



## RESISTÊNCIA EM CAMPO DE BATALHA: A VIDA DOS MARGINALIZADOS EM *CAPÃO PECADO*

**Francinaldo Pereira da Silva** – francinaldopereiraprattwo@gmail.com  
Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Bacabal, Maranhão, Brasil;  
<https://orcid.org/0000-0003-0404-1582>.

**Lucélia de Sousa Almeida** – lucelia.almeida@ufma.com.br  
Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Bacabal, Maranhão, Brasil;  
<https://orcid.org/0000-0001-9824-9637>.

**RESUMO:** Este artigo propõe uma reflexão acerca da vida e da representação cultural dos marginalizados na obra *Capão Pecado*, bem como as relações culturais que constitui diálogos conflituosos. O principal foco é apresentar como o romance trabalha a resistência da cultura periférica em um campo de batalha contra a influência de fatores externos à comunidade. Diante disso, objetiva-se, de modo geral, analisar os discursos que se desenvolve ao longo da obra como pontos de resistência à massificação cultural. De modo específico; mostrar como a literatura marginal tem reivindicado um espaço na produção literária que dê voz aos moradores marginalizados, perceber o trabalho discursivo na busca de uma afirmação sociocultural, posto como militância, e evidenciar a luta contra fatores sociais que condicionam a localidade periférica a percorrer a criminalidade. Assim, para o desenvolvimento do presente estudo, a metodologia apresentada compõe uma pesquisa bibliográfica de cunho explicativo, na qual utiliza-se como pressupostos teóricos os postulados Dalcastagné (2007), Tamagnone (2013), Goffman (1985), Fianco (2010), Hall (2006), entre outros. Como resultados obtidos, constatou-se que a obra apresenta um aparato discursivo que reflete sobre as condições que enquadra a vida dos moradores de periferia a uma realidade cotidiana, na qual a criminalidade se constitui com um produto cultural de pobreza ao lado da cultura do *hip-hop*, ao mesmo tempo que essas localidades buscam seus direitos e sua singularidade, sobre constante luta as influências externas que tende ao apagamento de sua subjetividade através da alienação cultural.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cultura; Alienação; Luta; Marginalizados.

### 1 INTRODUÇÃO

Não é de hoje que autores de nossa literatura se dedicam a representar em suas obras as condições de pobreza que assolam o Brasil durante séculos. Em *Os pobres na literatura brasileira*, livro organizado por Roberto Schwarz, deparamo-nos com os trabalhos de grandes escritores da literatura canônica que abordam a temática de exclusão social. São, por exemplo, os miseráveis explorados pela metrópole nos poemas satíricos de Gregório de Matos, os escravos da poesia libertária de Castro Alves, os sertanejos de Euclides da Cunha, os retirantes de Graciliano Ramos, entre outros. Entretanto, com o passar do tempo, escritores que vivenciam essa realidade têm reivindicados o direito de representação dessas condições como forma de denúncia e de valorização cultural de suas localidades.

Desse modo, a Literatura Contemporânea tem dado espaço para escritores marginalizados escreverem sobre essas questões a partir dos lugares periféricos que ocupam em nossa sociedade, usando suas próprias experiências e trazendo novas reflexões sobre a temática. Essa abertura no campo literário

coloca em discussão uma revisão de valores estéticos aclamada por escritores e teóricos de uma “*literatura marginal*”.

A obra *Capão Pecado*, do escritor Reginaldo Ferreira da Silva, que se identifica comumente como Ferréz, teve sua primeira publicação em 2000 e se insere nesse cenário circunscrito por um posicionamento ideológico “de quem fala à margem da sociedade”. A própria postura do autor no campo social da vida artística e humana apresenta esse teor militante que permeia sua escrita. O ato de elaborar um novo nome para si, extraíndo de empréstimo o radical “Ferr” de Ferreira em homenagem a Virgulino Ferreira (Lampião) e o “z” de Zumbi dos Palmares, revela uma prática artística carregada de um claro posicionamento político.

*Capão Pecado* apresenta reflexões sobre a vida na periferia e o impacto de forças sociais desiguais sobre seus indivíduos. Em seu mundo ficcional, o romance mostra o fortalecimento dos aspectos sociais que condicionam a existência de uma localidade excludente como lugar de pobreza. Nesse ambiente, a obra estabelece uma distinção cultural e constrói discursos sobre a cultura dos marginalizados. As personagens vivem constantes conflitos e percorrem o mundo do crime, pois este se constitui como um produto do cotidiano e das condições de pobreza. Há uma profunda intimidade com a cultura do *hip-hop* em busca de um realismo literário. Assim, ambos os discursos, do romance e da cultura do *hip-hop*, se inter-relacionam.

O apontamento para existência de uma distinção cultural constrói no romance uma batalha que resulta na resistência ao apagamento social da comunidade periférica. Assim, as personagens vivem um dualismo que se alterna entre a cultura do marginalizado e a cultura do *playboy*. Esse dualismo tende a fragmentar a identidade local e a produzir uma alienação nas personagens, provocada através da excessiva massificação cultural nos meios midiáticos.

Desse modo, a metodologia empregada para o desenvolvimento deste trabalho conta com uma base bibliográfica de caráter explicativo. O *corpus* da pesquisa é o romance *Capão Pecado* de Ferréz, no qual analisamos a temática sobre vida e cultura periférica, explicitando os discursos que refletem as condições e a realidade da comunidade Capão Redondo - espaço social da narrativa. Como embasamento de nossa discussões, apoiamos-nos nos trabalhos de Dalcastagné (2007) e Tamagnone (2013), sobre literatura marginalizada; de Oliveira (2019) e Diógenes (1998) sobre *hip-hop* e cultura de periferia; bem como Goffman (1985), Fianco (2010) e Hall (2006).

## 2 LITERATURA MARGINAL: UM COMPROMISSO SOCIAL

Ao longo de nossa tradição literária, a literatura brasileira tem abordado, sob o ponto de vista de grandes autores, questões de representatividade social, cultural e econômica. A representação da

marginalidade, da pobreza e da miséria tem ganhado as páginas dos romances brasileiros desde sua longínqua gênese. Entretanto, o ponto de partida de observação e de produção desses trabalhos tem sido reclamado por uma parcela da população que no transcorrer da história do fazer literário foi excluída da participação e do direito à literatura.

