemência de edições anteriores. Nesse sentido, tópicos diversos, mais distantes do mundo político, foram

discutidos durante 1940, ecoando temáticas caras a Moreyra em sua produção literária: a beleza da capital federal e suas mudanças; a vida dos operários; o catolicismo; e as dores e delícias da passagem do tempo. Em agosto de 1940, por exemplo, anota, aos 51 anos, uma reflexão sobre o envelhecimento: “É pelas mãos que a gente começa a envelhecer. São as folhas do nosso outono. Os livros antigos também mostram a idade pela mesma cor, as mesmas manchas. As minhas mãos estão ficando iguais ao meu Montaigne” (MOREYRA, 1940b: 25).

A partir de meados de 1941, a exemplo dos companheiros de redação, Moreyra volta à carga contra os regimes italiano e alemão, fazendo deste, novamente, um tópico recorrente. Em fevereiro de 1942, vaticina a derrocada de Mussolini e afirma que o ditador “não deve morrer como Júlio César. Deve viver, para acabar como Guilherme II. E isso: ‘para o bem não da Itália apenas, mas para o bem de toda a humanidade’” (MOREYRA, 1942a: 14).

Ainda pairava sobre a redação, contudo, a inquietação quanto aos rumos do conflito mundial e a neutralidade brasileira. Em outubro de 1941, o poeta lançou mão do seu característico humor para retratar a angústia que lhe parecia onipresente:

- Sofrer é que não vale a pena.
- Não.
- Resta-nos o presente.
- Como?
- O presente.
- Que é isso!? Não diga nomes feios! (MOREYRA, 1941d: 25).

Todavia, o temor não se confundia com resignação ou alienação. Tanto em sua seção quanto em respostas aos inquéritos promovidos por *Diretrizes*, Moreyra mostrava-se crítico aos intelectuais que preferiam o silêncio ao posicionamento político; estes, argumentava Moreyra, não compreendiam a gravidade do momento e natureza opressora dos fascismos. Um exemplo dessa postura do colaborador de *Diretrizes* pode ser encontrado em edição de julho de 1942, quando ele reproduziu, na íntegra, uma carta aberta de Augusto de Almeida Filho a Vinicius de Moraes, publicada originalmente no diário *A Noite*:

Você não acha, meu caro poeta [Vinicius de Moraes], que não é justo que neste momento terrível, intelectuais como você, Manoel Bandeira, Múcio Leão e Ribeiro

Couto, que têm um público enorme e um nome a zelar, não deveriam, de maneira alguma, brincar de ciranda como nos tempos da infância perdida?

Pare um pouco, medite e responda. [...] O intelectual tem de ser, antes de tudo, um militante na defesa dos valores do espírito e da dignidade. Não se pode perder tempo em desconversas (ALMEIDA FILHO *apud* MOREYRA, 1942b: 11).

Ao avaliar a crítica do colega de imprensa, Moreyra repreende os intelectuais comprometidos com temas alheios à guerra, comparando-os a “crianças chupando os dedos” que não tomam ciência da gravidade do momento, preferindo debater temas triviais. Tratava-se de uma crítica conhecida, reverberando uma posição antípoda à ideia dos intelectuais cerrados em sua “torre de marfim”. O posicionamento de Moreyra estava situado em um momento no qual era crescente o temor em relação às ações desagregadoras de inimigos dentro do território brasileiro, a chamada “quinta-coluna”. Segundo o escritor, “por causa das crianças, aconteceu, com certeza, a França de agora. [...] Não é tempo de parar em pormenores. Precisamos destruir o bloco da estupidez com o bloco da inteligência” (MOREYRA, 1942b: 11).

Em agosto de 1942, mês em que o Brasil declarou guerra ao Eixo, Moreyra marcou, outra vez, sua posição; para tanto, realçou as virtudes da miscigenação brasileira, contrapondo-a ao mito do arianismo germânico. “Se ‘ariano’ é isso, prefiro, com muita honra e muito orgulho, ser ‘mestiço corrompido’”, afirma (MOREYRA, 1942c: 9). Em que pesem as licenças poéticas e a clara finalidade da crônica de censurar as práticas nazistas, Moreyra não escapa de escorregar em uma visão mitificada e ufanista do passado brasileiro. Ao mencionar a escravidão brasileira, por exemplo, ele pinta um quadro pacífico de convivência entre as três raças, chegando mesmo a relativizar a duração e os perpetradores daquela instituição. Tratava-se, vale ressaltar, de uma visão bastante difundida à época, cujo maior expoente foi Gilberto Freyre, com destaque para suas teses expostas em *Casa-grande & Senzala* (1933).

