

**Sobre «arrancar a literatura do altar burguês»**  
**On «tearing literature down from the bourgeois altar»**

DENILSON BOTELHO<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta uma reflexão a partir da proposição do crítico literário brasileiro Antonio Candido sobre a literatura como um dos direitos humanos, entendido como um direito à fabulação em última instância. Analisando a obra e as condições de vida de escritores como o autor do romance *Os supridores*, José Falero, discute-se criticamente algumas concepções de literatura sob a perspectiva da história social, assim como a formulação de uma perspectiva romântica do escritor como gênio criador. A abordagem desenvolvida pauta-se pelos pressupostos teóricos formulados especialmente por Raymond Williams e E. P. Thompson.

**Palavras-chaves:** Literatura; História Social; *Os supridores*; José Falero.

**Abstract:** This article presents a reflection through the proposition of Brazilian literary critic Antonio Candido about literature as one of the human rights, understood as a right to fable in the last instance. Analyzing the work and living conditions of writers such as the author of the novel *Os supridores*, José Falero, some conceptions of literature are critically discussed from the perspective of the Social History, as well as the formulation of a Romantic perspective of the writer as a creative genius. The approach developed is based on theoretical assumptions formulated especially by Raymond Williams and E. P. Thompson.

**Keywords:** Literature; Social History; *Os supridores*; José Falero.

==

<sup>1</sup> Universidade Federal de São Paulo, Brasil. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3398-8791>. O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil. Processo nº 2024/15041-9.

Pode a literatura ser um direito de todos, mesmo em sociedades marcadas historicamente e de forma profunda pela desigualdade, a injustiça social e a cidadania restrita? Seria a literatura a expressão de uma classe exclusivamente, de uma elite socioeconômica? Ou a literatura também pode ser considerada uma manifestação típica da cultura popular, sendo produzida e consumida pelos pobres e pela classe trabalhadora?

Raymond Williams aponta caminhos instigantes para enfrentar essas e outras questões similares. Recusando sentidos e significados elitistas que se podem atribuir à cultura, o autor comenta que não se sentiu oprimido pelo ambiente da universidade em Cambridge, mas sim pela casa de chá que funcionava como um de seus departamentos mais antigos e respeitáveis, onde a cultura se apresentava como um sinal externo de um tipo especial de pessoa: «Não eram, em sua grande maioria, particularmente eruditos, praticavam poucas artes, mas tinham essa coisa, e mostravam a você que a tinham» (Williams, 2015: 6-7). Diante disso, o pensador marxista argumenta:

Mas claro que essa coisa não é a cultura [...]. Se as pessoas da casa de chá continuam insistindo que cultura consiste em diferenças triviais de comportamento, em sua variedade trivial de modos de falar, não podemos fazer nada para impedi-las, mas podemos ignorá-las. (Williams, 2015: 7)

É preciso, no mínimo, questionar a tese de que a cultura popular é de evidente má qualidade, ainda segundo Williams. Afinal, indaga, «será que isso se confirma quando nos encontramos com pessoas reais? [...] As pessoas que nós conhecemos não são vulgares» (Williams, 2015: 18). O trecho que se pode ler em seguida resume a proposição inspiradora do autor:

O velho mascate ainda está lá no mercado, contando os tostões que ganhou dos moleques da zona rural, com seus anéis e relógios de ouro falsificados. Ele pensa que suas vítimas são lerdas e ignorantes, mas elas estão vivas, e cultivam a terra enquanto ele tosse atrás de sua barraquinha. O novo mascate está em escritórios bem decorados, usando resíduos da linguística, da psicologia e da sociologia para influenciar os modos de pensar dos que ele chama de «a massa». Ele também, no entanto, vai ter que desmontar sua barraquinha e ir embora, e enquanto isso não acontece, não devemos nos influenciar por seu linguajar: podemos simplesmente nos recusar a aprendê-lo. A cultura é comum. O interesse em aprender ou nas artes é algo simples, agradável e natural. (Williams, 2015: 9)

Pode-se juntar a Williams argumento semelhante do crítico literário Antonio Candido, quando afirma que devemos considerar literatura em todas as suas formas, poética, ficcional ou dramática, expressas de variados modos no folclore, na lenda, no chiste e nas formas mais complexas da produção escrita: «Vista deste modo a literatura aparece claramente como

manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há homem e não há povo que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação» (Candido, 2004: 174). Por isso, no entendimento do crítico literário brasileiro, o direito à literatura deveria estar inscrito entre os direitos humanos:

