

**ANTONIO CANDIDO E O ROMANCE DE 30:
O OLHAR DO CRÍTICO SOBRE O SURGIMENTO, O DESENVOLVIMENTO
E A CONSOLIDAÇÃO DE UMA VOZ LITERÁRIA**

**ANTONIO CANDIDO AND THE ROMANCE OF 30:
A CRITIC OVERVIEW ON THE EMERGENCE, DEVELOPMENT AND
CONSOLIDATION OF A LITERARY VOICE**

Roberto Amado¹

DOI 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2018.150799

RESUMO: Reflexões sobre o Romance de 30 baseadas em textos diversos de Antonio Candido sobre a literatura praticada no decênio e das circunstâncias políticas, sociais e culturais que a tornou uma expressão referencial da cultura brasileira.

ABSTRACT: Reflections on the Romance of 30 based on different texts of Antonio Candido on the literature practiced in the decade and the political, social and cultural circumstances that made it a referential expression of the Brazilian culture.

PALAVRAS-CHAVE: Romance de 30; Antonio Candido; Literatura; Cultura brasileira.

KEYWORDS: Romance of 30; Antonio Candido; Literature; Brazilian culture.

¹ Autor é mestrando. Título da pesquisa: “O primeiro Jorge Amado em jornal e em livro: as crônicas e romances do escritor baiano na primeira metade dos anos 1930”.

Introdução

O texto aqui apresentado procura identificar e desenvolver as principais reflexões elaboradas por Antonio Candido sobre uma importante manifestação, do ponto de vista histórico, literário e sociológico, da literatura brasileira, já muitas vezes considerada pelo próprio Candido, e por outros críticos, como uma das mais significativas de nossa breve história no campo da literatura: o Romance de 30.

Essa expressão “Romance de 30”, já consolidada em diversos momentos da crítica, pode, eventualmente, representar um universo de obras e autores um tanto vago por estar mais próxima de uma metodologia de estudo do que propriamente significar um grupo coeso de manifestações literárias, ainda que se possa indentificar uma voz literária uníssona em alguns aspectos relacionados às propostas estéticas e de conteúdo que emanam de várias das principais obras do período.

No entanto, a abordagem aqui proposta, ligada necessariamente às reflexões de Antonio Candido (mas não exclusivamente), leva em conta que o “Romance de 30” não se limita apenas a obras e autores, mas também a um conjunto de fatores, interligados entre si, que dão substância e fundamento à categorização desse momento literário, permitindo assim vislumbrar suas consequências e repercussões na história da literatura brasileira e, por consequência, também na cultura nacional.

Esses fatores múltiplos, abordados aqui de maneira específica, ainda que ligeira, passam pelas circunstâncias políticas nacionais e internacionais da época, pelos antecedentes literários que deram base e fundamento ao Romance de 30, pelo mercado de livros, editoras e leitores e, finalmente, pela identificação de uma voz literária específica dessa manifestação, ainda que múltipla e horizontal.

Antecedentes

O decênio de 1930, anunciado como uma época de grandes movimentações políticas e sociais, é também marcado, no campo cultural, por grandes transformações e, especificamente na literatura, por um notável aquecimento da indústria do livro, ou seja, uma proliferação, até então sem equivalência, de autores, editoras, obras, revistas literárias e tiragens excepcionais para atender a um crescente interesse do público - temas que serão aprofundados adiante.

Interessante, no entanto, é a abordagem feita por Antonio Candido sobre os fatos antecedentes que permitiram o afloramento desse mercado. Ele salienta, em primeiro lugar, a questão educacional, apontando a importância do combate ao analfabetismo, iniciado nas décadas anteriores, como um elemento fundamental que permite que toda uma geração de leitores se forme, apta ao consumo de livros, na década de 1930. Uma expressão de combate ao analfabetismo, salienta Candido, foram as

[...] reformas locais, iniciadas pela de Sampaio Dória em São Paulo (1920), que introduziu a modernização dos métodos pedagógicos e procurou tornar realidade o ensino primário obrigatório, com notável incremento de escolas rurais. (CANDIDO, 1989, p. 182)

Mais tarde, já entrando na década de 1930, essa política de fortalecimento educacional foi sustentada pelo Governo Provisório, que criou o Ministério de Educação e Saúde, cujo titular promoveu