Em “A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea”, Dalcastagné (2007) defende que tal como em outras esferas de produção discursiva, o campo literário brasileiro também se configurou como um espaço de exclusão. Isso se dá, segundo a autora, porque “nossos autores são, em sua maioria, homens, brancos (praticamente todos), moradores dos grandes centros urbanos e de classe média – e é de dentro dessa perspectiva social que nascem suas personagens, que são construídas suas representações” (DALCASTAGNÉ, 2007, p. 18). Esse entendimento de certa forma é válido, porém essa exclusão parte primordialmente da esfera social e das forças externas que até hoje regem nossa sociedade.

O problema da representação literária dos marginalizados através dos olhares de fora, quanto aos escritores que se debruçam sobre o tema, tem sido, por vezes marcado por estereótipos que engendram uma figuração caricata dos representados (mulheres, pobres, negros, trabalhadores), segundo a mesma autora. Essa visão estereotipada e caricata das representações da qual nos fala a autora é resultado da própria visão social dominante.

Para Melo (2019), essa problemática repousa nas influências europeias que homogeneizaram e embranqueceram o romance nacional, o qual nasceu e floresceu envolto em uma perspectiva liberal e burguesa, deixando de fora uma representação mais expressiva, qualitativamente, da população pobre do Brasil:

A literatura brasileira, até o século XIX, teve como referencial justamente as produções europeias. Dos folhetins aos romances, a vida burguesa, individualista e de valores europeus é, sensivelmente, a majoritária nessas produções. Nesse sentido, a presença do negro [por exemplo] é interpelada por essa teia de valores que, condicionada à realidade da escravidão no país, fizeram com que a sua presença nos textos literários estivesse ligada a perspectivas inferiorizantes. (MELO, 2019, p. 281).

É verdade que a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão e corresponde aos modos particulares de manifestação de determinados grupos, devidamente estabelecido pelas desigualdades no campo social. O campo literário tem reforçado ao longo da sua tradição uma posição hegemônica àqueles a quem tenderiam o domínio e o direito à literatura, justamente porque a sociedade brasileira e sua configuração regimental não forneceram aos desfavorecidos subsídios para o reparo dessas desigualdades. Assim, ainda que tenham surgido representações dos marginalizados sob cunho quase autobiográfico, o lugar reservado a essas produções ficou à margem do cânone literário

brasileiro, isso porque “todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão. Dizer que um texto é literário subentende sempre que outro não é” (COMPAGNON, 1999, p. 33), e, nesse sentido, a posição aristocratizante da sociedade exerceu significativa influência sobre aquilo que se consagraria como literatura ou não. Portanto, a repressão a textos dos escritores considerados marginalizados não advém da existência de uma literatura canônica em si, mas de um cânone majoritariamente elitista, o que não é um problema exclusivamente da literatura, nem tem origem nela. A origem dessa questão está primariamente ligada ao sistema social, que sempre regularizou e regimentou “suas preferências”.

Para Dalcastagné (2007), não há no campo literário brasileiro uma pluralidade de perspectivas sociais, ou seja, uma multiplicidade de ponto de observação do mundo. Mas isso justifica-se porque esses olhares de fora das estruturas hegemônicas, além de rebaixados a uma segunda ordem, têm sido por muito tempo esquecidos. O esquecimento leva ao sentimento de inexistência, e assim essas obras lamentavelmente caíram no esquecimento, visto que as próprias condições sociais de seus escritores marginalizados já era um ponto de estigmatização.

Sobre perspectivas sociais a autora defende a definição de Iris Marion Young que afirma:

[...] o conceito de “perspectiva social” reflete o fato de que “pessoas posicionadas diferentemente [na sociedade] possuem experiência, história e conhecimento social diferentes, derivados desta posição”. Assim, mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, negros e brancos, portadores ou não de deficiências, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. (*Apud* DALCASTAGNÉ, 2007, p. 21).

Esse argumento transborda a concepção de que cada grupo pode estabelecer, a partir das condições em que ocupam, uma concepção particular de mundo. Deste modo, a posição social dos escritores desempenha um importante papel na construção enunciativa e discursiva dos seus romances. Mesmo que um outro se disponha a falar sobre este indivíduo, podendo ser sensível e solidário aos seus problemas, jamais será do mesmo modo daquele de quem se fala. Assim, a literatura marginal surge nesse cenário em que o direito de falar de si é reclamado à literatura hegemônica.

O aspecto primordial da literatura marginal é exatamente dar voz aos autores de periferias, trazendo novas reflexões sobre as condições dos marginalizados. Por isso, Tamagnone argumenta:

A literatura marginal surge para dar voz ao sentimento de exclusão e desigualdade das populações que vivem nas periferias das grandes cidades, denunciando a violência e a miséria como produtos da falta de perspectivas, geradas não só pela falta dos meios materiais de subsistência, mas também pela falta de acesso aos bens culturais, quer sejam artísticos, literários ou intelectuais, próprios da formação letrada. (TAMAGNONE, 2013, p. 36).

Nesses termos, a negação do direito ao legado cultural histórico é um forte indício de como nossa sociedade tem marginalizado boa parte de sua população quanto à produção cultural, reforçando uma política de exclusão social. Em *Direito à Literatura*, de Antônio Candido (2004), texto publicado na obra *Vários Escritos*, o autor já nos mostra como esse direito tem sido negado à população pobre desde muito tempo. Para o estudioso, a literatura deve ser encarada entre os “bens incompressíveis”- aqueles que não podem ser negados a ninguém -, pois, segundo ele, “a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza”, além de possuir um aspecto de desmascaramento social pelo fato de “focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (CANDIDO, 2004, p. 186).

É dessa perspectiva que os escritores marginalizados se utilizam da literatura como arma no campo de batalha travado pela representação da voz e dos meios culturais dos excluídos. É através dessa literatura que os discursos sobre periferias são disseminados. Desse modo, o componente cultural emerge como produto de uma localidade marcada pela imagem da pobreza, da violência e da exclusão social. A literatura marginal torna-se, portanto, a voz de reivindicação social, dando o direito de expressão àqueles que por muito tempo estiveram calados. Por isso, para Tamagnone (2019, p. 37), “a experiência da periferia fortalece o vínculo desses escritores com a cultura local, daí por que a tarefa de escrever não se separa da própria atuação social, mostrando a literatura como uma ferramenta capaz de transformar comportamentos e práticas”.

