



“ASSIM NA TERRA COMO NOS CÉUS”: O FADO DO PROLETÁRIO EM LEVANTADO DO CHÃO

“ON EARTH AS IT IS IN HEAVEN”:
THE FATE OF PROLETARIAT IN RAISED FROM THE GROUND

Davi Silva GONÇALVES¹

Ensaio recebido em 14/04/2019 e aceito em 09/07/2019

RESUMO

Palavras-chave:
Saramago,
Proletariado,
Ironia.

Levantado do chão é um romance sobre o trabalhador rural, e é em sua reflexão acerca destes homens e mulheres, bem como a forma como os desenvolve, que se insere meu interesse. Muito tem a dizer essa história simples, sem clímax nem desfecho bem marcado, sem heróis nem grandes acontecimentos, esse romance que se constrói também como um latifúndio: o latifúndio de uma vida miserável, mas nem por isso desprovida de beleza. Filhos do latifúndio, os personagens desenvolvem-se mantendo-se na posição de ninguém, sem que o narrador se preocupe em velar seu apagamento – pois é justamente este apagamento, que tanta coisa revela. No caso de Saramago, principalmente a lidar com questões como o discurso oficial, nacional e religioso, a ironia se prova uma ferramenta amplamente utilizada pelo narrador para romper com esses paradigmas, com as bases desses discursos. Minha análise, desse modo, identifica como exatamente essa voz irônica do narrador opera dentro do discurso romanescos. Para isso, trago excertos do romance de Saramago – os quais, interpretados a partir de uma perspectiva principalmente marxista, evidenciam como a narrativa problematiza com primazia os discursos históricos oficiais já institucionalizados.

ABSTRACT

Keywords:
Saramago,
Proletariat,
Irony.

Raised from the ground is a novel on the rural worker, and it is within its reflection regarding these men and women, as well as their development, that my interest resides. This simple story has much to stay, although with no marked climax and denouement, with no heroes and great events: a novel that is also constructed as a piece of land: the land of a miserable life, but nonetheless not deprived of beauty. Sons and daughters of the land, characters develop kept in the position of nobody, without making the narrator worried about veiling their erasure – because it is precisely such erasure that so much has to reveal. In Saramago's case, mainly as it deals with issues such as official, national, and religious discourses, irony proves to be a broad mechanism applied by the narrator in order to break free from these paradigms, from the bases of these discourses. My analysis, therefore, identifies how exactly this ironic voice operates within this novel's discourse. With that in mind, I bring excerpts from Saramago's book – whose interpretation, from a chiefly Marxist perspective, evince how the narrative successfully problematises official historical discourses that have already been institutionalised.

¹ Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários (PPGI-UFSC). Doutorado em Tradução Literária (PGET-UFSC). E-mail: gdavi1210@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO: “A DOR NO CORPO É A MESMA”

A epígrafe deste artigo, retirada do romance *A cabeça de Hugo Chávez* (BRAGA, 2011, p. 185) é coerente com a apatia do sujeito objetificado, essa forma de ser apagada, menos relevante do que o seu produto de trabalho, ainda que, para ele, essencial. Daí a inércia, a vida robotizada, aliás, a funcionalidade robotizada do homem, já quase extinguido de vida. “Todos os dias os homens se levantam de suas camas, todas as noites se deitam nelas, e dizer camas é dizer o que de camas faz as vezes, todos os dias se sentam diante do alimento ou da vontade de o ter suficiente” (SARAMAGO, 2009, p. 319). Em *Levantado do chão* (SARAMAGO, 2009, p. 319), romance que consiste no objeto de análise do estudo aqui proposto, a história que nos é contada é aquela destes homens que se sentam diante apenas da vontade de comer – estes homens que passam em branco pela história, mas que, dia a dia, a atravessam e a produzem. Meu objetivo, desse modo, é identificar se e de que forma a ficção de Saramago (2009) aqui reescreve as lacunas de sentido, reinserindo o sujeito comum no fazer histórico e expondo seu forçoso silenciamento, uma voz sufocada pelos brados retumbantes de hinos nacionais como o nosso. Partindo da premissa que, na literatura, não fugimos da realidade, mas sim nos afundamos nela, investigo a miséria de um povo sobre e para quem o narrador articula suas apaixonadas, porém irônicas, descrições – sujeitos construídos de modo a também nos reconstruir como sujeitos, leitores dos outros e de nós mesmos.

Minha hipótese é a de que a reescrita histórica de Saramago (2009) não se dá de modo maniqueísta; ou seja, não se situa nem no centro das instituições oficiais (religiosa, nacional, econômica), nem tampouco à margem delas, de modo a vilanizar este centro “antagônico”. Trata-se de mais uma terceira margem, onde vilões invisíveis, fluídos, nem contra nem a favor de nós, são revisitados à distância – distância que permite, a partir da observação, ver as vívidas máquinas da modernidade, operadas por seus cadavéricos homens, homens cansados, como todos deveriam supostamente estar. Afinal, “tendo nascido para trabalhar, seria uma contradição abusarem do descanso. A melhor máquina é sempre a mais capaz de trabalho contínuo, lubrificada que baste para não emperrar, alimentada sem excesso” (SARAMAGO, 2009, p. 327). Corpos famintos, porém não em inanição: é disto que o latifúndio precisa. Este homem, que se faz objeto, persiste ainda sendo homem, com ideias, vontades, sentimentos: uma vida teimosa que respira com dificuldade, entre as rugas de uma velhice adiantada, entre as queimaduras de sol, entre as misérias da miséria. Quanto maior a miséria, melhor a máquina, que assim tem sua manutenção simplificada, ou até mesmo se faz mais fácil substituí-la. “Se avariada está, velha outra, os depósitos desta sucata chamam-se cemitérios, ou então senta-se a máquina nos portais, ferrujosa e gemente, a ver passar coisa nenhuma, olhando apenas as mãos tristíssimas, quem me viu e quem me vê” (SARAMAGO, 2009, p. 327). Objeto vivo, de mão ferrujosa e tristíssima, este a quem Saramago (2009) dedica suas linhas é aquele que não deve se dar conta de sua história – no fundo, ele não pode se dar conta nem de si mesmo.