Não temos clima para escravos. Escravos que existiram juntos de nós, um tempo, vieram de fora, trazidos por gente de fora. Há muitos anos são nossos irmãos, e a Mãe Preta ficou sendo, na família imensa do Brasil, uma lembrança de ternura e de bondade.

“Mestiços corrompidos” ...

Que elogio na boca do chefe do nazismo!

O nazismo, que infeccionou o mundo, destruiu também o sentido das palavras: ariano, para o nazismo, é o mesmo que covarde, assassino, ladrão... (MOREYRA, 1942c: 9).

O humor também estava presente na seção. O cronista conta que, durante suas leituras da Bíblia, chamaram-lhe a atenção os versículos nos quais São Mateus prevê que reinos e nações se levantarão uns contra os outros. A partir disso, comenta, com graça, os esforços frustrados de Hitler para a formação do chamado “Bloco Latino”⁶:

Tamanha ameaça [de São Mateus] logo numa semana de notícias tão boas! O fascismo apavorado na Itália. O nazismo se liquidando na Rússia. Surras nos japoneses. Vitórias aliadas em todas as batalhas. Só se S. Matheus quis se referir ao “bloco latino”, que Hitler mandou formar para o próximo Carnaval. À frente da Itália, da França, da Espanha e de Portugal, o transitório Führer da Alemanha, fantasiado de porta-estandarte, bigode raspado, cabelos soltos, pretende continuar saltitando... O Duce iria de cavalo marinho: “Cavalo marinho dança muito bem”. O imperador de Tóquio, de Madame Butterfly. O resto dos palhaços, de palhaços mesmo (MOREYRA, 1942d: 8).

Não obstante a melancolia presente em muitas de suas crônicas, Moreyra mostrava-se sempre otimista em relação à vitória dos Aliados e à redemocratização no Brasil. Em dezembro de 1943, abre um texto vaticinando que “as horas serenas voltarão. Quando voltarem as horas serenas, de novo hei de olhar para o céu” (MOREYRA, 1943: 9). No mês seguinte, lançaria mão, inclusive, de uma anedota futebolística — esporte do qual, como vimos, não era grande entusiasta — para pilheriar o espírito derrotista em relação à guerra que alguns brasileiros cultivavam: “O que vale é o placar. Nada de pressa! A luta acabará a nosso favor. Não vamos imitar a afobação do sócio do Vasco, que chegou atrasado, perguntou como estava a contagem, e ao escutar que estava zero a zero, deu um grito de desespero: — Já?” (MOREYRA, 1944a: 5).

Ainda em janeiro de 1944, Moreyra relata sua percepção de que estava em curso uma mudança de ares no cenário político nacional, aludindo ao arrefecimento da perseguição à esquerda pelo regime varguista. Sem rodeios, comemora que a carga pejorativa do adjetivo

⁶ Em linhas gerais, o Bloco Latino foi uma tentativa de Hitler de se aproximar de países da Europa meridional e central por meio de acordos diplomáticos. Itália, Hungria, Espanha, Romênia e, em certo momento, até Portugal foram abordados pelos nazistas.

“comunista” esteja sendo apagada diante da nova configuração geopolítica na qual o Brasil, gradativamente, inscrevia-se ao lutar, junto a estadunidenses e soviéticos, contra os fascismos. Sublinha-se a ousadia de Moreyra na escolha do assunto e abordagem adotada:

Uma palavra espalhada pelos que tinham de viver dela [...], uma palavra conservou longe do que diziam que tudo era mentira, os que sabiam também que nada era verdade. Essa palavra que o fascismo forneceu aos seus empregados, aos seus discípulos, aos seus idiotas foi: "comunista". Palavra que autorizava a meter na cadeia, como "inimigos da pátria", homens que justamente eram os amigos da pátria, e isso provaram vendo o que não se queria ver, e que depois teve que se ver... Palavra que espavoria os companheiros de tais homens, que não eram companheiros dos empregados, dos discípulos, dos idiotas do fascismo... Grandes jornais abriram espaço para todas as ignomínias. Apareceram nas colunas dos matutinos e dos vespertinos, debaixo de coisas incríveis, nomes que sempre se arrastaram, clandestinos, em tentativas de evidência. [...] Retiraram-se os biombos, graças a Deus! Já se clama a verdade sem medo da palavra fatal... Já se é antifascista sem se ser "comunista". Já se é inteligente sem ser "inimigo da pátria" (MOREYRA, 1944b: 5).

Em resumo, as crônicas de Moreyra revelam um esforço de aproximação do cotidiano do leitor, comentando fatos marcantes da política nacional e internacional a partir de uma abordagem que, sem renunciar à sua veia literária, marcava uma posição política na esfera pública, em defesa de bandeiras inegociáveis: o combate ao fascismo e ao autoritarismo estado-novista.

Esse, contudo, era menos um movimento isolado do colaborador do que um reflexo da agenda de *Diretrizes*. Naquele momento, Samuel Wainer imprimia à publicação uma linha editorial cada vez mais enfática na defesa de pautas liberais-democráticas e, por consequência, na veiculação de assuntos sensíveis perante a censura. Desde meados de 1942, a revista empilhava entrevistas que abordavam, de modo cada vez mais veemente, a defesa das ideias liberal-democráticas —sempre relacionadas a um discurso centrado no apoio aos Aliados e à luta antifascista. Lindolfo Collor e Mauricio de Lacerda, à guisa de exemplo, foram alguns desses entrevistados que expressaram opiniões francamente contrárias ao regime estado-novista. Monteiro Lobato, amigo de Moreyra, por exemplo, afirmaria em entrevista a Joel Silveira que

“um governo deve sair do povo como a fumaça de uma fogueira”. A citação foi vertida em manchete de capa, em setembro de 1943, pelo editor de *Diretrizes*. Um leitor atento, portanto, notaria que a linha editorial da publicação se explicitava, denunciando o Estado Novo, e, ainda que gradativamente, uma postura mais oposicionista estava sendo assumida, em prol da defesa da redemocratização do país. As colaborações de Álvaro Moreyra, portanto, inscrevem-se nesse movimento e são, também, parte de um filme, que coloca em movimento a agenda política de *Diretrizes*.

Considerações finais

Certa vez, Graciliano Ramos definiu Álvaro Moreyra, seu companheiro de roda do Ouvidor, como alguém dotado de “uma singeleza quase infantil. Rijos padecimentos não lhe deitaram amargor na alma: conservou neles estranha doçura. Oculta as dores com sorrisos, conta-nos anedotas: parece recluir transmitir-nos a sua mágoa” (RAMOS, 2016). Valendo-nos de um empréstimo das palavras do autor de *Angústia*, o epíteto “estranha doçura” soa como uma perfeita e sucinta definição do cronismo praticado por Moreyra em *Diretrizes*.

Isso pode ser notado, em particular, no último exemplar da revista disponível no arquivo, de junho de 1944. Nele, Moreyra reflete sobre a literatura e as transformações em vigor naquele mundo em guerra. Na anedota, o vislumbre de mudanças efetivas se confunde com uma desilusão latente diante dos vícios da humanidade:

Poesia é infância. Quando eu era mais pequeno (sic) ganhei uma caixa com pedaços de madeira em que estavam colados pedaços de paisagem, gente, bichos. Um brinquedo de armar. Não brinquei muito com ele. Armava sempre as mesmas paisagens, a mesma gente, os mesmos bichos. A esperança do mundo diferente não continuará a ser esperança? Com os pedaços iguais, de que jeito se poderá armar um mundo diferente? (MOREYRA, 1944c: 15).

Como construir um mundo diferente lançando mão das mesmas peças, incorrendo nos mesmos erros? Ao lançar essa provocação, Moreyra finalizaria sua participação em *Diretrizes* — sem descartar, no entanto, a esperança em um futuro melhor.