Nesse cenário, a literatura desponta como uma prática de resistência em que os escritores afirmam sua posição, bem como sua identidade cultural, em busca de uma representatividade coletiva. A literatura dita marginal se compõe de uma postura militante e reflexiva do ponto de vista social da camada popular pobre, revelando toda forma discursiva da localidade. Segundo Melo (2019) a literatura sobre a favela e escrita na favela afirmam-se enquanto literatura marginal e aproximam-se de formas culturais que compõem a cultura de periferia.

O próprio teor referencial à vida cotidiana nas periferias penetra no romance, através da consciência de seu autor, e servem como plano de fundo das histórias orquestradas. Como argumenta Bakhtin (2003, p. 11), “a consciência do autor é a consciência da consciência, isto é, a consciência que abrange a consciência e o mundo da personagem”. Dessa forma, é fácil entender a importância da posição desse autor na organização discursiva e no trabalho axiológico da temática, uma vez que o próprio Bakhtin considera todo sujeito um ideólogo e toda linguagem intencionada.

Os romances marginais carregam uma carga valorativa de concepções de seus enunciadores, estabelecendo uma visão interna destes sobre localidades das quais discorrem, despontando perspectivas sociais onde o ambiente social é carregado de significados.

O caráter testemunhal não invalida um dos principais caracteres da literatura – o ficcional –, uma vez que é transformado artisticamente. Ainda em consonância com Melo (2019, p. 284), a intenção de obras marginais, como a de Ferréz, não é “contar sobre vidas verdadeiras nem criar um texto biográfico ou jornalístico, mas transformar tais relatos e memórias em elementos de ficção, em narrativa literária”. Nesse ponto, o teórico mostra uma aproximação com o conceito de “escrevivência” de Conceição Evaristo:

Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) [...] explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada [...]. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida. (EVARISTO *Apud* MELO, 2019, p. 284).

As experiências pessoais são para a autora um ponto de partida para o desenvolvimento do romance, que busca uma identificação social com o povo marginalizado. Elas são importantes à medida que transfere uma certa aproximação real com aquilo que se fala. Mas devemos levar em conta que essas experiências são artisticamente transformadas.

### 3 HIP-HOP: A EXPRESSÃO DO MORRO NO ROMANCE

Na primeira seção deste artigo falamos sumariamente do diálogo que a literatura marginal estabelece com a cultura de *hip-hop*. Em *Capão Pecado*, além de citações a álbuns musicais, existe uma relação com textos de *rappers* como introdução inicial de cada parte do romance. Esses textos dialogam com a obra a fim de compor uma unidade discursiva que corrobora para com o trabalho temático e realça a cultura local.

O *hip-hop*, segundo Diógenes (1998), é entendido como um território cultural, político e ideológico, em que seus integrantes estabelecem um espaço de articulação, organização, participação e conscientização da desigualdade e das injustiças sociais. Nesse sentido, é percebida uma relação mútua entre a cultura do *hip-hop* e a literatura marginal: “Literatura marginal lado a lado com os guerreiros de verdade. Vida longa aos guerreiros justos” (RATÃO *apud* FERRÉZ, 2005, p.42).

O discurso da cultura do *hip-hop* no romance de Ferréz se materializa nos textos de *rappers* como Ratão, Outraversão, Negredo e Garrett. A inter-relação dos dois gêneros – romanesco e musical – caminha para uma harmonização discursiva que retrata e denuncia a realidade da periferia.

Periferia é tudo igual, não importa o lugar: Zona Oeste, Leste, Norte ou Sul. Não importa se é no Rio de Janeiro, em Minas Gerais, Brasília ou em São Paulo. Enfim, seja lá qual for o lugar, sempre serão os mesmos problemas que desqualificam o povo + pobre, moradores de casas amontoadas umas em cima das outras. Mas e aí? Fazer o quê? Como diz o Tim: -Ah! se o mundo inteiro me pudesse ouvir... Mas como todos nós sabemos que é muito difícil fazer com que o mundo inteiro nos ouça, **nós mandamos um toque daqui, do nosso canto; de onde Deus**

**escolheu para ser um lugar em que nem tudo dá certo**, um lugar em que você pode perder a vida num piscar de olhos, um lugar que é considerado o Pecado das periferias, um lugar chamado Capão Redondo! (OUTRAVERSÃO *apud* FERRÉZ, 2005, p. 69 – grifo nosso).

Os textos dão início a cada parte do romance, falando da realidade da comunidade Capão Redondo (comunidade periférica de São Paulo). São relatos que dão acabamento à obra e reforçam a voz do morro no romance. O texto acima estabelece uma visão geral das periferias indicando a existência e incidência dos mesmos problemas sociais, seja qual for a periferia. A voz do morro ressona através das formas alternativas que compõem a cultura periférica. Assim, o próprio romance e a cultura do *hip-hop* seriam formas de enviar um recado ao mundo. Essas expressões surgem como ferramentas pela luta do reconhecimento e da dignidade, uma forma de enfrentamento às forças sociais condicionantes.

Ferréz se vale dessa técnica de textos introduzidos em seu romance para dá ideia de coletividade. Assim, o romance povoa uma série enunciativa que ressona harmoniosamente uma com as outras, representando vozes da comunidade em uma postura consciente e militante. Essa é a funcionalidade do *hip-hop*: buscar, através de um movimento cultural, estabelecer um elo e aflorar uma identidade assentada na realidade a fim de transformar, denunciar e conscientizar.