O latifúndio tem às vezes pausas, os dias são indiferentes ou assim parecem, que dia é hoje. É verdade que se morre e nasce como em épocas mais assinaladas, que a fome não se distingue na necessidade do estômago e o trabalho pesado em quase nada se aligeirou. As maiores mudanças dão-se pelo lado de fora, mais estradas e mais automóveis nelas, mais rádios e mais tempo a ouvi-los, entendê-los é outra habilidade, mais cervejas e mais gasosas, porém quando o homem se deita à noite, ou na sua própria cama, ou na palha do campo, a dor do corpo é a mesma, e muita sorte sua se não está sem trabalho. De mulheres nem vale a pena falar, tão constante é o seu fado de parideiras e animais de carga. (SARAMAGO, 2009, p. 125).

Deixe que o resto do mundo se faça sozinho. Façamos nós, de nós, o latifúndio. Os homens, o latifúndio, as mulheres os novos homens para novos latifúndios. *Levantado do chão* (SARAMAGO, 2009) é um romance sobre esse ser do latifúndio, e é em sua reflexão acerca destes homens e mulheres, bem como a forma como os desenvolve, que se insere meu interesse. Muito tem a dizer essa história simples, sem clímax nem desfecho, sem heróis nem grandes acontecimentos, esse romance que se constrói também como um latifúndio: o latifúndio de uma vida miserável, mas nem por isso desprovida de beleza. Meu estudo, no intento de seguir caminho análogo ao da narrativa, tampouco busca personagens ou eventos específicos ou talvez centrais, pois ambos inexistem na narrativa. Esses sujeitos do latifúndio, que ninguém viu e ninguém vê, desenvolvem-se lá tanto e tão bem justamente por manterem-se na posição de ninguém, sem que o narrador se preocupe em velar seu apagamento – pois é justamente este apagamento que tanto nos comunica. Aliás, segundo Gallagher (2009, p. 656), “nos romances em terceira pessoa com narrador onisciente a acessibilidade à vida mental da personagem ficcional reforça a inquietante separação entre o si (a mente do personagem) e o falante (o narrador), exacerbando a instabilidade da posição do sujeito”.

É por isso que, antes de entrar no mérito da análise, enfatizo aqui a relevância do narrador, peça chave para a construção da narrativa, especialmente no processo de protagonização do aparentemente vazio, já que ele acessa espaços, sujeitos e objetos em sua (in)transparência – atravessando a oca superfície das coisas. Mas e que sujeito é esse a contar essa(s) história(s)? Saramago, Deus ou personagem, é da observação que se faz o observador, e não o contrário. Ou seja, o reflexo desses personagens e desse narrador apontam para uma única direção: a dos leitores. Isso não é dizer que a verdade do autor está ausente do texto escreve, tão somente que, para nós, ela é inacessível; a única coisa real por traz de um livro é uma nova lente de acesso para o mundo, depois dele. Nesse sentido, a onisciência narrativa não precisa se tornar necessariamente desagradável por promover essa confusão de vozes, autoral e/ou caricata, real ou ficcional. Isso pois trata-se, esta, de “uma oscilação que também pode ser considerada agradável, enquanto estimule e satisfaça parcialmente o desejo do leitor de ser, ao mesmo tempo, sujeito do texto e independente de suas subjetividades variadas e descontínuas” (GALLAGHER, 2009, p. 656). Essa oscilação, que pode muito bem existir no ato de narrar, se torna mais nebulosa no caso dos personagens planos por este ato desenvolvidos, nutridos e concretizados. À alguns não é dada a oportunidade de ser “esférico”, de se

transformar, rebelar, repensar, à alguns dá-se apenas a enxada, alguns trocados e, por fim, a anonímia. Assim o mundo continua a se fazer “sozinho”, assim outros podem continuar a pensar sobre esse mundo, sem que tenham, eles, que se preocupar com a enxada. Que enxada?

Sendo essa uma proposta de análise literária, os procedimentos para a coleta de dados configuram na: 1) leitura do romance; 2) escolha de excertos onde a voz irônica do narrador surja; 3) análise desses excertos preenchendo as lacunas narrativas e segundo uma perspectiva literária, histórica e social, particularmente a partir do materialismo histórico dialético. O arcabouço teórico varia, mas minha investigação é amparada conceitualmente principalmente por Gyorg Lukács, no texto “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels” (2010) e no livro *Marxismo e teoria da literatura* (2011). Essa escolha se deve à ampla reflexão trazida pelo autor no que tange à indissociabilidade do elemento humano e do elemento político, ponto que se mostra crucial para o romance em questão. Nesse sentido, tenho como resultados esperados: 1) A identificação da maneira em que o narrador reconstrói o discurso oficial através de uma leitura idiossincrática do mundo que observa; 2) A efetivação do uso da ironia em sua voz para elucidar o desgaste das instituições nacionais, religiosas e históricas, bem como de seus principais epistemes; 3) A assimilação das narrativas impostas por essas instituições é utilizada por Saramago, na voz de seu narrador, como maneira de desconstruí-las – desse modo, oferecendo uma perspectiva distinta no que tange a essas instituições.

2 DISCUSSÃO: “NA FENDA MARTIRIZADA DE UM MURO”

Logo no início do romance de Saramago (2009, p. 14), vem a pergunta retórica do narrador, ao descrever o cenário: “e esta outra gente quem é, solta e miúda, que veio com a terra, embora não registada na escritura, almas mortas, ou ainda vivas?” Esta outra gente, meio morta meio viva, aprenderíamos, nas páginas seguintes, que não, não veio com a terra, ainda que seja, por ela, consumida. Personificar a terra e o latifúndio, e retirar do homem a condição de pessoa: essa inversão não é mérito do narrador, mas sim uma exposição cáustica de discursos outros, já bem institucionalizados: “A sabedoria de Deus, amados filhos, é infinita: aí está a terra e quem a há de trabalhar, cresci e multiplicai-vos. Cresci e multiplicai-me, diz o latifúndio. Mas tudo isto pode ser contado doutra maneira” (SARAMAGO, 2009, p.14). Contando tudo isto de outra maneira, o narrador investiga o mundo através de olhos acostumados a olhar para o chão; olhos, talvez por isso, especializados no latifúndio, o qual exige que os homens cresçam e se multipliquem para promover seu contínuo desenvolvimento – bem como o seu próprio Deus. Essa é a primeira de muitas paródias bíblicas que ocorrem durante a narrativa, paráfrases sarcásticas que expõem a pior figura de Deus, e talvez a única possível. Nada, aqui, de muito novo em estratégias, já que, alega Siti (2009, p. 193), historicamente a literatura vai sendo moldada “no texto sagrado, mas é-lhe um substituto e uma

paródia. Quantas vidas dos heróis de romance são, na realidade, imitações da vida de Cristo? O texto sagrado, sobretudo o nosso, a Bíblia, está estruturado narrativamente”. Essa estrutura é convidativa para a intertextualidade, para a reinterpretação – ou seja, uma releitura crítica, sem amortecedores teológicos. “O romance é um desafio ao texto sagrado, porque, se é verdade que “isola” o absoluto na narrativa, também é verdade que tem a coragem de afrontar as mil faces mutáveis por trás das quais o absoluto continuamente se mascara” (SITI, 2009, p. 194). Alternativa à impotência performática, o discurso literário age para que nós, também, possamos agir diante de nossa própria inércia, dessa vida com a qual nos acostumaram, em bênçãos e matrimônios.

