

**Militância, Repressão e Forma Literária em
Caminho de Pedras, de Rachel de Queiroz, e
Os Subterrâneos da Liberdade, de Jorge Amado**

Márcio Henrique Muraca*

RESUMO: Este artigo aproxima os romances *Caminho de Pedras* (1937), de Rachel de Queiroz, e *Os Subterrâneos da Liberdade* (1954), de Jorge Amado, sobretudo o terceiro volume, *A Luz no Túnel*. Ao articular os aspectos formais de ambas as obras à representação do engajamento político *versus* a repressão do Estado, é possível verificar os dilemas da estrutura dos romances, uma vez que o conteúdo político é privilegiado em relação à forma. Isso acaba por revelar os conflitos internos da organização dissidente, bem como suas contradições.

ABSTRACT: This article aims to approach two novels: Rachel de Queiroz's *Caminho de Pedras* (1937) and Jorge Amado's *Os Subterrâneos da Liberdade* (1954) – especially the third volume, *A Luz no Túnel*. By linking formal aspects of both works to literary representation of political engagement *versus* state repression, it's possible to verify dilemmas in the novels structure, since the political content is privileged over the form. It reveals inner conflicts of the dissident organizations as well as its contradictions.

PALAVRAS-CHAVES: Engajamento Político; Repressão do Estado; Literatura; Comunismo

KEYWORDS: Political Engagement; State Repression; Literature; Communism

1. Jorge Amado e Rachel de Queiroz: O Conteúdo Político sobre a Forma

É notório na geração de 1930 o predomínio do conteúdo sobre a forma da obra. Isso é absolutamente justificável em função de um projeto estético-ideológico que objetivava em seu romance fazer o retrato social a partir de problemáticas regionais¹ e,

* Doutorando do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), Área de Concentração: Estudos Judaicos, bolsista CAPES, projeto intitulado **Opressão e Resistência: O Judeu no Romance Engajado de Jorge Amado e no Teatro Político de Jorge Andrade**. E-mail: henrymuraca@yahoo.com.br

¹ Antonio Candido refere-se ao período como de “análise crítica” em face do que “incansavelmente” os artistas e intelectuais chamavam de “realidade brasileira” (um dos conceitos-chave do momento). Essa preocupação com os problemas “levou muitas vezes a certo desdém pela elaboração formal”, o que teria sido negativo, nas palavras do ensaísta. (CANDIDO, 1987, p.190;196).

como meta geral, provocar a consciência proletária que levaria à revolução socialista – ou, mais realisticamente, à *resistência* frente às mazelas sociais que a formação socioeconômica nacional, baseada na exploração, sempre impôs às massas de trabalhadores, localizadas quase que exclusivamente no campo.

Por outro lado, o projeto regionalista de Jorge Amado de *Cacau* (exploração dos alugados nas roças) e o de Rachel de Queiroz de *O Quinze* (retrato da seca e miséria nordestina) dará passagem em certo momento para a tentativa de retrato do movimento de resistência de trabalhadores urbanos no período de repressão política da Era Vargas.

Caminho de Pedras foi publicado em 1937, o ano do golpe getulista. Embora não tenha sido rotulado pela crítica como *romance proletário* – algo que colocaria a obra à margem da discussão literária – não é exagero notar a coragem da autora ao expor as fraturas da militância socialista, suas divisões internas e contradições. Se a cartilha do romance proletário deveria seguir o espírito de revolta, a verossimilhança, o fator anti-introspectivo e a representação do indivíduo colada ao coletivo (BUENO, 2006, p.164), Rachel de Queiroz teria falhado, nesse sentido, ao abrir uma frente subjetivista no enredo, o que levaria a crítica a observar certo impasse da autora.

Assim, o lastro de vida privada ganha destaque em determinado ponto da obra. É como se autora tivesse desistido de um planejamento narrativo que visava ao retrato de um grupo de militantes que, clandestinamente, reúne-se, organiza-se, prepara cursos e almeja o confronto com os capitalistas exploradores num breve futuro. Do foco narrativo centrado nos passos do personagem Roberto, esquerdista e *resistente* “sem dinheiro” e “visado pela polícia”, em meio aos camaradas do Partido (perspectiva do coletivo, portanto), Queiroz passa a descortinar a rotina de Noemi sob o ângulo da mulher que trabalha fora (assistente num laboratório de fotografia), ganha pouco, cuida do filho e encontra tempo para atividades secretas políticas.