Além da inserção de textos, o romance constitui uma relação íntima com o RAP, *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), com o intuito de mostrar uma identificação social da comunidade com o gênero. Segundo Oliveira (2019, p. 86), “o RAP produz, de facto, uma intervenção política, tanto porque tematiza e narra a realidade de uma perspectiva própria como porque cria uma base discursiva onde essa realidade pode ser discutida e confrontada.” Desse modo, segundo a autora, o RAP sinaliza uma expressão poética e musical da cultura negra e periférica, expondo, da perceptiva interna, o lugar de fala dos marginalizados, elevando a consciência negra “porque fala em primeira pessoa da realidade quotidiana e das diferentes experiências históricas, no espaço e no tempo, do ser negro e do *dever-negro* do mundo” (OLIVEIRA, 2019, p. 84). Assim o RAP constitui-se, dentro do romance, como a identidade do indivíduo periférico, porque justamente fala dele e de sua vida. Esse elo se configura através de uma afirmação que de tal forma encontra no RAP a mais profunda e tocante significação: “Para pessoas como eles, na situação em que vivem, só lhes resta uma música, uma promessa, um compromisso, uma letra extensa e com muito conteúdo, que, não raramente, é interrompida por disparos” (FERRÉZ, 2005, p. 112). Esse trabalho intergenérico contribui para a valorização da cultura local pois engendra a voz da periferia e dos artistas marginalizados, e aponta para a importância de suas contribuições para a periferia:

[...] seguindo o costume, mando um salve pra minha região, aliados que dão uma força moral pro nosso trampo artístico. Salve, salve, Dilson, Bala, Hélio, [...] Hip-Hop, B. Boys, grafiteiros, skatistas, Djs e Mcs. Darlei, Bazuca, Pivi, descansem em paz. Mano, cada um faz o que sabe, mas, repare, talvez seja melhor seguir a honestidade”. (NEGREDO *apud* FERRÉZ, 2005, p. 110).

Assim, o romance valoriza a cultura de periferia, traduzida nos elementos da cultura do *hip-hop*, destacando nomes dos agentes sociais que buscam uma transformação da consciência através de sua ativa produção cultural. Os trabalhos desses agentes são citados no romance como uma identificação que toca o espírito das personagens.

Capachão chegou em casa, estava cansado. Havia treinado o dia inteiro na academia militar e pegara ônibus lotado; só pensava em dormir. Foi até sua cômoda, pegou o disco Raio X Brasil dos Racionais MCs e colocou na vitrola antiga que foi a única coisa que sua mãe deixou antes de abandoná-lo. Quando a música começou, não notou, mas se apoiou no compensado instável que era sua parede e recordou seu pai. A tristeza tomou conta do seu ser naquele momento, e ele dizia bem baixinho, enquanto fechava os olhos: que saudade pai, que saudade. (FERRÉZ, 2005, p. 91)

## 5 CAPÃO PECADO: A VIDA NA PERIFERIA

*Bom-dia, Capão! Bom-dia, Vietnã!*  
(FERRÉZ, *Capão Pecado*)

Em *Capão Pecado* o discurso romanesco apresenta o ambiente social, a periferia de São Paulo – Capão Redondo –, como um local onde a luta pela sobrevivência mais parece um campo de batalha. A alusão e o paralelo ao Vietnã, produz uma reflexão sobre Capão Redondo, no sentido que resgata a memória dos duros anos de guerra civil que o país vietnamita enfrentou, o que consistiu em uma ruptura que o dividiu em Vietnã do Norte e Vietnã do Sul, baseada em estratégias ideológicas que imperavam sobre a força política e a polaridade de poder durante a Guerra Fria. Essa reflexão assentada na guerra que causou uma divisão territorial do Vietnã recupera o sentimento de sociedade partida para transpô-lo, no romance, em analogia, para a comunidade Capão Redondo, onde faz-se sentir uma distinções socioculturais e política da sociedade, na qual uma ruptura social é vista entre a favela e o asfalto. Essa comparação salta da concepção discursiva da personagem Rael, revelando mais do que um certo conhecimento histórico, como também uma consciência capaz de refletir sobre o próprio meio e as forças sociais que influem sobre a comunidade.

O fortalecimento dessa divisão social, reforçada não só pela renda econômica das personagens, mas também pelos estigmas e preconceitos, condiciona a existência da localidade marginalizada que se configura como lugar de pobreza. Assim, é visível na obra uma divisão territorial do espaço urbano que enfatiza o sentimento de sociedade partida. Esses aspectos ganham notória evidência quando a política de assistência social reforça o pertencimento das personagens à região periférica.

No romance de Ferréz podemos perceber que o poder público desenvolve planos de ação habitacional que reforçam a perpetuação do povoamento das encostas de morros, mesmos tentando resolver a questão do acesso a moradias: “o impacto da mudança para o novo terreno da prefeitura foi amenizado pelo carinho dos novos amigos” (FERRÉZ, 2005, p. 16). Apesar da tentativa de resolver a

questão, há falta de um tratamento melhor para com a localidade, assim as condições de infraestrutura e saneamento básicos são desumanas: “a vida por si só é muito fácil de ser vivida, se não jogassem a gente aos milhares em terrenos precários, sem tratamento de esgoto e sem meios de se divertir e adquirir cultura” (GARRETT *apud* FERRÉZ, 2005, p. 134).

Como observamos no fragmento acima, trecho do discurso de Garrett incorporado no romance como voz que ressona em conjunto ao discurso da obra, os problemas da comunidade não se limitam apenas ao acesso aos meios materiais, mas também aos meios de “adquirir cultura”. O romance estabelece uma reflexão de como o acesso a bens incompressíveis é uma problemática em uma sociedade capitalista, em que a cultura virou um produto industrial. Assim, como o pobre poderia ter acesso à cultura hegemônica - aquela que dispõem dos prestígios da sociedade - se ela se tornou um produto de indústrias? A resposta a essa pergunta nos é dada no romance através da busca pela valorização cultural das produções artísticas feitas na comunidade e sob suas próprias condições. Assim, tanto a incorporação de discursos de *rappers* como a posição da personagem Rael, quando esse diz “temos que destruir os filhos-da-puta com o que a gente tem de melhor, o nosso dom, mano” (FERRÉZ, 2005, p. 93), revela essa posição.

A questão econômica das personagens de *Capão Pecado* influi sobre o poder de consumo dos bens materiais e não-materiais e está relacionada à falta de emprego, e esta última, vinculada aos estigmas sociais atribuídos a esses moradores. O romance revela a existência desse preconceito no desconforto que a personagem Rael sente com os olhares de desconfiança dos *playboys*, quando tem que descer o morro para ir buscar o pagamento de sua mãe:

Ele tinha nojo daqueles rostos voltados para cima, parecia que todos eles eram melhores que os outros. [...] Chegando ao mercado de seu Halim, o pão-duro já o havia visto de longe e já estava contando o dinheiro para lhe dar. Rael se aproximou e Halim nem o cumprimentou, só entregou o dinheiro e disse que o serviço de sua mãe estava lhe custando muito dinheiro. (FERRÉZ, 2005, p. 24).