Quando casamentos se fazem, às vezes já vem um filho na barriga. Deita o padre a bênção a dois e ela cai sobre três, conforme se vê pelo redondo da saia, às vezes empinada já. Mas mesmo quando assim não é, vá a noiva virgem ou desvirgada, muito de estranhar será passar um ano sem filho. E, quando Deus quer, é um fora, outro dentro, mal a mulher pariu, logo ocupa. É uma brutidão de gente, ignorantes, piores que animais, que esses têm seu cio e seguem as leis da natureza. Mas estes homens chegam do trabalho ou da taberna, enfiam-se no catre, aquece-os o cheiro da mulher ou o rescaldo do vinho ou o apetite que dá a fadiga, e passam-lhe para cima, não conhecem outras maneiras, arfam, brutos sem delicadeza, e lá deixam a seiva a abeberar nas mucosas, nessa trapalhada de miudezas de mulher que nem um nem outro entendem (SARAMAGO, 2009, p. 79).

Crescei-me e multiplicai-me, diz o latifúndio, com suas mãos calejadas e com a barriga de vossas esposas, que para isso me servem. Para isso o proletário do latifúndio se casa e para isso deve ter filhos, para e pelo latifúndio, pois é o homem o seu pão de cada dia, e não o contrário, como se costuma acreditar. Lukács (2010, p. 81) convoca leituras a esse modo, que superem “em si mesmo, os preconceitos equivocados que a burguesia divulga sob as mais variadas formas a respeito do homem e do mundo, do indivíduo e da sociedade, da vida interior e exterior da pessoa humana”. Por isso, para ele (p. 82), autoconhecimento e conhecimento do mundo são inseparáveis; pois a decadência do mundo é a decadência da própria vida, acessíveis somente ao se “quebrar a casca superficial que, no capitalismo, recobre as ligações mais ocultas e a mais oculta unidade contraditória; aquela casca que a ideologia da decadência mumifica e vende como algo definitivo” (LUKÁCS, 2010, p. 81). Definitivo porque monólogo, o discurso burguês, que subjuga o sujeito comum, priva dele não só a vida social como a própria ideia de vida, agora recuperada por Saramago (2009). Nesse sentido, o romance vai na direção contrária à ideia de arte pela arte, da apreciação alienada do mundo, do texto “apesar” do contexto. Literatura é uma forma de vida social, não um buraco negro nela acobertado; e é por isso que existe por causa e não apesar da atmosfera circundante – sem se tornar refém dela, é a sociedade que faz da literatura o que ela é, em sua produção e recepção. “A necessidade da repercussão, tanto do ponto de vista da forma quanto do conteúdo, é a característica inseparável, o traço essencial de toda obra de arte autêntica em todos os tempos” (LUKÁCS, 2010, p. 272).

Nisso inova Saramago (2009), pois leva ao grau máximo o fato de que forma é conteúdo: seus personagens “ninguém”, sua narrativa sem ciclo do grande herói, é a forma maior de contar as

histórias menores, pouco chamativas justamente por serem comuns. Mas história nenhuma é desinteressante o suficiente para que a forma de narrar da arte autêntica não a consiga destacar com destreza. Isso ainda que seja simples, de poucas escolhas, a vida do homem do latifúndio: “Ai minha santa mãe, que um homem vai rebentar de tanta fome, e os filhos, que dou eu aos filhos, Põe-nos a trabalhar, E se não há trabalho, Não faças tantos” (SARAMAGO, 2009, p. 32). Quando houver trabalho, multiplicai-vos; quando não houver, enxugai a família. Riqueza, desenvolvimento, progresso, nenhuma das duas opções oferece: são apenas formas de vida, ou melhor, sobrevivência, que se dispõem ao homem do latifúndio. Parece pouco, quase nada, mas à mulher do latifúndio sobra ainda menos escolha: “Mulher, manda os filhos à lenha e as filhas ao rabisco da palha, e vem-te deitar, Sou a escrava do senhor, faça-se em mim a sua vontade, e feita está, homem, eis-me grávida, pejada, prenhe, vou ter um filho, vais ser pai, onde não comem sete, não comem oito” (SARAMAGO, 2009, p. 33).² Até aos filhos, para não incomodar, é dada uma tarefa produtiva, na lenha ou na palha, que esses também fazem parte da parca economia familiar. Trabalhador que serve ao latifúndio, igual serve o homem a Deus, bem como a mulher trabalhadora que se serve ao homem trabalhador, que nela faz a sua vontade, sacia seus instintos, estupra sem penitência, já que ela se aceita enquanto sua serve quase bíblica.

O romance de Saramago (2009) se aproxima daquilo que Magris (2001, p. 1017) chama de prosa do mundo: “romance que se põe como guinada de período na história, mudança subversora da sociedade e da relação entre os homens, suas vidas e da narração de suas vidas; como guinada metafísica da história, de que a verdadeira metafísica é um elemento fundante”. É a metafísica agora atrelada ao objeto, não mais transcendente; ferramenta artística que recusa o domínio da história e, ao contrário, a domina, transformando-a e redimensionando seu curso. É a arte que vê o sentido como produtor de sujeitos e sujeitos como produtor de sentidos, em relação plurilateral, mas altamente metamórfica e passiva de novas relações. A eterna e imutável narrativa histórica é substituída por uma mutabilidade vertiginosa, a literatura da fissura, a exploração do vazio. Nela, um personagem “esquecido” é convidado declaradamente: “O próprio homem, pouco a pouco – ou seja, suas paixões, suas percepções, sua consciência, sua lógica, seu ser – surgirá mutável em sua essência, e mutável