Portanto, a luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisas em que todos possam ter acesso aos diferentes níveis da cultura. A distinção entre cultura popular e cultura erudita não deve servir para justificar e manter uma separação iníqua, como se do ponto de vista cultural a sociedade fosse dividida em esferas incomunicáveis, dando lugar a dois tipos incomunicáveis de fruidores. Uma sociedade justa pressupõe o respeito aos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável. (Candido, 2004: 191)

### **José Falero e o direito à literatura**

José Carlos da Silva Júnior nasceu em 7 de agosto de 1987, em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Mais tarde, ao se tornar escritor, adotaria o nome José Falero em homenagem a sua mãe, Rita Helena Falero. Nasceu na Lomba do Pinheiro, bairro pobre da periferia da capital daquele Estado. Na época, a família de quatro pessoas (ele, a irmã, o pai e a mãe) morava numa casinha de madeira, com dois cômodos: uma cozinha e um quarto onde todos dormiam juntos. O banheiro ficava do

lado de fora e era compartilhado com outras três famílias. Aos 16 anos, abandonou os estudos, quando cursava o ensino médio, e começou a trabalhar como auxiliar de pedreiro. Passou a desenhar histórias em quadrinhos, mas nunca tinha lido um livro até completar 20 anos e ser desafiado pela irmã, três anos mais velha. Foi então que leu seu primeiro romance, *Besta-fera*, de Jack Woods (1988). Foi a partir desse episódio que a literatura – para além dos quadrinhos – passou a fazer parte de sua vida (Dias, 2022: 19-38).

O desgaste físico com o trabalho braçal lhe roubava tempo e energia para se dedicar à leitura. Além da construção civil, também trabalhou como auxiliar de cozinha, em bar, e como guardador de carrinhos em supermercado, onde viria a se tornar também supridor – encarregado de abastecer as prateleiras com os produtos a serem vendidos, também chamado de repositor. Foi instigado pela observação do sistema de funcionamento da rede de supermercados, que passou a fazer leituras que o auxiliaram a refletir sobre esta realidade, incluindo Bertold Brecht e Karl Marx:

Entrar em contato com os textos de Marx foi muito interessante para Falero, pois ele teve a sensação de que o filósofo alemão estava sistematizando conhecimentos em torno de injustiças sociais. Era como se Marx estivesse organizando e colocando em palavras ideias que o próprio Falero já tinha atingido antes, através de suas reflexões a respeito da reali-

dade e do trabalho das pessoas que viviam na periferia de Porto Alegre. (Dias, 2022: 34)

Foi assim que teve origem o seu primeiro romance, intitulado *Os supridores* (2020), largamente inspirado nas suas vivências no exercício desta atividade. A escrita do livro consumiu vários anos, enquanto Falero se dividia entre o trabalho nos três supermercados pelos quais passou, como porteiro, e também durante um período em que esteve desempregado, sendo sustentado pela mãe (Dias, 2022: 19-38).

Quando resolveu retomar os estudos, frequentando o programa de Educação de Jovens e Adultos (EJA), no Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), acabou conhecendo Luís Augusto Fischer, professor da mesma universidade, que se tornaria um importante aliado no reconhecimento de seus escritos. Um ex-aluno de Fischer, Leandro Sarmatz, que tornara-se editor da *Atualmente*, foi responsável pela publicação do romance de estreia nesta casa editorial (Dias, 2022: 19-38).

*Os supridores* conta a história de dois jovens trabalhadores, Pedro e Marques, que atuam como supridores num supermercado. Insatisfeitos com a impossibilidade de ascenderem socialmente na condição de trabalhadores, a certa altura, resolvem empreender vendendo maconha na periferia da capital gaúcha. O negócio prospera até um determinado ponto,

pois o tráfico de drogas mostraria os seus limites, impondo a ambos um desfecho trágico.