O comportamento do dono do mercado reforça o sentimento de Rael e revela o estigma social que os moradores da periferia carregam, vistos sempre como pessoas nas quais não se devem confiar. Esse comportamento é reflexo de uma sociedade que sempre estabeleceu os meios de categorizar as pessoas. O estigma social – termo criado pelos gregos “para se referirem a sinais corporais com os quais se procurava evidenciar alguma coisa de extraordinário ou mau sobre o status moral de alguém” (GOFFMAN, 1985, p. 5) –, funcionam como uma marca distintiva que condiciona uma posição tanto inferiorizada como desumana, pois, “um atributo que estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem” (GOFFMAN, 1985, p. 6).

Os estigmas carregados pelas personagens de *Capão Pecado* os desfavorecem em relação a sua participação fora da comunidade. Como consequência disso, há sempre uma depreciação a tudo daquilo que é feito pelas personagens ou suas capacidades são julgadas. No trecho do romance acima explicitado, observamos como o serviço prestado pela mãe de Rael é desvalorizado. Há, ainda, outras consequências desses estigmas que também é retratado no romance de Ferréz. Uma delas diz respeito a falta de oportunidades.

– E aí, o que que tá pegando aí, mano?  
– Um maluco se matou por causa de uns problemas, acho que é por causa do desemprego – respondeu Narigaz.  
– Se fosse assim, mano, nós tudo já tinha se matado, né não? – perguntou Alaor a Matcheros.  
(FERRÉZ, 2005, p. 52).

A ideia do desespero, quando a vida parece entrar em um beco sem saída, é construída no romance ao ponto de levar as personagens a atitudes extremas como ao suicídio, que funciona como mecanismo de fuga dessa realidade: “Vem a depressão pesada e, se não houver apoio, o maluco fica atacado, injuriado, pega uma arma e vira rápido um suicida” (NEGREDO *apud* FERRÉZ, 2005, p. 109).

A busca por um bom emprego se constitui em uma saga que guia Rael e seus amigos. A obra aponta que há muitas dificuldades em se conseguir um emprego, principalmente para eles, uma vez que lhe faltam formação e preparo para o mercado de trabalho. O que, portanto, irá influenciar no tipo de serviço disponível para esse público:

Trabalhando em uma construção está Carimbê, a vida não é fácil, estude, meu fio, foi o que seu pai lhe disse a vida inteira, mas ele só veio a sentir a falta do estudo quando saiu de sua cidade e começou a procurar emprego no Rio de Janeiro. Encontrou um emprego temporário, que oferece alojamento, comida e um escasso salário mensal, lá está ele, de segunda a sábado, levantando vigas, fazendo concreto, trazendo tijolos, rebocando paredes, azulejando banheiros, aplicando massa, enfim, fazendo tudo que um ajudante de pedreiro faz. (FERRÉZ, 2005, p. 97).

A falta de boas oportunidades a Carimbê desenvolve-se num plano discursivo que aponta para o grau de escolaridade da personagem. Dessa forma, o romance constrói a ideia do que a falta de estudos significou em sua vida. Esse discurso que apresenta o estudo como meio de mudar as condições da personagem se baseia na ideia do mérito, na qual somente o indivíduo é responsável pelo seu sucesso ou fracasso. Entretanto, o romance nos mostra outra concepção que contradiz essa ideia. Acompanhando a construção da personagem Rael e seu desenvolvimento no romance, observamos que ele se esforça bastante para estudar e através dos estudos mudar de vida: “eu quero continuar a estudar, e se Deus permitir, mano, eu quero ter um futuro melhor” (FERRÉZ, 2005, p. 92), porém, isso não é suficiente para seu sucesso. O medo da personagem era de ser “engolido pelo sistema”, mas apenas seus esforços

não mudariam isso. O romance mostra que no final a personagem acaba tendo o mesmo destino outros jovens que sonharam em um futuro melhor dentro da periferia: morto e vencido pelo crime. “As únicas culturas aqui são o *hip-hop* e a criminalidade, e muitas vezes os manos passam pelos dois, um por puro amor, o outro pela necessidade” (GARRET *apud* FERRÉZ, 2005, p. 134).

A luta pela sobrevivência é uma força marcada pela resistência em continuar vivo em uma localidade em que as próprias condições de vida fazem do ambiente um campo de batalha. Assim, o romance reflete que ascensão pelo esforço e pela capacidade consistirá em uma ilusão se não for considerada a desigualdade como empecilho que reforça a perpetuação da marginalização da camada popular: “a pobreza aqui é passada de pai para filho, assim como a necessidade de se trabalhar dia e noite para comprar um pão, um saco de arroz, um saco de feijão” (FERRÉZ, 2005, p. 149). Desse modo, o discurso da ascensão social por meritocracia é questionado no romance na medida em que os esforços exigidos aos moradores da comunidade são sobre-humanos e a desigualdade é um ponto de injustiça. O romance aponta como o jogo dessa desigualdade é colocado em movimento.

Uma vez ouvi que as crianças são o futuro, concordo, mas não as daqui, jogadas na rua, criadas pela rotina, o pobre fica na rua sem perspectiva, enquanto o futuro está nas universidades aprendendo a ser o "produto" certo para o "mercado" certo, se a gente fracassar sobra a vala, se o boy fracassar vai administrar o patrimônio da família, sempre sobra uma vaga pra ele em alguma empresa. (GARRETT *apud* FERRÉZ, 2005, p. 135).

A realidade para quem não tem um bom histórico familiar patrimonial precedente é um ponto que o coloca desequilíbrio e seu futuro torna-se incerto. Assim, o romance constitui a ideia de uma perpetuação das condições de vida; a pobreza é uma herança hereditária.

Sob essas condições explicitadas, o discurso da meritocracia disseminado na comunidade apresenta-se como um mito que alimenta as desigualdades. Em entrevista ao *Jornal da Unicamp*<sup>1</sup>, o historiador Sidney Chalhoub alerta que “a meritocracia como valor universal, fora das condições sociais e históricas que marcam a sociedade brasileira, é um mito que serve à reprodução eterna das desigualdades sociais e raciais que caracterizam a nossa sociedade”. Não há, portanto, segundo Chalhoub, nada que justifique a reprodução de um discurso que engloba uma meritocracia darwinista, em que o foco radiador é um extermínio do mais fraco e a exclusão de setores da sociedade brasileira.