² No trecho citado, vale ressaltar uma peculiaridade do estilo narrativo de José Saramago, que aparece novamente em alguns dos próximos excertos que aparecem nesse artigo, selecionados para a análise. Trata-se do modo em que o autor utiliza a pontuação: “[...] vem-te deitar, Sou a escrava do senhor [...]”. Nota-se que o autor utiliza o uso de letra maiúscula para uma palavra que segue uma vírgula, o que pode soar bastante estranho para o leitor ainda desacostumado com seu modo de narrar. No caso, Saramago trabalha com obras em que o fluxo de consciência, o pensamento contínuo e as epifanias consistem em um aspecto central de suas narrativas. Assim, evitando o uso de pontos finais, bem como de aspas e/ou travessão, ele aplica o uso da vírgula e em seguida de uma palavra com a sua primeira letra maiúscula para indicar que, se antes falava um personagem, agora fala outro. Se a vírgula for seguida por uma palavra toda em letras minúsculas, entenderíamos que é um mesmo personagem que segue falando. Nesse excerto, temos o marido conversando com a mulher que, após a vírgula, responde, mas ainda dentro da mesma frase, o que enfatiza a ideia de um diálogo realista, onde interrupções são comuns, e onde uma voz atravessa a outra. Assim, voz de narrador, de personagens, bem como as reflexões, pensamentos e divagações de todos os sujeitos que ocupam o espaço narrativo de Saramago, se misturam em um modo de contar a história através de uma voz híbrida e, muitas vezes, até mesmo confusa. Na literatura, em termos conceituais, conhecemos essa estratégia narrativa como discurso indireto livre.

surgem, por conseguinte, os próprios cânones e ideais” (MAGRIS, 2001, p. 1018). O esquecimento em si não confere, mas sim um menosprezo acerca dessas paixões, percepções, consciência, lógica e ser: atributos inatos ao ser humano e que são, sem sombra de dúvidas, de importância extrema para a construção histórica, para a própria escrita da narrativa da história. É disso que nos esquecemos, que o homem histórico é um personagem complexo, com desejos, vontades e dificuldades, e não uma caricatura grotesca de honra, bravura, ou covardia, uma tábula rasa onde supostamente se escreve a história, quase que divinamente. O homem histórico é esse homem comum, de quem só se lembra as instituições oficiais quando de seu interesse:

A pátria chama os seus filhos. É um modo exagerado de dizer, habilidosa cópia de algumas proclamações usadas em hora de aperto nacional, ou de quem em seu nome fala, quando importa, para fins confessos ou inconfessos, que sejamos mostrados como uma imensa família toda feita de irmãos, sem distinção de Abel e de Caim. A pátria chama os seus filhos, ouve-se a voz da pátria a chamar, a chamar, e tu que até hoje nada mereceste, nem o pão para a fome que tens, nem o remédio para a doença que te tem, nem o saber para a ignorância, tu, filho desta mãe que tem estado à espera desde que nasceste, tu vês o teu nome num papel à porta da junta de freguesia, não sabes ler, mas alguém letrado aponta com o indicador a linha onde se enrola e desenrola uma minhoca preta, és tu, ficas a saber que essa minhoca és tu e o teu nome, escrito pelo amanuense do distrito de recrutamento, e um oficial que não te conhece e de ti só quer saber para isto, põe o seu dele nome por baixo, é uma minhoca ainda mais enredada e confusa, não chegas sequer a saber como o oficial se chama, e a partir de agora não podes fugir, a pátria olha-te fixamente, hipnotiza-te, era o que faltava se ias ofender a memória dos nossos avós e os descobrimentos. Chamas-te António Mau-Tempo, desde que vieste a este mundo te espero, meu filho (SARAMAGO, 2009, p. 197).

A pátria, mãe ausente, chama os filhos que nunca amamentou. Ironiza, o narrador, essa imensa família toda feita de irmãos, uns mais privilegiados que outros, uns com tanto outros com tão pouco, uns que merecem tudo outros que nada recebem, não por recusarem trabalho, que isso é tudo o que querem António Mau-Tempo e os seus. A pátria lembrou-se dele, e dele escreveu o nome, ainda que nem ler ele soubesse; isso a pátria desconhece, não é problema dela. Que Mau-Tempo vá lutar na guerra, morrer por essa mãe que o necessita, pois não ir nunca foi uma escolha, opção covarde dos fracos e ingratos. Lembra-se o sujeito de não ofender a memória de seus antepassados e das conquistas dessa pátria mãe, pois isso tudo muito importa; as ofensas que a pátria atira sobre ele, a memória que tem de si mesmo, isso sim em segundo plano se deve renegar. Reis, imperadores, ministros, quem encabeça as guerras é aquele que se ausenta do campo de batalha; os verdadeiros inimigos não se enfrentam, em suas lutas diárias nenhum sangue se derrama. O soldado, sim, este sem vida própria nem inimigos, luta contra uniformes, mata ou morre, morre e mata. A redescoberta desses detalhes injustos, que fazem da vida do sujeito comum um irônico infortúnio, é um apelo físico e moral dessa arte mais engajada, que requer uma readaptação completa dessa narrativa obsoleta, vazia, falsária. Não, a nação é uma piada, ela não significa nada: e assim podem ser lidas as palavras do narrador, que recusa essa aceitação compadecida, que se vê indiferente e irritado com essa absurda palhaçada. A literatura, perante discursos como esse, parte daí “até a rejeição mortal e a remoção da

carça. Sob uma protelada figura de reticência, a imposição não remete a mais nada vago do que um núcleo patético inequívoco, mas por isso mesmo inexprimível por vias naturais” (ORLANDO, 2009, p. 280). Pátria patética e descarada, é ela quem não merece Mau-Tempo.