[...] em todo o País algumas das ideias e experiências da Pedagogia e da Filosofia Educacional dos “escola-novistas”. Assim, a integração e a generalização, já mencionadas, eram promovi-

das como resposta a todo o movimento renovador dos anos 20.
(CANDIDO, 1989, p. 183)

A progressão do combate ao analfabetismo era, na verdade, um processo que vinha ocorrendo desde final do século anterior: em 1890, o governador de São Paulo, Prudente de Moraes, instalou, em cinco ou seis anos, uma média de duzentas novas escolas por ano, baseado num modelo norte-americano. E registrou progresso significativo: “As taxas de alfabetização logo começaram a disparar à frente das do resto do país. A própria cidade de São Paulo saltou de uma taxa de alfabetização de 45% em 1887 para 75% em 1920 e 85% em 1946” (HALLEWELL, 1985, p. 209).

Se, por um lado, ocorre a preocupação de combater o analfabetismo, o que inspira e promove, a médio prazo, o mercado literário; por outro, Candido também verifica sinais evolutivos da literatura brasileira no começo do século XX. Nessa linha de raciocínio, cita, amparado por Mário Vieira de Mello, um processo de “alteração de perspectiva” cultural, em que a noção predominante de “país novo”, ou seja, ainda não realizado mas pleno de potencial, vem a se modificar no decênio de 1930 para “país subdesenvolvido”. A aquisição desse sentido autocrítico, no qual se destaca a pobreza, ou “o que falta, não o que sobra” (CANDIDO, 1989, p. 140), é consequência desse processo evolutivo que ocorre nos antecedentes literários que formam o romance de 30.

Também é importante salientar o processo de urbanização que começa no Brasil, mais especificamente no Sudeste, representado pela industrialização que ocorre na cidade de São Paulo, fruto, inclusive, da progressão do confronto com um Brasil agrícola e oligárquico que fenece com a Revolução de 30. Essa urbanização também é um fator de estímulo à cultura e, mais especificamente, à literatura, lembrada por Lafetá com o sólido apoio de Candido:

O surto industrial dos anos de guerra, a imigração e o consequente processo de urbanização por que passamos nessa época,

começam a configurar um Brasil novo. A atividade de industrialização já permite comparar uma cidade como São Paulo, no seu cosmopolitismo, aos grandes centros europeus. (LAFETÁ, 2000, p. 23)

Outro aspecto fundamental desses antecedentes, agora ligados especificamente à ordem estética e de conteúdo literário, é o Modernismo, cuja influência no romance de 30 é motivo de especulação e polêmica para muitos autores, tanto críticos como autores. “Veio o modernismo e destruiu realmente muita coisa. Pouco porém construiu”, (AMADO, 1934, p. 48) escreveu Jorge Amado, um dos autores expoentes do romance de 30, em artigo para a revista literária Lanterna Verde, em 1934, alegando que pouco se ouviu falar do movimento ocorrido em São Paulo e que só foi conhecer seus autores principais mais tarde, ao longo da década de 1930.

Mas a análise aprofundada de Antonio Candido dá novas cores ao horizonte reduzido da individualidade de Jorge Amado. Afinal, o Modernismo rompe barreiras, e ainda que possa ser considerado um movimento que apenas “destruiu realmente muita coisa”, como escreve Amado, abriu, neste processo destrutivo, novas perspectivas tanto no conteúdo como na estética, ainda que não fossem conquistas perceptíveis do ponto de vista epidérmico da criação literária. Conquistas que estavam lá, conquistadas, consolidadas e disponíveis:

A incorporação das inovações formais e temáticas do Modernismo ocorreu em dois níveis: um nível específico, no qual elas foram adotadas, alterando essencialmente a fisionomia da obra; e um nível genérico, no qual elas estimulavam a rejeição dos velhos padrões. Graças a isto, no decênio de 1930 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliam ou

passavam longe do Modernismo. (CANDIDO, 1989, p. 186)

Curiosamente, Candido faz uma reflexão inversa sobre essa relação entre o Modernismo e o Romance de 30, ao atribuir à incorporação aos hábitos artísticos e literários da geração seguinte uma perda da “auréola do Modernismo” (CANDIDO, 1989, p. 184). Ou seja, na medida em que os autores da geração de 1930 incorporaram as inovações literárias, provocaram também uma diluição da ousadia brilhante e criativa empreendida pelos autores modernistas.