...Vinha saindo do curso acompanhada por Roberto e Filipe. A areia do caminho entrava-lhe nos sapatos rasos. [...] Sentia-se com a cabeça cheia de histórias novas, de mulheres heroicas, livres e valentes. Esquecida, naquele momento, das contingências da sua vida, da disciplina doméstica, da cama comum, da promiscuidade e dos compromissos com alguém. [...] Naquele momento, nada era moral nem imoral, nada proibido nem permitido [...] só a embriaguez do momento de revelação, das possibilidades de libertação.

(QUEIROZ, 1990, p.52).

A liberdade que essa mulher vislumbra nos encontros com os camaradas vai revelando, conforme o romance avança, os conflitos pessoais (o individual, portanto) os quais entram em tensão com a ideologia e com o movimento partidário que também se revela autoritário, por vezes incoerente e pontuado por um moralismo que não difere do “pequeno-burguês” que condena. As camadas psicológicas e subjetivistas vão ganhando força no enredo por meio daquilo que Mário de Andrade definiu como “psicologia em ação”². É partindo do movimento das personagens, em oposição a descrições, que o leitor adentra tais camadas e um retrato externo (social) igualmente é posto em relevo.

A passagem revela a *reação* dos camaradas em relação a Noemi, que deixa o marido (um desencantado com a “Organização”), para envolver-se com Roberto:

Em geral condenavam Noemi. Ainda era muito vivo, em todos, o terror do adultério. Queriam ser independentes, tinham ideias, mas no fundo do coração tinham horror da coisa ruim, do nome feio. [...] Samuel bem que tinha dito: “As mulheres daqui ainda não estão maduras para a luta... confundem questão social com questão sexual...” (QUEIROZ, 1990, p.102).

As vicissitudes do partido são expostas em outros contextos igualmente. Sobretudo na divisão (irônica) “de classe” na própria organização, entre pobres e iletrados (os de *tamanco*) e aqueles que vieram de camadas “burguesas” e intelectuais (os de *gravata*). De qualquer modo, reafirma-se esse aspecto original na obra de Rachel Queiroz que, em 1937, expunha essas fissuras em uma organização que tinha em vista a conscientização social por meio da resistência à opressão burguesa.

Já em 1954, Jorge Amado publica a trilogia *Os Subterrâneos da Liberdade*, obra tributária do romance de 1930, na qual o baiano chega ao extremo do partidarismo. Como resultado, seu maniqueísmo e simplificações mediam toda a obra que é algo muito mais panfleto e propaganda do que propriamente denúncia do governo repressivo do Estado Novo. O enredo é ambientado em São Paulo, entre 1937 e 1940.

Amado estrutura o romance de forma bastante polarizada. De um lado, o movimento operário que se organiza nos *subterrâneos* da malha política e, de outro, o poder institucional que se alia ao poder econômico – isso inclui interesses externos.

² “Duas figuras de primeira ordem [...] preferem de qualquer forma caracterizar seus personagens pela ação, em vez de os analisar sistematicamente: Rachel de Queiroz e Marques Rebelo. A autora do “Quinze” gosta das ações rápidas, dos romances curtos, sem prolixidade [...] Mas pela hábil escolha das notações com que tinge os seus personagens, um gesto, um pensamento, uma frase, ela os caracteriza com grande vigor.” (ANDRADE, 1972, p.151-152).

Nesse sentido, o autor não escapa da representação de personagens tipos, alegóricos, cujas camadas psicológicas na vão muito além da necessidade de classificar opressores e oprimidos. Essas diversas vozes movem-se numa trama folhetinesca de intrigas, elemento narrativo fortemente presente na obra amadiana, conforme a caracterização de *romance romanesco* que Eduardo de Assis Duarte identifica, sobretudo, na primeira fase de Amado, embora diluído na trilogia em questão.

Um elemento que não deve passar sem atenção é a inserção de personagens reais, históricas por assim dizer, por Jorge Amado, algo que revela, a contrapelo, a divisão dentro do organismo esquerdista de resistência. Tais figuras aparecem em disfarce, com nomes trocados. Para ficar em dois exemplos, o poeta e editor Shopel no romance é, na realidade, Augusto Frederico Schmidt, pintado pelo baiano como o artista-intelectual que se vende ao capitalismo (o banqueiro lhe financia a editora). Cícero é Caio Prado Júnior³, sendo esta representação digna de comentário, uma vez que a figura-personagem é salva da violência mais pesada da polícia política em função de sua origem burguesa. Essa escolha na narrativa é bastante sugestiva ao traçar aquela divisão que Rachel de Queiroz o faz em *Caminho de Pedras*, como visto, embora não exponha o Partido, no sentido, por exemplo, da marginalização que membros burgueses sofriam no seio do próprio Partido, como foi o caso de Caio Prado Júnior.