A imensa família toda feita de irmãos do proletariado, essa família que convoca a pátria para o campo de batalha, não pode tomar consciência de sua força de resistência, e é por isso que a fome, resultante da falta de trabalho, vem por muitos motivos, mas nunca por acaso. “As crianças, podendo ser, crescem e, se acontece não haver trabalho para pais, mães, filhos e avós, aqui está, senhoras e senhores, a família portuguesa como gostais de imaginá-la, reunida na mesma fome” (SARAMAGO, 2009, p. 186). Novamente: a fome, mas não a inanição; braços firmes para o trabalho, mentes frágeis para a reflexão sobre ele. Por isso a ignorância é tão cara, pois pensar cansa, e é o trabalho que dignifica o homem, mesmo esse homem já há muito despido de dignidade. O latifundiário Sigisberto destaca a importância de que seus quase escravos “nada saibam, nem ler, nem escrever, nem contar, nem pensar, que considerem e aceitem que o mundo não pode ser mudado, que este mundo é o único possível, tal como está, que só depois de morrer haverá paraíso” (SARAMAGO, 2009, p. 71). Que se vire o padre para deixar bem explicada essa história de paraíso, pois pobre tem é que trabalhar, e se o padre não for suficiente usa-se a força braçal dos guardas contratados pelo latifundiário; quando apanha, do homem e de Deus, é difícil o proletário resistir. Estes sujeitos, ainda segundo Sigisberto, “não têm de achar que eu ganho mais do que eles, a terra é minha, quando chega o dia de pagar impostos e contribuições, não é a eles que vou pedir dinheiro emprestado, que aliás sempre foi assim, e será, foi Deus que quis assim as coisas” (SARAMAGO, 2009, p. 72). Paridade absoluta: o dono paga muitos impostos, a coisa foi sempre assim, foi Deus quem determinou. Justificativas carentes de argumento lógico, bem como a maior parte daquelas que justificam a desigualdade tão profundamente desvelada no romance em questão.

O narrador de *Levantado do chão* (SARAMAGO, 2009) articula-se em paralelo com a reflexão de Gallagher (2009, p. 637): “O narrador pode tratar, em geral ou em particular, de uma classe inteira de pessoas quando os nomes próprios não se referem de modo específico a indivíduo algum; o fundamento é uma não-referencialidade, entendida como referencialidade mais ampla”. Esse referente do texto de Saramago (2009), a mulher do proletário, os filhos do latifúndio, o latifundiário etc., não apontam para um indivíduo extratextual determinado, mas incorpora dezenas destes e os reconstrói a partir de uma nova lente, de aumento gradativo. Nisso vemos, também, a própria historiografia romanesca, já que, onde antes buscávamos indicações reais para os personagens que as exemplificavam, “a ficção comporta agora a invenção de exemplos, não mais a simples escolha deles. Pretensão de verdade e uso da ficção, conseqüentemente, não estão em contraste: a validade geral do romance dependia da natureza explicitamente fictícia de seus detalhes” (GALLAGHER, 2009, p. 637). Isto posto que o uso de exemplos “reais” representa, historicamente, um obstáculo para a literatura; a única coisa real na literatura é sua interpretação, pois a linguagem escrita, em si transformada e

transformadora, há de sempre apontar para outros mundos reais e outros mundos imaginados. O latifundiário Sigisberto, o proletário Mau-Tempo e agora o padre Agamedes são alguns dos personagens que integram um desses mundos imaginados, conforme minha leitura do romance. É esse o padre, inclusive, que casa a filha de Mau-Tempo com Manuel Espada:

Queridos filhos, dirijo-me a todos e especialmente aos noivos, neste feliz dia em que tive a dita de unir pelos sagrados laços do matrimónio Gracinda Mau-Tempo e Manuel Espada, ela filha de João Mau-Tempo e de Faustina Gonçalves, ele filho de Tomás Espada e de Flor Martinha, já falecida. Haveis proferido os votos de fidelidade e assistência que a santa madre igreja reclama de quem a ela vem para santificar a união do homem e da mulher enquanto a morte os não separar. Mal fez o padre Agamedes em falar aqui de morte, pois já Tomás Espada fechou os olhos para não lhe saltarem as lágrimas, mas não há que segurá-las, são como água que ressumbra na fenda martirizada de um muro, toda a gente finge que não repara, é o melhor que fazem, e o padre Agamedes disse e continua a dizer, já lá vai adiante, Esta nossa terra é pequena, mas felizmente há entre nós uma grande amizade, não se veem aqui desavenças e zaragatas como noutros sítios por onde tenho passado [...]. Sem me vangloriar, tenho dado provas dos meus constantes cuidados de bom pastor, como ainda há três anos, espero que a todos tenha ficado de lembrança, quando foi daquelas greves, estão aqui alguns daqueles que então libertei da prisão, não me deixarão mentir, e, se calhar, se não fosse a boa fama de Monte Lavre teriam sido os vinte e dois metidos na praça de touros como aconteceu a outros homens de terras menos estimadas de Nosso Senhor e da Virgem, ainda que eu bem saiba que tal crédito se não deve a merecimentos meus, pecador que sou, mas arrependido (SARAMAGO, 2009, p. 222-223).

A resposta à missa do padre não tardou, tendo ele cometido falhas graves, como falar em greve e em morte, emocionando aqueles que o escutavam. Essa emoção, diria outro personagem, Norberto, é um risco: “Não foi nada boa ideia, senhor padre Agamedes, disse mais tarde Norberto, que lembrança a sua, ir recordar essas coisas, é o mesmo que falar de corda em casa de enforcado” (SARAMAGO, 2009, p. 223). Em resposta, Agamedes se justifica: “Confesso que errei, minha culpa, minha máxima culpa, por isso não fiquei por lá muito mais tempo, dei como pretexto os meus deveres pastorais e saí, é certo que um pouco tonto” (SARAMAGO, 2009, p. 224). Para falar com o povo, pobre e deprimido, precisa-se escolher muito bem as palavras; a linguagem para com ele deve ser sempre um grande eufemismo, pois a vida, sua vida, exatamente como é, não é vida que ninguém deseje. Aquilo que se força a aprender esse trabalhador rural, de quem fala o narrador, é que sua vida sim vale a pena, contanto que se mantenha pobre, ignorante e trabalhe com afinco, para não pegar fama de rebelde nem de preguiçoso: “Ah, povo conservado na banha ou no mel da ignorância, que nunca te faltaram ofensores. E trabalha, mata-te a trabalhar, rebenta se for preciso, que assim deixarás boa lembrança no feitor e no patrão” (SARAMAGO, 2009, p. 74). O mais importante é deixar boa lembrança, no feitor e no patrão, senão o trabalhador é desprezado, chega em casa sem ter o que dar de comer a família, já que tantos outros existem por aí para trabalhar feito burro de carga, caso ele se recuse. Aqui, mais uma imagem bíblica: “Crucifica-te, abre as veias e diz, Este é o meu sangue, bebei, esta é a minha carne, comei, esta é a minha vida, tomai-a, com a bênção da igreja, a continência à bandeira, o desfile das tropas, façam-se em mim as vossas vontades, assim na terra como nos céus” (SARAMAGO, 2009, p. 75).