É o que se pode considerar como uma evolução dos paradigmas literários que ocorre naturalmente com a progressão da manifestação literária. No caso específico do romance de 30, há uma característica muito própria, e decisiva, dessa evolução - desenvolvida por João Luiz Lafetá e apoiada por Antonio Candido: a passagem do “projeto estético” (anos 20) ao “projeto ideológico” (anos 30), como dois momentos de um processo, apontando a “diluição da vanguarda”.²

Há um estado de espírito na geração modernista que determina preocupações artísticas nas quais predomina a busca pela elaboração estética, reforçada pelo estilo de vida mais hedonista, talvez inspirado nas manifestações dos escritores do pós-guerra e suas incursões inovadoras naquela Paris efervescente dos anos 20: “A alegria turbulenta e iconoclasta dos modernistas preparou, no Brasil, os caminhos para a arte interessada e investigação histórico-sociológico do decênio de 30” (CANDIDO, 1965, p. 149).

Já o projeto ideológico produz obras de caráter social, politizadas, em que se confrontam ideias polarizadas, impondo uma característica própria que se confrontam ideias polarizadas, impondo uma característica própria na cultura literária do momento, produzindo uma ampla gama de resultados, em termos de obras e autores, alguns efêmeros, outros que permaneceram como

² Antonio Candido declara o apoio a esse ponto de vista in LAFETÁ, p. 13.

referência de uma cultura literária. Nesse sentido, Antonio Candido fornece reflexões a respeito das circunstâncias específicas, de ordem social e política, que permitem e estimulam a alma dessas expressões literárias.

Cenário

O decênio de 30 é marcado, no mundo inteiro, por um recrudescimento da luta ideológica: fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo medem suas forças em disputa ativa; os imperialismos se expandem, o capitalismo monopolista se consolida e, em contraparte, as Frentes Populares se organizam para enfrentá-lo. (LAFETÁ, 2000, p. 28)

É importante considerar as condições políticas dentro e fora do Brasil para entender o surgimento do romance de 30, como manifestação literária e cultural, e os conflitos embutidos nessas manifestações que carregam uma crescente polaridade determinante no comportamento dos autores e, principalmente, nas obras que produzem. Esse aspecto é revelado e analisado por Antonio Candido numa extensão bastante significativa até por sua vocação de sociólogo, sempre preocupado em considerar as influências sociais que costumam impregnar a literatura.

A influência das questões internacionais são, nos anos que antecedem o decênio de 1930, e também ao curso dele, inegáveis. A revolução russa, a Primeira Guerra Mundial e a crise financeira determinada pelo *crack* da bolsa de Nova York, formaram um cenário político de intenso conflito de ideias e proposições no mundo ocidental que certamente influenciaram os rumos da política nacional com repercussões culturais intensas. No ambiente doméstico, a Semana de Arte Moderna, o movimento tenentista e a Coluna Prestes são alguns dos eventos que representam com eloquência as transformações que o país veio apresentando com repercussões culturais. São eventos tribu-

tários do marco do decênio que determinou uma nova conjuntura nacional: a Revolução de 30:

O movimento de outubro (...) foi um eixo e um catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova. Neste sentido foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um “antes” diferente de um “depois”. Em grande parte porque gerou um movimento de unificação cultural, projetando na escala da Nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões. (CANDIDO, 1965, p. 181)

A transformação promovida pela tomada de poder por Getúlio Vargas, com o fim da República Velha, é determinante para o surgimento de uma voz literária inédita nos padrões com que se apresentou durante toda a década e que bastou para consolidar o Romance de 30. Candido deixa clara a importância das movimentações políticas nesse processo identitário da literatura que então surgia, graças à posição anti-oligárquica que aparelha a literatura para uma “grande arrancada”. Segundo ele, a prosa amadurece e se liberta por meio do romance e do conto, apresentando obras que determinam na literatura “uma de suas quadras mais ricas” (CANDIDO, 1965, p. 147).