Gaby pensara que, com a carta de Costa Vale, estaria tudo resolvido, Cícero seria posto em liberdade. Anteriormente sucedera assim, as intervenções prestigiosas haviam-no libertado. Quando ela casara com Cícero, um casamento de amor, raro no seu meio, ele lhe dissera lealmente ser comunista. Ela rira daquilo, já lhe tinham avisado, parentes e amigos. Como Artur Carneiro Macedo da Rocha, ela atribuía as idéias do noivo a influências passageiras de leituras, esses escritores são por vezes bizarros com suas manias... Não se impressionou quando ele expusera suas convicções: rico, portador de antigo nome paulista, ensaísta de nomeada, citado nos jornais, elegante e distinto, essa coisa de comunismo não podia durar... E, sobretudo, ela o amava. (AMADO, 1987, p.20).

O fragmento reflete as escolhas de representação: ao deslocar momentaneamente o ponto de vista narrativo para a esposa de Cícero (Caio Prado Júnior), abrem-se as cortinas para a práxis burguesa (“casamento de amor, raro no seu meio”) em comunhão

³ Obra a esse respeito a qual faz um levantamento dos personagens reais inseridos em *Os Subterrâneos da Liberdade é Caio Prado Júnior: O Sentido da Revolução*, de Lincoln Secco (2008, 256p.).

com seu pensamento distanciado, alienado (“influências passageiras de leitura”). Ao assim posicionar o burguês em tensão com o movimento dissidente, Amado também deixa a marca ideológica do Partido: as tais “intervenções prestigiosas” não colocariam esse intelectual comunista de fora de um contexto messiânico, segundo o qual um militante deveria sofrer o que fosse em nome do movimento de resistência?

De qualquer modo, a forma determina nas duas obras os dois conflitos básicos da organização esquerdista na clandestinidade: a primeira, externa, em seu movimento contra as forças governamentais repressivas; a segunda, no plano interno, mas em intersecção com a primeira, as divisões do Partido, suas contradições.

Essa bifurcação é marcada na estrutura do romance de Rachel de Queiroz pelo impasse narrativo, por um enredo que se fratura ao se iniciar como retrato coletivo para dar lugar a uma voz introspectiva e em conflito interno, ganhando vez o monólogo interior em vez da descrição e da pura ação. Como resultado, um romance que foi difícil de ser rotulado e, para o bem ou para o mal, acabou posto à margem.

Quanto à trilogia de Jorge Amado, os elementos folhetinescos que bebem no realismo do século XIX, as várias vozes que vão se ordenando, sobrepondo-se (mas não se misturando, porque cada uma de um lado do “jogo”) fornecem bem um caráter verossimilhante à obra, não expondo (num nível aparente) o Partido, mas desejando denunciar a violenta repressão de setores do governo em conluio com interesses econômicos. O tecido panfletário da trilogia, ironicamente, revela também os impasses do Partido, a ideologia maniqueísta e salvacionista, um projeto literário partidarista.

2. Polícia e *Camaradas*: Tortura, Repressão, Conflitos Internos

No plano da representação dos meios e instrumentos de repressão à dissidência, Rachel de Queiroz e Jorge Amado compõem cenas nas quais a polícia emerge como uma máquina impensante cujo objetivo de liquidar os focos de protesto e organizações políticas clandestinas alcança um nível de obsessão paranoica.

Tanto soldados que arrastam os que discursam em praça pública quanto “homens de ferro” que torturam comunistas no Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) devem cumprir a limpeza de elementos subversivos que se infiltram na sociedade, a qualquer preço. A violência é retratada ora de maneira mais indireta, como em lembranças e diálogos de personagens – caso de *Caminho de Pedras* – ora de modo cru e com fortes pinceladas de dor – caso de *Os Subterrâneos da Liberdade* –, forma essa

de compor cenas de tortura que quase levam o leitor a suspeitar de sua possível “concretude” (CANDIDO, 2004, p.135)⁴, se não fosse pelo arcabouço narrativo melodramático que impõe um jogo de tensão que resulta num efeito de real.