Atahualpa Fernandez (2015) aponta que esse discurso se constitui como uma falácia no seio da sociedade. O estudioso explicita que para todo sucesso supõe-se um fracassado, e assim, esse discurso impõe: o que vale triunfa, o que fracassa é de responsabilidade do fracassado. Por isso:

---

<sup>1</sup>Entrevista completa em: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2017/06/07/meritocracia-e-um-mito-que-alimenta-desigualdades-diz-sidney-chalhoub>

A ideia de que as posições hierárquicas são conquistadas com base no mérito e de que há um predomínio de valores associados à capacidade individual apresenta um grande inconveniente: a realidade é muito distinta e essa meritocracia perfeita não existe. Para que haja a possibilidade de uma meritocracia autêntica é necessário que as condições em que se competem partam de uma igualdade prévia que quase nunca se dá e/ou da eficaz garantia de umas condições mínimas de uma vida digna, satisfatória e plena o radical direito aos meios materiais de existência. (FERNANDEZ, 2015, p. 4).

Observamos que em *Capão Pecado* essas condições não são desenvolvidas. O romance estabelece uma visão de perpetuação do poder das classes hierárquicas em detrimento da subalternidade dos seus moradores. Os filhos dos ricos sempre terão direitos e privilégios que assegurem sua participação nas mais altas esferas da sociedade, enquanto os descendentes de pobres herdam sua pobreza pela falta de oportunidades. Assim, no romance o discurso da meritocracia não passa de uma falácia que camufla os problemas históricos que consistem em um desequilíbrio no direito de existir/viver com dignidade.

[...]num futuro certo e premeditado, aqueles garotinhos que ela ajudava a criar e a alimentar seriam grandes empresários como o pai, e com certeza os netos daquela simples dona Maria seriam seus empregados mal assalariados e condenados a uma **vida medíocre**. (FERRÉZ, 2005, p. 74 - grifo nosso).

Nesse fragmento além observamos o discurso sobre a desigualdade histórica, com a pobreza sendo passada de pai para filho, notamos também que o discurso incorpora uma visão preconceituosa disseminada na sociedade. Quando a personagem considera estas condições de vida como medíocre, ele está se aliando ao pensamento da elite e considerando sua própria existência ao fracasso. Assim, o próprio enunciado deixa transparecer que a personagem não valoriza sua própria vida, o que seria bem contraditório a quem busca uma afirmação social através de sua vivência.

Ao lado do sentimento de fracasso, e sob as constantes tensões em sobreviver em um campo de extermínio, residem as válvulas de escape que se constituem como caminhos tortuosos e perigosos, mas que se configuram como alternativas de fuga da realidade, as quais um ou outro irá passar, em menor ou maior grau, são elas: o suicídio – como vimos –, as drogas e o crime.

Mixaria deu uma leda pra cada um e começou a dichavar a maconha, cada um fumou o seu e ficou a pampa, curtindo a natureza e viajando cada um com seu sonho, não sabendo que o que estava subindo ali era fumaça, mas o que certamente estava descendo era a auto-estima, que descia pelo esgoto. (FERRÉZ, 2005, p. 51).

Neste fragmento, evidenciamos as drogas como um “encontro”, ainda que momentâneo, com os delírios e os sonhos mais profundos que prevalecem nos íntimos das personagens, apesar da realidade

cruel. Desse modo, as drogas são apresentadas como uma forma de aliviar as tensões e as sobrecargas da vida e representa um mundo à parte do real, no qual as frustrações dão espaço às ilusões.

Tão recorrente como a questão das drogas na comunidade é a criminalidade que gera a violência. Uma produzida pela outra e ambas produtos culturais da pobreza. A morte, resultado final dessa cadeia produtiva, apresenta-se cotidianamente nas ruas da periferia como um espetáculo sobre o palco do descaso público:

Nos dias que se seguiram à morte de Dida, quase ninguém estava saindo depois de escurecer, sabiam que o próximo a morrer era Will, a não ser que alguém matasse Burgos primeiro. [...] Alguns minutos depois muitas pessoas já estavam em volta de Will, que estava com um ferimento na cabeça e ainda tremia; dona Maria Bolonhesa correu logo que soube do acontecido, abaixou-se, abraçou o filho fatalmente baleado e chorou, chorou, chorou [...] Depois de liberado, Raulio chegou em casa, abriu a porta e teve à frente de seus olhos a pior visão que um homem pode ter: dona Maria Bolonhesa, sua esposa, mãe de seus filhos, estava pendurada por um fio de cobre, amarrado ao teto, e sua barriga estava cheia de furos. (FERRÉZ, 2005, p. 38).

Em uma só página do romance três assassinatos relatados e uma família inteira dizimada, sem que ao menos as autoridades tomassem consciência do ocorrido. É assim que *Capão Pecado* descreve seu cenário de guerra. O crime e a impunidade caminhando lado a lado com a indiferença das autoridades públicas: “O pessoal nem estranhou o fato de os legistas não terem examinado o corpo, todos por ali já estavam acostumados com o descaso das autoridades” (FERRÉZ, 2005, p. 37).

Ferréz não romantiza a periferia. A criminalidade está presente desde as primeiras páginas do seu romance e reforça a ideia de que o crime surge como uma realidade que acompanhará a vida dos moradores, e que nem mesmos os mais conscientes de que esse seja um caminho que leva à morte, como é o caso de Rael, estarão livres de passar por ele. Nesse sentido, o crime se nutre da necessidade de sobreviver à guerra. Retomando um discurso do romance aqui já explicitado (GARRETT *apud* FERRÉZ, 2005, p. 134), que fala que as únicas culturas do morro são o *hip-hop* e a criminalidade, e muitas vezes “os manos passam pelos dois, um por puro amor, o outro pela necessidade”. Por fim, a necessidade e a falta de boas oportunidades que perpetuam a pobreza são os fatores primordiais que levam ao crime no romance.

## 6 ALIENAÇÃO CULTURAL E CULTURA DE PERIFERIA NA CLANDESTINIDADE

Em itens anteriores levantamos a discussão sobre produção cultural em regiões marginalizadas, dando voz aos moradores de periferia. Assim, em uma sociedade que a política de delegação e marcação territorial, sob um regime de segregação imperado pela desigualdade, reforça o sentimento de abandono

da população popular, não seria admirável que em outras esferas sociais, como a da cultura, essa distinção operasse.