Na concepção de um novo modernismo, Candido identifica o romance de 30 como “fortemente marcado pelo neo-naturalismo e de inspiração popular visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país (...)” (CANDIDO, 1965, p. 147). Em outras palavras, define exemplos de obras e autores que caracterizam temáticas sociais típicas do momento político do país:

a decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado e Amando Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos); vida difícil das

idades em rápida transformação (Érico Veríssimo). Neste tipo de romance, o mais característico do período e frequentemente de tendência radical, é marcante a preponderância do problema sobre o personagem. (CANDIDO, 1965, p. 147)

É importante lembrar que as manifestações que decorrem desse amplo cenário político, e mais especificamente da Revolução de 30, não se restringem unicamente às transformações operadas na literatura, o que seria surpreendente. É evidente que não se pode determinar o que é efeito ou causa num horizonte tão amplo, em que se pesa as características culturais, políticas e sociais de toda uma nação, com todas as suas articulações internacionais. Mas, como deixa claro Candido, ocorre uma transformação não só da literatura ou da cultura, mas de toda a sociedade, o que permite a sólida estruturação ocorrida, com repercussões perenes:

[...] depois de 1930 houve alargamento de participação [...] isto ocorreu em diversos setores: instrução pública, vida artística e literária, estudos históricos e sociais, meios de difusão cultural como o livro e o rádio (que teve desenvolvimento espetacular). Tudo ligado a uma correlação nova entre, de um lado, o intelectual e o artista; do outro, a sociedade e o Estado - devido às novas condições econômico-sociais. E devido também à surpreendente tomada de consciência ideológica de intelectuais e artistas, numa radicalização que antes era quase inexistente. Os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. (CANDIDO, 1965, p. 182)

O mercado

Esse conjunto de fatores desperta um elemento fundamental para a ocorrência do florescimento da literatura brasileira no período, mais especifi-

camente do Romance de 30: o mercado de livros.

Esse mercado não é apenas o que uma visão liberal poderia definir, uma relação de oferta e demanda. Na verdade, trata-se de um conjunto de fatores que abarcam desde autores até o público: quantidade e qualidade de obras, tiragens crescentes, editoras que buscam um novo mercado, revistas literárias, linha editorial específica em literatura na imprensa, críticos especializados, inclusive de fora do país, multiplicação de pontos de venda, ou seja, profusão de livrarias, um significativo aumento do interesse do público, não apenas em literatura, mas nessa produção literária específica do Romance de 30 e até mesmo um sentido universal de busca por uma identidade nacionalista que abarca inclusive vozes conflitantes da cultura e da política. Há um intenso desejo de “descobrir o Brasil”. Ou, como formula Antonio Candido, “nosso romance tem fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país”. (CANDIDO, 1975, p. 101)

Esse mercado vigorosamente crescente pode ser comprovado pelo desempenho de algumas editoras que então surgiam ou, já existentes, apresentavam crescimento vertiginoso. A Editora Nacional, por exemplo, uma das mais importantes da época, registra em 1926 a publicação de 26 títulos e um total de 175.500 exemplares. Quatro anos depois, publica 95 títulos e imprime 391 mil exemplares e, em 1932, são 153 títulos e 670 mil livros impressos. (HALLEWELL, 1985, p. 356)

Mas a editora mais representativa do Romance de 30 é a José Olympio, que nasce na própria década e “descobre” os principais autores desse movimento, publicando-os todos. Em 1933, colocou no mercado apenas oito livros, para, no ano seguinte, multiplicar a produção, chegando a trinta e dois novos títulos. Em 1935, cinquenta e nove e, em 1936, sessenta e seis, o que lhe valeu o “título indiscutível de ‘maior editor nacional’ no campo de edições literárias e livros não didáticos” (HALLEWELL, 1985, p. 356).