Como o intuito desse artigo não é o de descrever e analisar detidamente o romance, cabe ao menos destacar uma passagem primorosa, que converge para os argumentos aqui tecidos. Falero transpõe para a narrativa uma espécie de oralidade comum na periferia de Porto Alegre. Transposição essa que pode motivar o julgamento equivocados de que o autor estaria cometendo erros gramaticais em série. Tal julgamento seria, inequivocamente, o que podemos denominar como «preconceito linguístico» (Bagnó, 1999), pois o leitor que se dispuser a percorrer as páginas do romance seguramente há de compreendê-lo na sua plenitude – seja um leitor erudito, seja aquele menos familiarizado com a literatura em geral.

Em vista disso é que deparamos com a seguinte descrição:

– Imagina que tu abres o teu próprio negócio, que nem o dono da rede Fênix fez. Um mercadinho pequeninho. Na real, tu mereces ficar com todo o lucro do negócio só enquanto for tu mesmo o único a trabalhar no negócio. E vou te dizer por quê: porque o certo, mano, é tu ser dono de tudo que tu produz com as tuas próprias mãos. Tudo, mano. Todo o dinheiro que é fruto do teu esforço pessoal, do trabalho que tu realiza, tudo tem que ser teu, e só teu. Esse é o certo. Então imagina: se, no começo, o teu mercadinho rende uns dois mil por mês, e só tu tá se fodendo ali dentro, com quem tu vai dividir esse dinheiro que vem só do teu

trabalho? Beleza, até aí, tudo bem. Mas vamo dizer que, guardando algum dinheiro todo mês, depois de um tempo tu tenha juntado dez mil. É aí que começa a merda toda. Vamo imaginar que tu decide investir esse dinheiro no teu mercadinho, comprando uns forno pra assar pão, por exemplo. Sereno: agora o teu negócio vende pão quentinho. O lucro vai aumentar um monte, não só por causa da venda do pão em si, mas também por causa do aumento da clientela. Muita gente nova vai começar a aparecer no teu mercadinho só porque agora tem pão, mas esse pessoal, no fim das conta, vai comprar de tudo, e não só pão. Só que tem um problema: o teu investimento fez o negócio crescer. Tendeu? Tem mais trabalho pra fazer agora. Além de tudo o que tu já andava fazendo sozinho, agora também é necessário preparar os forno pra assar o pão, preparar a massa do próprio pão, assar o pão, limpar os forno e mais um monte de coisa. Resumindo, tu não dá mais conta do serviço sozinho. Tu não pode fazer tudo que já fazia e ainda cuidar do pão. O que tu faz, então? Tu contrata dois padeiro, um pra tramar de manhã e outro pra tramar de tarde, enquanto tu continua fazendo tudo o que tu já fazia antes. Presta bastante atenção agora, Marques, porque é aí que o pecado se instala. Eu acabei de te falar: o certo é o cara ser dono de tudo o que o cara produz com as próprias mão. Isso significa que, pra pagar os padeiro, o certo é tu calcular a quantidade de dinheiro a mais que tá entrando no negócio por causa do trabalho deles e dar todo esse dinheiro pra eles. E não é difícil calcular isso, nesse caso que a gente tá imaginando. Pensa comigo: se antes o mercadinho tava rendendo uns dois mil por mês e agora tá rendendo, digamos, uns cinco mil por mês, sendo que,

de lá pra cá, o teu esforço pessoal não aumentou, porque tu, pessoalmente, continua trabalhando igual, fazendo as mesma coisa que já fazia, isso significa que a diferença no lucro, mais ou menos três mil, esse dinheiro simplesmente não é teu. É um dinheiro que não é fruto do trabalho que tu desempenha com as tuas próprias mão. Esses três mil são dos dois padeiro, porque são fruto do trabalho que eles desempenha. E, assim como tu, eles também têm que ser dono de tudo o que eles produz com as próprias mão deles. Esse é o certo. O problema, mano, é que entre o certo e a lei, tem um abismo. Pela lei, existe o tal do salário mínimo. E tá aí como nasce um grande filho da puta: tu vai pagar um salário mínimo pra cada padeiro, mas quem foi que disse que esse salário mínimo é o justo, levando em conta o quanto o trabalho dos pedreiro tem influência no dinheiro que tá entrando? Quem é que calcula essa porra? Qualquer idiota logo percebe que tem coisa errada aí. O salário é sempre muito, muito, muito abaixo do que vale o trabalho de fato. E tu, como tu fica nessa história? Tu vai dar esse salário de merda pros padeiro, e o que sobrar dos três mil é lucro a mais pra ti, sem que tu tenha que trabalhar mais do que tu já trabalhava. Isso é o que os nego chama de «empreendedorismo». Só que eu, sabe como é que eu prefiro chamar isso? Eu prefiro chamar de «roubo legal». É, «roubo legal». Eu chamo isso assim porque a lei permite isso, mas, quando tu age assim, tu tá pegando pra ti um dinheiro que, por direito lógico de produção, simplesmente não te pertence, ou seja, tu tá roubando sob a proteção da lei. (Falero, 2020: 51-53)