Há uma pequena árvore na porta de um bar, todos passam e dão uma beliscada na desprotegida árvore. Alguns arrancam folhas, alguns só puxam e outros, às vezes, até arrancam um galho. O homem que vive na periferia é igual a essa pequena árvore, todos passam por ele e arrancam-lhe algo de valor. A pequena árvore é protegida pelo dono do bar, que põe em sua volta uma armação de madeira; assim, ela fica segura, mas sua beleza é escondida. O homem que vive na periferia, quando resolve buscar o que lhe roubaram, é posto atrás das grades pelo sistema. Tentam proteger a sociedade dele, mas também escondem sua beleza. (FERRÉZ, 2005, p. 149).

Tão cercados como as árvores e os homens são os espaços de periferia. Essa marcação estabelece o florescimento, no confinamento, de formas culturais divergentes que resistem ao meio externo, colocando em confronto dois mundos culturais sempre que um tenta penetrar no espaço do outro. No romance essa batalha é mostrada como desigual, pois o “inimigo” se encontra dentro dos lares das personagens, sob a forma de voz e de imagem. Na guerra pela hegemonia cultural perde o mais desprotegido. A obra de Ferréz mostra a existência de uma polaridade entre o asfalto e a favela, no qual até as leis que os regem são específicas; um governado pela política e a outra pelo pecado: “No bairro a lei da sobrevivência é regida pelo pecado” (FERRÉZ, 2005, p. 54). A distinção cultural é descrita em cultura do *playboy* em oposição a cultura do favelado:

Zeca buscou a cerveja e continuou bebendo, mas de repente se lembrou de uma reportagem que tinha lido naquela manhã, a matéria dizia que São Paulo era uma das cidades mais badaladas do mundo, uma das únicas que funcionam 24 horas, na matéria se destacavam casas noturnas, restaurantes e todos os tipos de comida que eram encontrados nas noites. Zeca comparou tudo aquilo que os playboys curtiam e o que ele tinha ali em sua frente, resolveu parar de pensar nisso, andou alguns metros e foi comer um churrasquinho na barraca da dona Filó. (FERRÉZ, 2005, p. 30).

É evidente que a comparação de Zeca parte de um princípio capital. A diferenciação dá-se pela diferença econômica que delimita o acesso aos lugares e aos meios de entretenimento. A massificação cultural da cultura dos *playboys* nos grandes meios de mídia tende a colocá-la em posição privilegiada em detrimento das outras formas culturais alternativas. Assim, personagem como Zeca tende a vê-la como melhor e, por isso, há o sentimento de vida medíocre. A construção de uma imagem da grande São Paulo como uma cidade badalada e noturna apaga a existência de lugares como Capão Redondo onde um passo em falso define o limite entre morrer e continuar vivo. Assim, os meios de comunicação passam uma imagem bastante distinta da realidade local, como se esta fosse a que merece mais reconhecimento, o que exerce significativa influência sobre as personagens, criando alienação:

Na sociedade de comunicação em massa e de pleno consumo, a propagação de valores morais manipulados se dá nos mais diversos âmbitos da vida cotidiana e a necessidade de sobrevivência suplanta completamente a possibilidade de resistência de uma subjetividade enfraquecida. (FIANCO, 2010, p. 133).

Essa propagação de valores morais de que Fianco (2010) argumenta injeta no indivíduo uma ideologia que busca uma massificação e homogeneidade. Adorno (1951) aponta como estratégias dessa natureza tem nos levado aos extremos, como é o caso das campanhas do nazismo se valeu de estruturas publicitárias através dos meios de comunicação em massa para instalar na sociedade alemã a histeria coletiva do estado totalitário através da ignorância e de uma falsa aura de estabilidade e felicidade social. Nesse sentido, o romance de Ferréz aponta como a favela tem enfrentado esse dilema, ao mesmo tempo em que busca uma singularidade na afirmação de uma identidade local:

Então se liga, os playbas têm mais oportunidade, mas na minha opinião, acho que temos que vencê-los com nossa criatividade, tá ligado? Temos que destruir os filhos-da-puta com o que a gente tem de melhor, o nosso dom, mano. O Duda e o Devair pintam pra caralho, o Alaor e o Alce fazem um rap bem cabuloso, o Amaral e o Panetone jogam uma bola do caramba. (FERRÉZ, 2005, p. 93).

O romance estabelece o discurso de que a diferenciação seria fortalecida através da criatividade das personagens. Assim, o discurso da personagem Rael apresenta o que a comunidade tem de melhor a oferecer: o grafite, o RAP e o futebol. Esses são, na concepção da personagem, o meio pelo qual seus amigos do morro poderiam mudar de vida. Entretanto, o romance mostra um comportamento bem diferente dessas personagens.

Chegaram ao clube, onde os carros podiam estacionar e seriam vigiados pelos guardas, mas teriam que pagar para poder passar com o carro por ali. Marquinhos deu o dinheiro e Mixaria soltou um grande sorriso, finalmente poderia pôr seu carro num lugar seguro e, o melhor de tudo, entraria pelo clube, e não teria que passar pela lama, nem pular os arames da divisa, seu sentimento de satisfação era dividido com todos ali dentro, que se sentiram importantes e até fingiram estar falando ao celular, menos Burgos, que odiava tanto os playboys que não tinha coragem nem de imitá-los. (FERRÉZ, 2005, p. 50).

O comportamento dessas personagens se baseia numa necessidade de parecer com aqueles que detêm o prestígio na sociedade, assim ocorre o esvaziamento e o enfraquecimento da subjetividade desses indivíduos, tal como alertado por Fianco (2010). Essa necessidade baseia-se também no sentimento de buscar uma aceitação a partir de uma tentativa de maquiagem os estigmas pelos quais estão marcados. Nesse sentido, as personagens apresentam uma identidade fragmentada, tal como Hall (2006) postula sobre o sujeito moderno: “as velhas identidades, que por muito tempo estabeleceram o mundo social, [estaria] em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o sujeito moderno, até aqui visto como

sujeito unificado” (HALL, 2006, p. 7). Por sua vez, essa fragmentação, segundo Hall (2006), vem ocorrendo através de descentramentos históricos nos quais a globalização e o choque cultural seriam os principais fatores que vêm atuando na diluição das fronteiras culturais e causando uma liquidez nas identidades culturais que já não se firma em um ponto de equilíbrio.