Heresia comparar com Jesus esse povo conservado na banha ou no mel da ignorância, como faz o narrador, ainda que a analogia faça ironicamente todo o sentido. Novamente temos essa imagem que iguala o latifundiário, o patrão, o empregador à Deus, ao Grande Arquiteto que constrói e destrói o mundo sob os ossos daqueles que, efetivamente, nele plantam as pilastras. Povo crucificado, povo que sangra o seu sangue em benefício de outrem: no latifúndio, nas fábricas, usinas, guerras; homens e mulheres que apanham da vida que nunca escolheram, em prol de narrativas pré-estabelecidas, que também nunca os integraram. Quem manda é a bandeira, cujo desenho não diz nada, o padre que os lembra da miséria, e o patrão que a garante. Nas palavras de Lukács (2010, p. 19), “o homem se cria a si mesmo, se transforma ele mesmo em homem, por intermédio do seu trabalho, cujas características, possibilidades, grau de desenvolvimento etc., são, certamente, determinados pelas circunstâncias objetivas, naturais ou sociais”. Criador e criatura, esse trabalhador messiânico, que produz e se produz no trabalho, não reconhece sua força, é mantido ignorante para não se rebelar contra os verdadeiros inimigos: “não deis ouvidos a esses diabos vermelhos que andam por aí a querer a nossa infelicidade, que não foi para isso que Deus criou a nossa terra, foi para que ela se conservasse no regaço amantíssimo da Virgem Maria” (SARAMAGO, 2009, p. 119). Comunistas são malignos, o regaço amantíssimo da Virgem Maria, a salvação; ácido, o narrador inverte a lógica, ainda em operação, que faz do proletariado rebanho de Deus, tirando sua autonomia com a desculpa de protegê-lo de diabos vermelhos, que até hoje ainda nos assustam: “um padre-nosso pela salvação da nossa pátria, pela conversão da Rússia e por intenção dos nossos governantes, que tanto se sacrificam e tanto bem nos querem, padre nosso que estais no céu, santificado seja o vosso nome” (SARAMAGO, 2009, p. 120).

É emblemática a maneira como esse discurso vai aos poucos se construindo na narrativa; como o narrador ironiza a religião, bem como o temor contra os comunistas. Seu ataque é direcionado justamente às instituições representadas pelas narrativas oficiais, a instituição dos padres e governantes, e, porque não, da própria ideia de Deus. Assim, estética e conceitualmente, Saramago (2009) faz o inevitável: literatura e política ao mesmo tempo; a literatura sempre foi, e sempre será, o ópio ou a arma do povo – as chaves para soltar as algemas, ou reforços para mantê-las. Assim, não se divide artisticamente o humano do político, o individual do social, mesmo porque, “no grande escritor, o elemento político se transforma em elemento humano e o humano em político, e surge do influxo recíproco de ambos – uma grande literatura unitária” (LUKÁCS, 2010, p. 146). A vida, seus fenômenos internos e externos, aquilo que a toca diretamente e o que também a tangencia, é, em tudo, política; e assim, também deve ser a literatura, que, descrição e rearticulação mais profunda da vida, só deixaria de ser política se deixasse de lado algum aspecto dessa vida, e logo deixa de ser profunda, ou até mesmo literatura. Sobre padre Agamedes, o narrador ainda diz que “este homem não sabe outro discurso, que lá no alto, sim é que se acabam todas as lutas deste vale de lágrimas e todos são iguais perante o Senhor” (SARAMAGO, 2009, p. 141). Este homem, que não sabe outro discurso, ignora, pela natureza de seu trabalho, que bem da verdade ninguém é igual perante o(s) Senhor(es); a vida do

pobre só não se resolve por mágica, pelo milagre que não vem, simplesmente porque perante deus todos são iguais. Por isso, “tripas vazias protestam, manifestam essa desigualdade. Talvez amanhã se descubra uma panela de libras debaixo da chaminé, talvez a galinha ponha ovos de ouro, de prata também servia, talvez os pobres acordem ricos e os ricos pobres” (SARAMAGO, 2009, p. 141). Mas nem sonhar com isso conseguem, esses seres de tripas vazias, que não têm galinha de ovos de ouro, de prata, e que bem honestamente estariam felizes se tivessem galinha qualquer.

Nisso contribui tanto a onisciência do narrador, capaz de dizer-nos com que sonham esses personagens de vidas tão difíceis, de mostrar-nos que o discurso do padre é digerido por eles como um sinal mágico, de que apenas algo de muito sobrenatural pode tirá-los desse caminho pré-estabelecido. Não há como sair desse caminho, pelo menos não sem *deus ex machina*; é como se o proletariado fosse teleguiado por um trajeto bem definido, com paredes laterais altíssimas e petrificadas – só é possível evadir-se misticamente, e isso é o máximo que ele espera no romance. Assim, essa penetração do narrador no inconsciente dos personagens manifesta as suas possibilidades adormecidas de significação, e podemos refletir acerca daquilo que eles sentem sem ver e, às vezes, até mesmo sem saber, objetivamente. O proletário: assim se constrói, no romance, esse personagem típico, o qual, de acordo com Lukács (2010, p. 191), só pode ser típico “quando o autor consegue revelar as múltiplas conexões que relacionam os traços individuais de seus heróis aos problemas gerais da época, quando o personagem vive diante de nós os problemas de seu tempo, mesmo os mais abstratos”. São justamente os problemas mais abstratos de seu tempo que assumem esse caráter elementar na literatura, pois emite os sons mais profundos, desenterra os sentidos que escapam aos olhares oficiais. Essa generalização conceitual, entretanto, não exime o personagem de sua carga afetiva própria, de sua autonomia identitária; mas torna dele um sujeito representativo, simbólico, um todo em si mesmo, mas um si mesmo nesse todo – isto é, o personagem não “exemplifica”, mas rearticula, revisita epistemes, autônomo, mas atrelado ao homem, único, mas ao mesmo tempo coletivo.

E agora é outra vez manhã. Cada dia de trabalho passou a valer mais oito escudos, muito menos de dez tostões de aumento por hora, um nada por minuto, tão pouco que não existe moeda que o represente, e de cada vez que a foice entra no trigo, de cada vez que a mão esquerda segura os caules e a mão direita dá o golpe brusco de lâmina que derrota quase rente ao chão, só altas matemáticas saberiam dizer quanto vale esse gesto, quantos zeros se têm de escrever à direita da vírgula, que milésimas medem o suor, o tendão do pulso, o músculo do braço, os rins derrancados, o olhar turvo de fadiga, o escaldão da soalheira. Tanto penar para tão pequeno ganho. Porém, não falta quem nos ranchos cante, ainda que por pouco tempo porque cedo chegou a notícia de que no dia anterior a guarda tinha enchido a praça de touros de Montemor com trabalhadores rurais, ali amalhados como gado, tudo preso (SARAMAGO, 2009, p. 147).