O que Falero faz neste trecho é colocar na fala de Pedro a Marques, de forma coloquial e impregnada de oralidade, uma explicação extremamente didática e objetiva do conceito de mais-valia formulado por Karl Marx (2013: 255-602). Trata-se da fração do trabalho não paga que está na base do lucro. Mas isto é descrito através de um diálogo coloquial entre os protagonistas, em que o autor é capaz de explicar um conceito – para muitos complexo – em linguagem bastante acessível. A literatura pensada e concebida sob a ótica de um trabalhador, alguém oriundo das camadas populares, alcança esse objetivo de forma categórica.

Não foi por outra razão que Falero ressaltou esta perspectiva numa entrevista, quando afirmou: «Não há nada de fantástico em escrever um livro. Eu tenho horror aos sistemas de distinção que imperam na nossa sociedade. A quem interessa acreditar que uns são naturalmente capazes disso e daquilo enquanto outros não são?». Complementando ainda da seguinte forma: «Eu penso que a gente tem que arrancar a literatura do altar burguês em que ela foi metida. Eu acredito que a literatura deve pertencer ao povo» (Moniz, 2022).

Essa concepção de literatura dissociada das camadas populares e da classe trabalhadora foi devidamente problematizada por Raymond Williams (2011), ao investigar como se forjou a figura do artista romântico no século XIX. Tal reflexão nos permite desmontar essa imagem idealizada do escritor – e do artista em geral

– como um ser que vive à parte da sociedade, distante da realidade concreta em que todos nós estamos inseridos. O autor questiona se o artista seria um ser indiferente ao mundo que o cercava e ao materialismo da política e das questões sociais, dedicado à beleza e aos sentimentos, ou um sujeito atento a tudo isso? Seria um poeta ou um sociólogo? Tomar o artista a partir dessa dissociação nos impede de compreendê-lo adequadamente.

Ao historicizar o processo de construção dessa dissociação, é possível notar que tratou-se de uma estratégia para fazer frente ao aprofundamento das relações de produção capitalistas características do século XIX, que ameaçava transformar tudo em mercadoria, inclusive a arte e a literatura. Essa concepção elitista de arte foi urdida em resposta ao tanto que os artistas se sentiam ameaçados pelo avanço da industrialização. Foi como desdobramento disso que se concebeu a arte como fruto do gênio criador, uma arte que surge, cresce a partir da ação do gênio, não é feita mecanicamente, não é fabricada, por isso não deveria ser transformada em mercadoria. É daí que surge a tradição do gênio criador que perdura até os nossos dias, visando salvaguardar uma distinção social para o artista (Williams, 2011).

Sabemos, contudo, que gênios não existem e que a literatura, para além do processo de criação, é também atividade de elaboração que envolve trabalho, e trabalho exaustivo, vale dizer, que merece ser compreendido e investi-

gado. *Os supridores* não brotou subitamente na mente criativa de Falero, foi resultado de anos e anos de trabalho, em que o autor dedicou-se a escrever e reescrever o romance.

O ponto culminante da afirmação do artista é também o ponto culminante de seu desespero. Eles definiam, enfaticamente, sua vocação superior, mas vieram a defini-la e a enfatizá-la porque estavam convencidos de que os princípios sobre os quais a nova sociedade estava sendo organizada eram ativamente hostis aos princípios necessários da arte. [...] O que foi colocado como uma reação defensiva se transformou, no decorrer do século, em um princípio positivo dos mais importantes. (Williams, 2011: 64)

Foi assim que os artistas chegaram a se ver como portadores de características inatas, como a capacidade de imaginação criativa. Retirar a literatura do «altar burguês» para que pertença ao povo, como defende Falero, é tarefa daqueles que têm compromisso com o direito à literatura como um direito humano e universal.