Por meio das páginas de *Diretrizes*, além de cerrar fileiras no debate público ao lado daqueles que rechaçavam as ideias fascistas, Moreyra repetidamente admoestou a parcela da intelectualidade brasileira que insistia na discussão de trivialidades enquanto os mortos se multiplicavam nos campos de batalha. A luta, contudo, não estava restrita aos teatros de guerra. O poeta lançou mão tanto de seu prestígio, como homem de letras, quanto do espaço que dispunha na imprensa nacional para reforçar o papel do intelectual naqueles tempos turbulentos.

No que diz respeito ao cenário nacional, Moreyra atuou como um dos porta-vozes de um modelo alternativo para um país vivendo sob uma ditadura: mostrou-se crítico contumaz do Estado Novo, valendo-se das margens de liberdade existentes em uma conjuntura de autoritarismo e censura. Para além das críticas às medidas do Executivo na área cultural, mais especificamente na cena teatral, Moreyra repugnou veladamente o autoritarismo varguista e a perseguição à esquerda, incessante desde 1935. Ao atribuir aos intelectuais a missão de orientar a opinião pública, implicitamente fez de si, dos seus colegas de redação e intelectuais entrevistados pela revista, que expunham contrariedade aos fascismos e ao autoritarismo varguista, exemplos concretos de engajamento em prol da defesa da democracia.

Por ocasião do quinquagésimo aniversário de Moreyra, *Diretrizes* lhe prestou uma homenagem que ratifica essa nossa perspectiva: “[Álvaro Moreyra] é hoje um dos escritores mais queridos do Brasil. Quiseram-no burro, ele resistiu; quiseram-no dócil, ele se rebelou; quiseram-no mavioso, ele desafinou. [...] Acreditar, tem sido o seu programa.” (DIRETRIZES, 1938: 38). Tanto Graciliano Ramos quanto *Diretrizes* definiram, com lirismo e precisão, o teor das colaborações de Moreyra. Era um intelectual capaz de abordar assuntos que iam do cotidiano carioca aos horrores do nazismo sob lentes sensíveis, sem jamais renunciar à veia crítica, o tom preciso e a poesia que lhe eram tão característicos. “Alvinho”, como os amigos chamavam-no, conquistou, com justeza, seu espaço na história de *Diretrizes* e da imprensa brasileira.

Fontes

- DIRETRIZES (1938). Álvaro Moreyra: cinquenta anos de um escritor. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano I, n. 9, p. 38, dez.
- MOREYRA, Álvaro (1938a) Quadros e sol. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano I, n. 4, p. 9, jul.
- MOREYRA, Álvaro (1938b). Monólogo à vontade. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano I, n. 6, p. 29, set.
- MOREYRA, Álvaro (1938c). Japão. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano I, n. 5, p. 25, ago.
- MOREYRA, Álvaro (1938d). Cultura. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano I, n. 9, p. 25, dez.
- MOREYRA, Álvaro (1939) Fim de mês. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano I, n. 11, p. 41, fev.
- MOREYRA, Álvaro (1940a). Teatro. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano III, n. 34, p. 28, 26 dez.
- MOREYRA, Álvaro (1940b). Teatro. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano III, n. 28, p. 25, ago.
- MOREYRA, Álvaro (1941a). Teatro. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano III, n. 41, p. 22, 3 abr.
- MOREYRA, Álvaro (1941b). Teatro. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano III, n. 45, p. 22, 1 mai.
- MOREYRA, Álvaro (1941c). Teatro. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano IV, n. 52, p. 22, 19 jun.
- MOREYRA, Álvaro (1941d). Conversa sem rádio. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano IV, n. 68, p. 25, 9 out.
- MOREYRA, Álvaro (1942a). Deixem o homem viver. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano IV, n. 87, p. 14, 26 fev.
- MOREYRA, Álvaro (1942b). Vida. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano V, n. 105, p. 11, 2 jul.
- MOREYRA, Álvaro (1942c). A verdade está nas ruas. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano V, n. 113, p. 9, 27 ago.
- MOREYRA, Álvaro (1942d). Para tão longo amor... *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano V, n. 131, p. 8, 31 dez.
- MOREYRA, Álvaro (1943). Irmãos. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano V, n. 179, p. 9, 2 dez.
- MOREYRA, Álvaro (1944a). O placar. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano VI, n. 185, p. 5, 13 jan.
- MOREYRA, Álvaro (1944b). Baralho. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano VI, n. 187, p. 5, 27 jan.
- MOREYRA, Álvaro (1944c). Baralho. *Diretrizes*: política, economia, cultura, Rio de Janeiro, ano VI, n. 207, p. 15, 27 jun.
- MOREYRA, Álvaro (2007). *As amargas, não*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/publicacoes/amargas-nao-lembrancas>>. Acesso em: 10 abr. 2025.
- RAMOS, Graciliano (2016). Álvaro Moreyra. In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro: Record. E-book.
- WAINER, Samuel (1988). *Minha razão de viver*: memórias de um repórter. Rio de Janeiro: Record.