Exemplos da presença da polícia em vozes do romance de Rachel de Queiroz:

Naturalmente que ia... E os olhos claros estavam firmes, límpidos. E a pobre mão ralada, com o seu anelzinho de prata... E ia recomeçar as prisões, as fomes, ouvir as descomposturas dos delegados... Naturalmente que ia. (QUEIROZ, 1990, p.23).

– Você é um covarde! Diz isso porque ficou em casa! Porque naturalmente teve medo de ir! Queria que você estivesse lá, visse a mulher do Daniel, visse os cavalos pisando o povo e o pobre negro estirado no chão! [...] – Você sabe muito bem que não tenho medo, nunca tive, de polícia, de pata de cavalo e muito menos desse cachorro com quem você vive metida... Você o que quer é encobrir com capa de revolução muita coisa ordinária. (QUEIROZ, 1990, p.73).

– Não é, Filipe, você mesmo está vendo que é preciso. Ainda ontem só escapou não sei por que milagre. Mas juro que o tira lhe reconheceu e pintou. [...] Não é melhor você se afastar, ir trabalhar mais longe? [...]

E se ficasse? Comia cadeia, na certa. Muitos meses apodrecendo. Processo, talvez. Quem sabe não era melhor ir mesmo. (QUEIROZ, 1990, p.119).

A sombra da cadeia, da perseguição, do constante esconder-se e da privação material e da liberdade de escolha, toda essa instabilidade perturbadora insere-se nas preocupações dos personagens. Entretanto, é no embate desse sacrifício, em contraste com a máquina repressiva, que o narrador permite que as relações humanas surjam de modo sutil, revelando seus interesses particulares e inseguranças. Desse modo, Rachel de Queiroz faz um paralelo entre o medo da violência dos órgãos policiais com o fatalismo que acaba por surgir no próprio engajamento dos camaradas no Partido.

No primeiro fragmento, o leitor tem diante de si a decisão da costureira Angelita, “fatigada pela maternidade e pelo trabalho” (QUEIROZ, 1990, p.20), de entrar num grupo clandestino de resistência, mesmo depois de ver o marido preso e desencantado

⁴ Vale a citação de parte do primeiro parágrafo de “Realidade e Realismo (Via Marcel Proust)”: “A busca da verdade na literatura (verdade convencional da ficção) se norteia frequentemente pelo esforço de construir uma visão coerente e verossímil, que seja bastante geral para ir além da particularidade e bastante concreta para não se descarnar em abstração.” (CANDIDO, 2004, p.135).

com os camaradas, mesmo depois de passar fome com os filhos em razão dessa prisão. O ponto de vista da passagem é de Filipe, que lhe faz o convite. A forma natural como ela aceita – “Sem hesitação, sem medo, sem heroísmo” (QUEIROZ, 1990, p.22) – reforça a atração que o rapaz sente pela costureira. O encantamento de Filipe pela decisão firme pela luta que ela demonstra converge para a paixão que sente. Essa identificação se daria caso Angelita declinasse o convite do admirador?

O contexto do diálogo da segunda passagem é o bate-boca entre Noemi e o marido João Jaques, afastado de atividades dissidentes. Ao focar o desentendimento do casal que tem início com uma discussão política após a intervenção da polícia, quando grupos discursavam na cidade, levando Roberto (amante de Noemi) à prisão, o narrador expõe a fragilidade da relação destroçada pelos conflitos internos dos personagens que passam pelo desencantamento de João Jaques pela luta revolucionária e pelo deslumbramento de Noemi que vê no espaço com os camaradas a liberdade. As acusações quase que veladas (traição aos camaradas dele, traição ao marido dela) tencionam a ponto de antecipar a ruptura que está preste a acontecer. O preço é alto: João Jaques vai embora, abrindo mão do filho, Noemi não encontra a liberdade nas atividades partidárias e, ainda, a morte do menino Guri e a gravidez no momento em que Roberto está preso a levam a um caminhar fatal que justifica o título do romance.