Há tempos já podemos reconhecer que a literatura brasileira está repleta de exemplos capazes de jogar por terra o «preconceito da dissociação que a muitos pode cegar» (Williams, 2011). Nos anos 1980, Roberto Schwarz já havia organizado uma importante coletânea de artigos sobre autores que, mesmo sob as condições adversas da pobreza, produziram literatura e fizeram dela o seu ofício (Schwarz,

1983). Diferentes autores contemplaram os casos de Lima Barreto, João Antônio e Carolina Maria de Jesus, entre outros.

Carolina de Jesus (1914-1977), aliás, fez da literatura um ofício capaz de lhe permitir uma pequena ascensão social, ao retirá-la da favela do Canindé, na cidade de São Paulo, onde vivia. Sua obra de estreia, *Quarto de despejo* (Jesus, 1960), uma espécie de diário-reportagem e denúncia das precárias condições de vida de expressiva parcela da população da cidade mais rica da América Latina, projetou-a como escritora, livrando-a do trabalho de catadora do qual sobrevivia.

Carolina não foi a única que buscou viver dos seus escritos. No início do século XX, Lima Barreto (1881-1922), também negro como ela, por mais de uma vez explicitou o quanto a sua relação com a literatura não dependia apenas de criatividade, mas sim de trabalho pelo qual pretendia ser devidamente remunerado. *Numa e a Ninfa* foi o terceiro romance de Lima Barreto publicado em livro, em 1917. Primeiramente saiu em folhetins, no jornal *A Noite*, a partir de 15 de março de 1915. O enredo nasceu como conto antes de vir a público como folhetim, sendo depois publicado no formato de livro. Inicialmente, um conto intitulado «Numa e a ninfa» foi publicado em 3 de junho de 1911 na *Gazeta da Tarde*. No ano seguinte, em 1912, o autor publicaria em fascículos o conto «Aventuras do Dr. Bogoloff» (os dois primeiros fascículos pela Edição de

A. Reis & C.). Esses dois contos constituíram o núcleo central do romance *Numa e a ninfa*, cujos dez capítulos foram escritos em curto período, tal como registrado no *Diário íntimo* do escritor:

O *Numa e a Ninfa* foi escrito em vinte e cinco dias, logo que saí do hospício. Não copiei sequer um capítulo. Eu tinha pressa de entregá-lo, para ver se o Marinho me pagava logo, mas não foi assim e recebi o dinheiro aos poucos. Escrevi-o em outubro de 1914. O Marinho era o diretor da *A Noite*. (Barreto, 1956: 182)

Esse diário documenta a trajetória de vida de Lima Barreto e permite-nos destituir o ofício de escritor de qualquer *glamour*, mostrando o autor como um indivíduo qualquer, uma pessoa comum, que realiza um trabalho e depende da sua remuneração para sobreviver. E só para citar mais um exemplo disto, destaco aqui trecho de uma carta de um jornalista e escritor, reconhecido principalmente pelos seus contos. João Antônio (1937-1996), que dedicou todos os seus livros a Lima Barreto, dirigindo-se ao amigo Caio Porfírio Carneiro, em 23 de julho de 1966, desabafava:

Não sei mais de onde retirar tutu. Já meti tudo no prego. Só falta uma máquina de escrever e alguma prataria que minha mulher ganhou de presente na ocasião do casamento, que o resto já foi tudinho. Estou leso, lesinho, meu irmão: nosso barco é de miséria comum. (Antônio: 2004: 32)

O depoimento permite perceber que a condição de vida de muitos escritores não é especial ou tão diferente daquela comum a tantos trabalhadores. Vale ressaltar que, na ocasião em que escreveu a carta acima, João Antônio já havia publicado, em 1963, seu primeiro livro de contos, intitulado *Malagueta, perus e bacanaço*, que foi inclusive laureado com o Prêmio Jabuti, nas categorias Revelação e Melhor Livro de Contos. Além disso, João Antônio antecedeu José Falero na arte de incorporar a oralidade nos seus escritos e recolheu de forma sistemática expressões e palavras que ouvia nas ruas, bares e espaços públicos. Ao reeditar seus contos em 2012, a editora Cosac Naify publicou conjuntamente uma caderneta utilizada pelo escritor, reunindo o «Vocabulário das ruas» que ele próprio recolheu. Essa edição fac-símile da caderneta (cujo original encontra-se no arquivo do autor sob a guarda do Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa da UNESP-Assis) não deixa de ser também uma evidência do trabalho de elaboração e criação literária de João Antônio.