A ousadia comercial da José Olympio e a aposta que fez então em auto-

res que apenas surgiam, desconhecidos do público, mas representantes dessa voz literária, mereceu a reflexão de Antonio Candido:

[...] José Olympio pode ser considerado verdadeiro herói cultural, pelo arrojo e a amplitude com que estimulou e editou os novos, bem como pelo estilo das capas de suas edições, criadas sobretudo por Santa Rosa em suas diversas fases. A mancha colorida com o desenho central em branco e preto, se tornou nos anos 30, o símbolo da renovação incorporada ao público. (CANDIDO, 1975, p. 189)

O Romance de 30

Apesar de todo o cenário aqui exposto, incluindo condições educacionais, políticas, sociais e de mercado, a década de 1930 e até um pouco antes, surpreende o universo literário com a revelação de uma geração de autores que transportam, divulgam e fazem consolidar uma voz própria, com conteúdos de brasilidade inegáveis. Considera-se como pioneiro dessa nova expressão literária o romance *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, publicado em 1928 justamente pela editora José Olympio. Mas esse foi só um prenúncio:

A partir de 1928 o romance brasileiro se alastra e se populariza. De um momento para outro surgem romancistas inesperados. Vêm, os primeiros, do norte e se mostram dominados pela preocupação social [...], mais livres de movimentos e de linguagem, mais diretos, às vezes mais apurados de técnicas, mais identificados com o seu assunto, com outra compreensão do seu papel de romancistas. (MORAES NETO, 1939, p. 226)

Essa voz literária, na qual predominava (embora não exclusivamente) autores, cenários, ambientes, personagens e tramas nordestinas, revela um

novo aspecto social e cultural do Brasil para o público leitor concentrado principalmente no sudeste — Rio de Janeiro e São Paulo.

Entra em cena uma literatura de feições realistas e de vocação quase sociológica, atenta a cenários e personagens até então pouco contemplados por nossos escritores: o migrante nordestino, a temática da seca, a decadência das oligarquias rurais e também o proletariado nascente, a luta de classes e a miséria urbano-industrial. (ROSSI, sem data, p. 24)

É um público, tocado pelos tempos de “um novo Brasil”, um país que então surgia de “cara nova”, conforme discutido anteriormente, ávido por conhecê-lo, por fazer reflexões de caráter literário, sim, mas também social, embora não houvesse nenhuma intenção revolucionária nesse gesto. Mas com certeza, envolvido nas seduções do que Candido definiu como “pensamento radical”:

A partir do decênio de 1930 ele (o pensamento radical, n.a.) foi a primeira formulação coerente, em nível institucional, da classe média progressista, que deste modo se exprimiu, não como cuincha da oligarquia, mas como categoria autônoma. Para muitos isso parecera ridiculamente pequeno-burguês. Mas em perspectiva histórica é muito ponderável e positivo, porque significa a radicalização da classe média nas instituições culturais, com todo o deslocamento que isto implica em relação às posições tradicionais. (CANDIDO, 1974, p. 6)

Mas esse pensamento radical se revela mais plenamente com um determinado tipo de manifestação literária: o romance do nordeste. Surge por meio da obra de vários autores e se incorpora, segundo Candido, “como se fossem coextensivos à própria literatura brasileira” (CANDIDO, 1974, p. 187)

e passa a ser identificado como representante mais eloquente do gênero romance daquele momento, ou pelo menos “pela média da opinião”, estabelecendo uma

[...] voga [...] feita agora com uma liberdade de narração e linguagem antes desconhecida. Mas deriva também do fato de todo o País ter tomado consciência de uma parte vital, o Nordeste, representado na sua realidade viva pela literatura. (CANDIDO, 1974, p. 187)

É possível pensar que essa aderência à literatura e ao mercado (às editoras e ao público) deve-se ao fato de revelar uma realidade até certo ponto desconhecida, ou melhor, ignorada e, também, por trazer elementos de denúncia e reivindicação social que vão de encontro ao conceito que surge, anteriormente abordado, de “país subdesenvolvido” sobre o qual é despertado o interesse crítico do público leitor. Um interesse “de esquerda”, forjado por ideias marxistas:

Daí a voga de noções como “luta de classes”, “espoliação”, “mais-valia”, “moral burguesa”, “proletariado”, ligados à insatisfação difusa em relação ao sistema social dominante. Foram muitos os escritores declaradamente de esquerda, como Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queirós, Abguar Bastos, Dionélio Machado, Oswald de Andrade; ou simpatizantes, como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade. (CANDIDO, 1974, p. 189)