O último fragmento diz por si: a liberdade de Filipe, o seu direito de escolha em que lugar deseja viver é completamente cerceado pelo interesse da organização. “Marcado” na cidade, estava colocando o Bloco dos camaradas em risco. O sacrifício é imposto: ele *tem de* ir embora, abandonar sua paixão por Angelita, deixar a mãe e recomeçar a luta numa cidade muito pequena. É Roberto quem lhe comunica, como se conversassem informalmente: “Esta noite, ainda, vou propor sua retirada ao secretariado. Só não quis falar sem lhe avisar antes...” (QUEIROZ, 1990, p.119).

É interessante, portanto, como a autora constrói um nítido paralelo entre o terror da repressão policial e os conflitos nas relações entre os camaradas despertados pela ação dissidente. O maniqueísmo de um romance que parece ser de propaganda (e de fato não é) é diluído na tensão subjetivista, sem com isso deixar de retratar a miséria dos camaradas, a repressão institucional, as divisões internas, ainda que *Caminho de Pedras* possa vir a incitar em sua leitura um sentimento de impotência e fatalismo – quase um determinismo que dialoga com os romances naturalistas do século XIX⁵.

⁵ Flora Süssekind defende em seu *Tal Brasil, Qual Romance?* que na literatura brasileira “não é muito

Se por outro lado, Jorge Amado quer um realismo que também retoma a literatura do século anterior, não deixa, como já mencionado, de aplicar tons fortes e, talvez, exagerados com vistas a fazer um retrato de denúncia, mas que, no fundo, serve mais à propaganda, ao louvor partidário e à demonização do governo e da “burguesia”.

Merecem destaque neste breve estudo o episódio que envolve o personagem Zé Pedro e a esposa Josefa, presos pela polícia política. O elemento que potencializa a um grau quase que insustentável a tensão narrativa é a ameaça do torturador Barros de espancar o filho do casal, uma criança na fase de engatinhar. Amado compõe gradativamente a escalada que terá como resultado a loucura de Josefa.

A escolha figurativa que o narrador faz para descrever a situação do casal é o primeiro passo para ganhar a total piedade do leitor que já sofre ao se sensibilizar diante da miséria de Zé Pedro e Josefa, *heróis* de um povo oprimido e sacrificado:

O tira os acompanhou, revolve o quarto enquanto Zé Pedro se vestia vagorosamente e Josefa reunia os **trapos** da criança. O colchão foi atirado fora da cama, o **improvisado berço** do menino — construído pelo próprio Zé Pedro com **tábuas de caixão** — esvaziado...

(AMADO, 1987, p.8, grifos nossos).

Depois de uma sucessão de espancamentos e estupros, Josefa está perante o filho preste a ser torturado. Outros presos políticos estão ali, obrigados a ver a cena, inclusive Zé Pedro. O que Barros quer é a entrega de líderes. O realismo da cena se dá pela intersecção entre o pensamento de Josefa, o que altera o tempo cronológico e desvenda o conflito interno, a previsão de Zé Pedro em relação a esse dilema da esposa, assim como sua fala que se aproxima do inverossímil em duelo com a do torturador. No conjunto, o efeito pretendido do narrador é bem sucedido, porque é peça de um mecanismo melodramático que de fato poderia acontecer nos extremos de uma sessão de tortura tal qual vem sendo escalonado no encadeamento da narrativa desde o

difícil perceber [...] ansiosa busca de fidelidade documental à paisagem, à realidade e ao caráter nacionais [...] Daí a persistência de uma estética naturalista [...].” (SÜSSEKIND, 1984, p.36-38). João Luiz Lafetá no mesmo sentido afirma sobre a “rotinização” e “diluição” dos aspectos literários conquistados na fase heroica do Modernismo na década de 1920: isso fica bem claro no “romance de denúncia”, “no romance social”, “político”, “proletário”, “nordestino”. “Incorporando processos fundamentais do Modernismo, tais como a linguagem despida, o tom coloquial e presença popular, esse tipo de narrativa mantém, entretanto, uma arcabouço neo-naturalista que, se é eficaz enquanto registro e protesto contra as injustiças sociais, mostra-se esteticamente muito pouco inventivo [...]” (LAFETÁ, 2000, p.34-35).

primeiro livro. O mundo revelado (e denunciado) pelo narrador está perfeitamente montado e os personagens devidamente posicionados nele.