Ao «arrancar a literatura do altar burguês», como propôs Falero, podemos não apenas reconhecê-la como acessível a todos, ou um dos direitos humanos, como também podemos investigá-la na condição de documento, testemunho, fonte para a história social. Para o historiador Edward Palmer Thompson, a literatura não ilustra os movimentos sociais e processos históricos que foram objeto de seus estudos, a literatura é, antes, parte essencial

desses mesmos movimentos, conforme explica Adriano Duarte (2021). Se não formos capazes de inserir a literatura no movimento da História, entendendo que ela corresponde ao modo como o escritor participa do processo histórico e nele intervém – mesmo quando nega fazê-lo –, corremos o risco de continuar enxergando o literato no alto de um pedestal, distante da realidade que o cerca e que indiscutivelmente envolve a sua produção literária. Mas Thompson, Williams e outros nos inspiram a insistir na derrubada desses pedestais e no combate a uma concepção elitista de cultura, pois entendemos que o altar não é o lugar da literatura, mas sim entre cada um de nós, no cotidiano de nossas vidas. Ou, como já ressaltaram anteriormente, é preciso cultivar

a disposição de se apropriar da literatura com a maior sem-cerimônia – despidoradamente, se nos permitem dizer assim. Diante dos poetas e prosadores do Olimpo das letras, não passamos com o chapéu à mão, curvando-nos respeitosamente. Chapéu à banda, passamos gingando. Por obrigação de ofício, historiadores sociais são profanadores. (Chalhoub e Pereira, 1998: 7)

### Bibliografia

Antônio, J. (1963). *Malagueta, Perus e Bacanaço*. (1.<sup>a</sup> ed.). Civilização Brasileira. Rio de Janeiro;

Antônio, J. (2004). *Cartas aos amigos Caio Porfírio Carneiro e Fábio Lucas*. (1.<sup>a</sup> ed.). Ateliê Editorial/Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes. Cotia;

Bagno, M. (1999). *Preconceito linguístico: O que é, como se faz*. (1.<sup>a</sup> ed.). Edições Loyola. São Paulo;

Barreto, L. (1956). *Diário íntimo*. (1.<sup>a</sup> ed.). Brasiliense. São Paulo;

Candido, A. (2004). *Vários escritos*. (4.<sup>a</sup> ed.). Livraria Duas Cidades/Ouro sobre Azul. Rio de Janeiro/São Paulo;

Chalhoub, S. e Pereira, L. A. M. (1998). *A história contada: Capítulos de história social da literatura no Brasil*. (1.<sup>a</sup> ed.). Nova Fronteira. Rio de Janeiro;

Dias, S. (2022). *Era uma vez «a classe social que mantinha a merda do país funcionando»: História e literatura em Os supridores*, de José Falero. Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em História. Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Guarulhos. 93 pp.;

Duarte, A. (2021). Literatura, política e história na obra de E. P. Thompson. *ArtCultura*, 42: 50-65;

Falero, J. (2020). *Os supridores*. (1.<sup>a</sup> ed.). Todavia. São Paulo;

Jesus, C. M. de. (1960). *Quarto de despejo*. (1.<sup>a</sup> ed.). Livraria Francisco Alves. Rio de Janeiro;

Marx, K. (2013). *O capital: Crítica da economia política – I: O processo de produção do capital*. (1.<sup>a</sup> ed.). Boitempo. São Paulo;

Moniz, R. (2022, 17 de fevereiro). José Falero: A literatura deve pertencer ao povo. *Revista Trip*. Acedido em 4 de outubro de 2024, em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/jose-falero-a-literatura-deve-pertencer-ao-povo>;

Schwarz, R. (1983). *Os pobres na literatura brasileira*. (1.<sup>a</sup> ed.). Brasiliense. São Paulo;

Williams, R. (2011). *Cultura e sociedade: De Coleridge a Orwell*. (1.<sup>a</sup> ed.). Vozes. Petrópolis;

Williams, R. (2015). *Recursos da esperança: Cultura, democracia e socialismo*. (1.<sup>a</sup> ed.). Editora Unesp. São Paulo;

Woods, J. (1988). *Besta-fera*. (1.<sup>a</sup> ed.). Nova Cultural. São Paulo.