É com essa insatisfação em relação ao sistema social dominante que surge, emanando dessa voz nordestina, o conceito de “romance proletário” cujas definições, ainda que precárias, tentam estabelecer uma nova linguagem literária, privilegiando um engajamento político e social sobre as questões estéticas da literatura. Há um certo consenso crítico de que o romance

proletário esteja mais próximo de um documento ou de texto jornalístico do que propriamente da literatura, o que parece ser um julgamento apressado e não exatamente técnico. No romance proletário não há nenhum vestígio das técnicas informativas e interpretativas do jornalismo - e nem mesmo do que se convencionou chamar de “pós-jornalismo”, aquele praticado muitos anos depois, já a partir da década 1980. Também não se pode dizer que se trata de um documento sem correr o risco de um equívoco da avaliação. Do mesmo modo que se corre o risco de considerar o documentário como não sendo uma expressão do cinema. O romance proletário é sim uma expressão literária e ficcional em que pese suas limitações técnicas, o que, de resto, existem sempre em qualquer manifestação artística.

Além dessa, uma outra polêmica pode ser atribuída à discussão do que exatamente define um romance proletário. Nesse sentido - e para não se estender numa digressão imprópria à proposta deste artigo - convém adotar a definição proposta por Jorge Amado, o autor que mais se identificou e mais se notabilizou pela prática deste gênero literário. Nesta definição, Amado propõe a supressão do herói, ou do protagonista, substituído por “uma coisa inanimada que vive da vida dos que nela trabalham ou habitam” (AMADO, 1934, p. 49). Em outras palavras, o protagonismo em José Lins do Rego é o engenho de açúcar, de Rachel de Queirós, a seca, de Amando Fontes, as fábricas, de Ferreira de Castro, a floresta e dele próprio, Jorge Amado, as fazendas de cacau ou o cortiço da Bahia. Candido explica esse “comportamento” literário:

Esta atitude, bem característica dos anos 30, se explica em boa parte pela referida passagem do “projeto estético” ao “projeto ideológico” no processo modernista (Lafetá), e por aí contrasta com a posição dos modernistas do decênio de 1920, baseada no esforço para discernir a correlação matéria-fatura.” (CANDIDO, 1974, p. 196)

Conclusão

O Romance dos 30 é talvez a mais eloquente manifestação de uma voz que emana não apenas de autores isolados, mas de um grupo de escritores que encontram amplas condições para manifestar uma identidade artística específica que é ouvida, desenvolvida e consolidada num amplo espectro de situações. É uma voz política, social e literária que permanece como referência ao longo das décadas posteriores. E, se muitos desses autores hoje não são mais conhecidos e estudados, outros, no entanto, são perenes na nossa literatura, oferecendo inclusive atualidade e componentes estéticos e técnicos substanciais - é o caso de Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e outros.

Assim, justifica-se a atenção que Antonio Candido dedica a essa manifestação literária e suas reflexões que procuram entender e contextualizar o Romance de 30. É uma expressão fundamental da nossa literatura. Ou como escreve o próprio Candido:

Talvez se possa dizer que os romancistas da geração dos anos de 1930, de certa forma, inauguraram o romance brasileiro porque tentaram resolver a grande contradição que caracteriza nossa cultura, a saber, a oposição entre as estruturas civilizadas do litoral e as camadas humanas que povoam o interior... (CANDIDO, 1992, p. 41)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, Jorge. Apontamentos sobre o moderno romance brasileiro, *Lanterna Verde*, n. 1, Rio de Janeiro: Sociedade Felipe d'Oliveira, p. 48-51, 1934.
- CANDIDO, Antonio. *Educação pela Noite e outros ensaios*. 3. ed., São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Literatura e Sociedade*. 3. ed., Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1965.

_____. *Formação da Literatura Brasileira (1836-1880)*. 9. ed., Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1975.

_____. *Entrevista publicada na Revista Trans/Form/Ação*, v. 1, Marília: Universidade Estadual Paulista, 1974.

_____. *Brigada Ligeira*. 5. ed., São Paulo: Editora Unesp, 1992.

HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil*. São Paulo: T. A Queiroz, Editor, 1985.

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

MORAES NETO, Prudente de Moraes. *O Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1939.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. A militância política de Jorge Amado. In: *Caderno de Leituras 22*. São Paulo: Companhia das Letras, s/d.

Submissão: 03/10/2018

Aceite: 22/10/2018