O discurso de *Capão Pecado* mostra que o maior inimigo na comunidade em busca de uma afirmação cultural é a massificação da cultura do *playboy* através da mídia: “Qual será o lado real do monitor, o lado certo para se viver? Eles até tentam nos ludibriar, mas a realidade é um pouco diferente, e na TV a gente vê que a vida é muito bacana pra quem tem uma boa porcentagem da riqueza nacional” (FERRÉZ, 2005, p. 149).

Não tô a fim de ver a merda da Sandy e o bosta do Júnior o dia inteiro na TV cantando suas músicas sem conteúdo e ganhando dinheiro com a miséria do meu povo. Me fazer de cego, não tô a fim, de aturar esta porcaria que domina a mídia fonográfica, televisiva e escrita. Mas aí truta no controle remoto se faz uma nação. Meu povo tem que acordar, parar de sonhar. Preferem viver em um mundo que não é deles, assistindo TV, se deixando manipular que nem piolho, indo pela cabeça da elite. (RATÃO *apud* FERRÉZ, 2005, p. 41).

Assim, há uma guerra contra a massificação cultural na comunidade Capão Redondo, que busca sua afirmação através da resistência aos meios de comunicação que tendem a excluir e massacrar culturas não elitistas. O romance denuncia que há tempos a mídia televisiva tem delegado um espaço maior a culturas aquém da realidade da maioria de seus telespectadores, criando e projetando sonhos que, muitas vezes, e por diversas razões, jamais serão alcançados. A criação de uma imagem cultural elitizada condiciona a existência de outra cuja vida se localiza às margens de um modelo ideal e que busca sobreviver na clandestinidade.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mostramos ao longo deste trabalho, que a literatura denominada *marginal* tem buscado um lugar de denúncia social que reflete uma posição diferenciada de mundo a partir de direcionamentos dos lugares excluídos da sociedade. As obras que partem dessas perspectivas surgem como vozes as manifestações de um povo que por muito tem sido esquecido. O romance de Ferréz, nesse sentido, apresenta um aparato discursivo que reflete sobre as condições de enquadramento da vida em periferia, abordando aspectos verossímeis ao cotidiano de Capão Redondo. Essa abordagem trabalha a realidade em transformação artística que (re)constrói uma realidade na qual as personagens encontram-se envoltas às questões de violência e de criminalidade, ambas constituídas como produto cultural a partir da pobreza. Outras questões apresentadas, os problemas sociais, configuram-se como campo de guerra onde as personagens lutam pela sobrevivência. Há ainda uma forte ligação com o movimento *hip-hop* numa

valorização da identidade local. Por fim, o romance também ressalta a busca aos direitos sobre constante luta contra as influências externas que tende a alienação cultural. Sobre essas perspectivas Ferréz lança um olhar reflexivo, orquestrando discursos, a partir de uma posição ideológica, a respeito das condições de Capão Redondo.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Mínima moralia*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: EDIÇÕES 70, 1951.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A estética da criação verbal*. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: Candido, Antonio (org.). *Vários escritos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dezembro de 2007.

DIÓGENES, Glória. *Cartografia da cultura e da violência: Gangues, galeras e o movimento hip-hop*. São Paulo: Annablume, 1998.

FERNANDEZ, Atahualpa; FERNANDEZ, Athus. *Meritocracia e desigualdade*. [S.l.:s.n.] 2015. Disponível em:

<[https://www.researchgate.net/publication/271209358\\_MERITOCRACIA\\_E\\_DESIGUALDADE](https://www.researchgate.net/publication/271209358_MERITOCRACIA_E_DESIGUALDADE)>  
. Acesso em 09 de junho de 2020.

FERRÉZ. *Capão Pecado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

FIANCO, Francisco. Adorno: Ideologia, cultura de massa e crise da subjetividade. *Revista Estudos Filosóficos*. São João del-Rei-MG, n. 4, Pág. 128 – 142, 2010.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Tradução de Mathias Lambert. Rio de Janeiro: LTC, 1985.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaraci Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MELO, Clarissa Damasceno; RODRIGUES, Inara de Oliveira. Violência, criminalização e genocídio em Capão Pecado. *Revista Crioula*. São Paulo, n. 23, Pág. 278 – 299, 2019.

OLIVEIRA, Susan de. “Isso aqui é uma guerra”: o RAP de protesto no Brasil. In: SITO, Tírso; GUERRA, Paula (orgs.). *Reinventar o discurso e o palco: O rap, entre saberes locais e saberes globais*. 1. ed. Porto: Universidade do Porto, 2019.

TAMAGNONE, Diego; OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. A igualdade da lei e a diferença da literatura: a narrativa marginal de Ferréz. *Revista Língua & Literatura*. Rio Grande do Sul, v. 15, n. 24, p. 1-289, Ago. 2013.

**Title**

Resistance on the battlefield: the lives of the marginalized in *Capão Pecado*.

**Abstract**

This article proposes a reflection on the life and cultural representation of the marginalized in the work *Capão Pecado* de Ferréz, as well as the cultural relations that constitute conflicting dialogues. The main focus is to present how the novel works the resistance of peripheral culture, in a battlefield against the influence of factors external to the community. Therefore, the objective is, in general, to analyze the discourses that develop throughout the work as points of resistance to cultural massification. Specifically; to show how marginal literature has claimed a space in literary production that gives voice to marginalized residents, perceive discursive work in the search for a sociocultural statement, posed as militancy, and to highlight the struggle against social factors that condition the peripheral locality to go through crime. Thus, for the development of the present study, the methodology presented composes an explanatory bibliographic research, in which the postulates Dalcastagné (2007), Tamagnone (2013), Goffman (1985), Fianco (2010), Hall (2006), among others, are used as theoretical assumptions. As results obtained, it was found that the work presents a discursive apparatus that reflects on the conditions that frames the lives of residents of the periphery to an everyday reality in which crime constitutes a cultural product of poverty alongside *hip-hop* culture, while these localities seek their rights and their uniqueness, on constant struggle the external influences that tends to a process of erasing their subjectivity through cultural alienation.

**Keywords**

Culture; Alienation; Fight; Marginalized.

---

Recebido em: 15/07/2020.

Aceito em: 28/08/2020.