Do concreto para o abstrato, das imagens simples, cruas, para metáforas intensas, que se aprofundam na condição do trabalhador rural, o romance demonstra o quanto do belo existe na reflexão sobre o “ser” comum, este ser das tristes sagas, sagas sem valor. Valor é o que tem cada dia menos o trabalho desse que mais trabalha; e o narrador mostra, com indignada ironia, o abismo que

existe entre a remuneração e carga desse trabalho. Quantos centavos vale cada calo, tanto suor, os músculos do braço, o tendão do pulso, a fadiga no olhar. Ainda assim o trabalhador acha motivo pra cantar, enquanto não vem outro caminhão carregado de desempregados dispostos a trabalhar por ainda menos, e assim se mantém o ciclo. Vítima, o proletário é também forçado a ser o vilão de si mesmo; pois se está onde está é porque se acomoda, se aceita menos prejudica os companheiros, e se tenta brigar é porque não se aceita. Vagabundo, vadio, preguiçoso, grevista. Meninos grevistas, de dezessete anos, são denunciados e culpados pela desgraça que, em consequência, recai sobre suas famílias; e, por serem grevistas, não hão de encontrar jamais outro trabalho; devem aprender a morrer na penúria, pois, sim, é culpa deles. “E a outra culpa, imperdoável, de não termos forças para aguentar a mortificação de servir uma debulhadora que tanto vai debulhando o trigo como me vai debulhando a mim, entro pela boca da máquina e saem-me os ossos esburgados, e feito eu palha” (SARAMAGO, 2009, p. 105). O trabalhador produz aquilo que precisa comprar no crédito; é ele quem cria tudo aquilo que não tem condições de consumir. O produto do seu trabalho não é dele, está voltado para outros sujeitos; nem que se atole em suas despensas, nem que apodreça nas mansões burguesas, nada daquilo pode pertencer ao proletariado.

Abrindo toda essa discussão, portanto, Saramago (2009) evidencia aqui o que sugere Lukács (2010, p. 282) quando diz que “o artista vive em sociedade e, quer queira ou não, existe uma influência recíproca entre ele e a sociedade; o artista, quer queira ou não, apoia-se numa determinada concepção do mundo, que ele manifesta também em seu estilo”. Concluo, desse modo, minha análise tendo exposto o que acredito ser um recorte parcial dessa concepção de mundo, a partir de minha leitura e interpretação, das próprias estratégias estilísticas da obra em questão. Saramago (2009) lida bem com a questão ideológica do fazer literário; não se esconde, politicamente, nem cede para a panfletagem gratuita, lacunar, mas aceita seu papel, e o aceita sem pesar. Afinal, “seria uma ilusão para os artistas crer que isso não lhes diz respeito, que a transformação do mundo possa não deixar neles traço algum, sobretudo neles, que são precisamente a matéria mais sensível do mundo” (LUKÁCS, 2010, p. 282). Matéria sensível do mundo, o romance de Saramago (2009) está atento à essa transformação. O conjunto de seus personagens, do espaço do latifúndio, e da forma como ambos se desenvolvem, é transformador no sentido de que nos oferece perspectivas, novas formas de entender essa relação de trabalho, a lógica do discurso marginal do trabalho em confronto com a narrativa oficial. Assim, Saramago (2009) santifica a figura do trabalhador rural, dá a ele status maior do que aquele oferecido a Jesus, expõe suas chagas, seu abandono, os milagres que precisa de fato fazer para levantar-se do chão. O manto sagrado, arrancado das colunas banhadas a ouro das igrejas, é oferecido a esse sujeito, o proletário, que conta não só sua história, como toda a história de um povo, porque o “destino da classe operária está ligado, de modo multiforme e indissolúvel, à vida da sociedade como um todo” (LUKÁCS, 2010, p. 106).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS: “É ELE QUE LEVANTA O HOMEM”

Era decerto voz da pátria esta de dona Patrocínio funcionária deste serviço de utilidade pública, fulano para aqui, cicrano para acolá, não podia ter melhor nome em seu ofício patrocinador, é também o que acontece com dona Clemência, agora decerto conversando com o padre Agamedes, Então o João Mau-Tempo lá foi preso, É verdade, minha senhora, tantas fez que as pagou todas juntas, e eu que ainda cheguei a incomodar-me por causa dele e dos outros, Parecia tão bom homem, São os piores, senhora dona Clemência, são os piores, Nem era amigo de tabernas, Antes fosse, ao menos não lhe puxaria para as maldades que praticou, E que foi, Ah isso não sei eu dizer, mas se estivesse inocente não o teriam vindo prender, Convirá, para o futuro, ajudar a mulher dele com alguma coisita, A senhora dona Clemência é uma santa, se não fosse o seu bondoso patrocínio não sei o que seria destas misérias, mas deixe passar o tempo, a ver se aprendem a não ser orgulhosos, é o pior defeito que têm, o orgulho, Tem razão, senhor padre Agamedes, e o orgulho é um pecado mortal, O pior de todos, senhora dona Clemência, porque é ele que levanta o homem contra o seu patrão e o seu deus (SARAMAGO, 2009, p. 242).