Nesse sentido, não há estranhamento na passagem:

“Se eu falar jamais ele me olhará no rosto, jamais quererá saber de mim, jamais sua mão acariciará meus cabelos”, pensara ela durante as outras torturas mas esse pensamento já não lhe basta agora, necessita de algo mais para sustentá-la. Busca, ansiosa, os olhos de Zé Pedro e os fita sem descanso como se dos seus olhos viesse toda a coragem necessária. Nesses dias de torturas, quando os investigadores invadiam a saleta, onde a haviam colocado com a criança, para despi-la e se servirem dela, quando o desejo da morte era para ela o mais doce dos pensamentos, o amor de Zé Pedro a sustentara. Porém agora necessitava de alguma coisa mais e Zé Pedro o adivinha, sua voz cobre a do delegado:

– Zefa, se tu falares, um dia o menino vai ter vergonha de ti. Não vai nem querer te ver, ninguém ama os traidores. Mas eu sei que tu não vais falar!

Barros estende a cabeça para o lado de Zé Pedro:

– Ouça, Zé Pedro... Se você está pensando que isso é uma comédia, se engana. Rebento esse menino se um de vocês não falar...

(AMADO, 1987, p.42).

O desfecho do episódio da tortura, que não apelando para imagens de sangue, mas projetada para ter como efeito o incitamento da indignação do leitor, que se vê obrigado a ser testemunha naquela sala de uma tortura perpetrada a um bebê, diante de uma mãe violentada e de um pai que não entregará os camaradas mesmo na iminência de ver o filho ser espancado, parece retomar o mito do sacrifício messiânico cristão, à imagem da sagrada família. Um pai que abandona o filho (inocente), uma mãe cujo berro serve para amenizar como um golpe de misericórdia o sofrimento imposto ao próprio leitor que, habilmente, o narrador conduziu até aquele ambiente de horror:

– Bota essa porcaria nua... – mostrava a criança na mesa.

Mediu, um a um, os investigadores na sala. Dempsey recuara para perto da porta, desviou-se do olhar do delegado. Somente Pereirinha sorriu:

– Dá umas lambadas na bunda, para começar.

– Não faça, miserável... – os soluços de Ramiro, os pulsos sangrando da força para romper as cordas.

– Covarde... – gritava o ferroviário.

A música de uma valsa se elevou, melodiosa. Pereirinha

tomou do chicote, passou os dedos sobre os fios de arame. O doutor Pontes viu o olhar de Josefa. Sua boca aberta, sem voz, qualquer coisa se passava com seus olhos. Pereirinha elevou a mão, Barros havia ajeitado a criança de costas, ela tentava engatinhar outra vez. Ninguém ouviu seu desesperado grito, foi o de Josefa que todos entenderam, um grito áspero e estranho como se fosse de outra aquela voz, de uma pessoa recém-chegada na sala. (AMADO, 1987, p.44).

A título de conclusão, embora a forma tanto na narrativa de Rachel de Queiroz quanto na de Jorge Amado reflita impasses, conflitos ideológicos resolvidos por polarizações e contrastes entre personagens, ora os aproximando ora fazendo com que duelem, a estrutura geral das obras conseguem atender ao pressuposto de toda uma geração cujo objetivo, conforme iniciamos este texto, era o de denunciar, provocar, conscientizar, estabelecer um debate político de resistência à repressão que os governos nacionais sempre tenderam a praticar sobre dissidentes.

Se os retratos de *Caminho de Pedras* e de *Os Subterrâneos da Liberdade* parecem, na atualidade, velhos, borrados, tendenciosos, narrativas cheias de fratura, frágeis tentativas de uma obra ideológica que pouco (ou quase nenhum) alcance estético conquistou, por outro lado não deixa – ainda! – de indignar, ao expor, no nível mais imediato, a dissidência *versus* a máquina repressiva do Estado e, no nível mais das intersecções, os dilemas e conflitos internos da própria luta pela liberdade, que em si já é paradoxal e está longe de ser definida. Está aí a literatura para confirmar.

Referências Bibliográficas:

AMADO, Jorge. *Os Subterrâneos da Liberdade – A Luz no Túnel*. v.3. Rio de Janeiro: Record, 1987.

ANDRADE, Mário. *O Empalhador de Passarinho*. São Paulo: Martins, 1972.

BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: Romance em Tempo de Utopia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A Crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades/34, 2000.

QUEIROZ, Rachel. *Caminho de Pedras*. São Paulo: Grupo Aché, 1990.

SECCO, Lincoln. *Caio Prado Júnior: O sentido da Revolução*. São Paulo: Boitempo, 2008.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, Qual Romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.