Referências bibliográficas

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (2016). Biografia de Álvaro Moreyra. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/alvaro-moreyra/biografia>. Acesso em: 10 abr. 2025.
- BARBOSA, Marialva (2007). *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X.
- BOBBIO, Norberto (1997). *Os intelectuais e o poder*. São Paulo: UNESP.
- CARVALHO, Marco Antônio de (2007). *Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar*. São Paulo: Editora Globo.
- DUQUE FILHO, Álvaro Xavier (2007). *Política internacional na revista Diretrizes (1938-1942)*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista, São Paulo. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/e40fa8bb-9c39-490e-9832-43cf4fc8539d/content>. Acesso em: 10 abr. 2025.
- FERRARI, Danilo W (2012). *A atuação de Joel Silveira na imprensa carioca (1937-1944)*. São Paulo: Cultura Acadêmica.
- FINATTO, Jorge Adellar (2010). Jorge Amado. O fazedor de auroras, 12. jul. Disponível em: <https://ofazedordeauroras.blogspot.com/2012/08/jorge-amado.html>. Acesso em 15 abr. 2025.
- GOMES, Angela Maria de Castro; HANSEN, Patricia Santos (2016). Apresentação. In: GOMES, Angela Maria de Castro; HANSEN, Patricia Santos (Orgs.). *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, pp. 7-37.
- LAIGNIER, Pablo; FORTES, Rafael (2009). *Introdução à História da Comunicação*. Rio de Janeiro: E-papers.
- ROUCHOU, Joëlle (2011). Da amizade em Álvaro Moreyra. In: *XXVI Simpósio Nacional de História*, São Paulo. Anais eletrônicos. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548856591_e838f31a66b58064580cd51949c35df1.pdf. Acesso em: 10 abr. 2025.
- ROUCHOU, Joëlle (2020). Against Nazi-Fascism in Brazil: the case of the magazine *Diretrizes* (1938-1944). In: CORREA, Felipe; VELLOSO, Mônica (Orgs.). *Magazines and Modernity in Brasil*. Londres: Anthem.
- SILVA, Simone (2010). As “rodas” literárias no Brasil nas décadas de 1920-30: troca e obrigações no mundo do livro. *Latitude*, Maceió, v. 2, n. 2, pp. 182-210. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/view/162>. Acesso em: 10 abr. 2025.
- SOARES, Lucila (2009). *Rua do Ouvidor 110: uma história da Livraria José Olympio*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- SODRÉ, Nelson Werneck (1999). *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad.
- TAVARES, Frederico de Mello B. Tavares; SCHWAAB, Reges (2013). Revista e comunicação: percursos, lógicas e circuitos. In: TAVARES, Frederico de Mello B. Tavares; SCHWAAB, Reges (Orgs.). *A revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, pp. 27-43.

- TROTTA, Rosyane (1994). O teatro brasileiro: décadas de 1920-30. In: Nuñez, Carlinda Fragale Patê et al. *O teatro através da história*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, pp. 111-137.
- VERGARA, Anelize (2014). *Rubem Braga: crônica e censura no Estado Novo (1938-1939)*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista, São Paulo. Disponível em:
<<https://repositorio.unesp.br/entities/publication/7ad193a6-cebc-4702-9ba8-af58d3748a3c>>. Acesso em: 10 abr. 2025.