Pecado mortal, o orgulho que levanta do chão o homem. Em dado momento de *Levantado do chão* (SARAMAGO, 2009, p. 72), o narrador reflete: “O povo fez-se para viver sujo e esfomeado. Um povo que se lava é um povo que não trabalha”. Higiene pode até ser importante, talvez na cidade, mas não no latifúndio, lá é perda de tempo. Como se assinado em contrato, do trabalhador se espera que esteja sujo, com aspecto de imundície; e, quando este opta por se lavar, “hipótese ingênua de tão improvável, pode contar com a troça dos patrões e dos próprios companheiros. É esse o luxo da época, gloriarem-se os sofrendores do seu sofrimento, os escravos da escravidão” (SARAMAGO, 2009, p. 74). O pobre, na sujeira, reconhece o seu lugar e deve aceitá-lo, permanecendo no espaço que lhe cabe. O trabalho dignifica o trabalhador, não há a dignidade de um banho bem tomado, que este banho causa nos seus chefes o riso, por ser um luxo descabido, preocupação demais para um sujeito de menos. Ainda sobre o trabalhador, o narrador continua, cáustico: “É preciso que o sujo das mãos, da cara, dos sovacos, das virilhas, dos pés, do buraco do corpo, seja o halo glorioso do trabalho, é preciso que esteja abaixo do animal, que esse, para se limpar, lambe-se, é preciso que se degrade para que não se respeite a si próprio” (SARAMAGO, 2009, p. 73). Apagar-se de humanidade, despir-se de integridade, vestir a carapuça de ferramenta do latifúndio, escravo da terra, semente sem vida de outras vidas que virão. Muitas vezes, esse narrador se desespera na narrativa, e demanda, do santíssimo inexistentíssimo criador, uma resposta: “Deus do céu, como podes tu não ver estas coisas, estes homens e mulheres que tendo inventado um deus se esqueceram de lhe dar olhos, ou o fizeram de propósito, porque nenhum deus é digno do seu criador, e, portanto, não o deverá ver” (SARAMAGO, 2009, p. 220). O Deus inventado pelo homem, tão cego quanto ele, não merece homens como esses que descreve o narrador, que dão a vida pela terra, para colocar seus frutos nas bocas de outrem.

Essa “imagem” do sujo das mãos, cara, sovacos, virilhas, pés, do buraco do corpo, como o halo glorioso do trabalho no latifúndio, demonstra bem como nem só de metáforas que embelezam o trabalhador se constrói esse romance. Sem moralismos, Saramago (2009) expõe a sujeira, a podridão,

o fedor, o abuso de sua condição, porque muito pouco há de belo na sarjeta onde são atirados os proletariados, ainda que no seu fazer, em seus sentimentos, e nos seus anseios, o belo teime em permanecer. Como argumenta Siti (2009, p. 186), “qualquer moralista sério sempre terá razão contra um romance: sempre haverá aspectos de violência, niilismo, tolice que um romance, conscientemente ou não, valorizará e que não fazem bem à sociedade”. Violência e niilismo são temas frequentes nos romances de José Saramago, ou melhor, assuntos que permeiam temas maiores, caminhos para que outros discursos sejam articulados. Abolir esses temas, assim como o mal, é fazer aquilo que fazem os canais oficiais, fantasiando a história e as relações, inventando modelos e linhas claras e objetivas onde nada há para se questionar. Ora, a literatura deve mover-se na direção contrária à essa, e por isso Saramago (2009) faz dos heróis os vilões e dos vilões os heróis, como em sua descrição dos colegas de prisão de Mau-Tempo, que, ao saber que ele será solto, juntam suas moedas para ajudá-lo na viagem de volta para casa: “Como o dinheiro pobre pode ser amor grande, Obrigado, camaradas, e adeus, muito boa sorte para todos, e também obrigado por tudo quanto fizeram por mim. De cada vez que um sai, é esta festa, são as alegrias da prisão” (SARAMAGO, 2009, p. 261). Santos esses criminosos, que esvaziam por completo seus bolsos e assim Mau-Tempo consegue voltar para casa, ainda com uns trocados, para ter de comer no caminho.

Em minha leitura, constato, portanto, a importância da ironia na narração, que faz inversões como essa que acabo de citar. No caso de Saramago (2009), principalmente a lidar com questões como o discurso oficial, nacional e religioso, essa é uma ferramenta amplamente utilizada para romper com esses paradigmas, com os mecanismos desses discursos aos quais não costumamos nos atentar. No excerto podemos pensar na agenda política por trás dessa tentativa de anular a humanidade daqueles que ocupam celas de prisões. A ironia, de acordo com Givone (2009, p. 478), pode ser decisiva justamente por lançar essa “luz obscura”, rever os objetos a partir de sua antítese e imagens plurais: “Seja como for, a operação inteira parece um jogo de espelhos em que a verdade escapa irremediavelmente, reabsorvida por um ponto de fuga que é o próprio infinito”. Em *Levantado do chão* (SARAMAGO, 2009) podemos ver essa verdade reabsorvida, nesse profícuo jogo de espelhos que o narrador oferece com a destreza de suas riquíssimas imagens. Imagens ricas como rica também é a definição que faz Magris (2001, p 1027) do romance moderno, onde julgo se encaixar bem meu objeto de análise: “O romance é um paradoxo, uma lança de Aquiles que fere e cura; é tecido com as lacerações do moderno e simultaneamente abarca-o em uma nova totalidade”. Unidade e totalidade, a narrativa que aqui destrincho se faz ferindo e curando, expondo mazelas para que nos atentemos a elas, fragmentando estruturas e estruturando novos fragmentos. O romance “celebra ideais e narra paixões, debate grandes questões sociais, é um mapa de fantasia e de conhecimento” (MAGRIS, 2001, p. 1027). Paixões e ideais que complementam a existência do sujeito, solitário ou em sua sociedade, ou solitário em sua sociedade, a literatura se faz como fantasia do conhecimento, conhecimento da

fantasia; o olhar bêbado para a suposta sobriedade de nossas vidas, já tão desprovida das visadas turvas, ou passadas lentas, porque embebida de certezas que achamos que temos.

REFERÊNCIAS

- BRAGA, Flávio. *A cabeça de Hugo Chávez*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- GALLAGHER, Catherine. "Ficção". MORETTI, Franco. 2001. *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 629-658
- GIVONE, Sergio. "Dizer as emoções: A construção da interioridade no romance moderno". MORETTI, Franco. 2001. *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 459-480
- LLOSA, Mario Vargas. "É possível pensar o mundo moderno sem o romance?" MORETTI, Franco. 2001. *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 17-34
- LUKÁCS, Gyorg. 1945. *Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels*. Marx, Karl; Engels, Friedrich. Cultura, arte e literatura: Textos escolhidos de Karl Marx e Friedrich Engels. Trad. José Paulo Netto e Miguel Yoshida. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- LUKÁCS, Gyorgy. 1965. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- MAGRIS, Claudio. "O romance é concebível sem o mundo moderno?". MORETTI, Franco. 2001. *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 1013-1031
- ORLANDO, Francesco. "Estatutos do sobrenatural na narrativa". MORETTI, Franco. 2001. *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 245-282
- SARAMAGO, José. 1979. *Levantado do chão*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- SITI, Walter. "O romance sob acusação". MORETTI, Franco. 2001. *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 165-196