

**Entrando e Saindo da Indústria Cultural:
Capão Pecado e a Desmistificação do Mito Familiar da Ideologia**

Giovani Duarte Verazzani*

RESUMO: O estudo que ora se apresenta tem como finalidade analisar em que medida Ferréz se insere na indústria cultural brasileira através de seu primeiro romance, *Capão Pecado* (2005), observando os aspectos folhetinescos presentes na obra, como a reprodução do modelo tradicional e dominante de família, ao mesmo tempo em que ele se coloca fora dessa indústria, seja através de sua postura fora da literatura, seja na estrutura próprio romance, quando subverte o gênero folhetinesco e desmistifica a concepção de família burguesa presente na sociedade brasileira.

Palavras-chave: Indústria cultural; Ferréz; Folhetim; Ideologia.

ABSTRACT: The study herein presented aims to analyze the insertion of Ferréz in Brazilian's cultural industry through his first novel, *Capão Pecado* (2005), observing the aspects of feuilleton that can be apprehended in this work, like the reproduction of the traditional and dominant model of family, while he stands outside this same industry, or because his performance out of literature, either because the structure of his own novel, when he subverts the feuilleton genre and demystifies the family's bourgeois conception that can be identified in Brazilian society.

Keywords: Cultural industry; Ferréz; Feuilleton; Ideology.

Introdução

Embora o esforço de Adorno e Horkheimer (2000) na produção de um discurso denso e complexo contra a indústria cultural que emergia no início do século XX, alegando que as Artes, como eram concebidas, estavam sob ameaça de degenerescência, essa temida indústria só veio a crescer e a invadir cada vez mais o espaço das mesmas, como comprovam os fatos

* Mestrando no Programa de Pós Graduação em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora

hoje, quase cem anos depois. As indústrias cinematográficas, hollywoodianas e afins, continuam a faturar e gerar cifras exorbitantes, assim como a indústria musical; os meios de comunicação de massa, como rádio, TV e, muito recentemente, a internet de alta velocidade se propagaram numa rapidez espantosa (e continuam a se propagar), atingindo uma massa cada vez maior; os suportes textuais como jornais, revistas, semanários, catálogos, etc. multiplicaram-se, buscando os mais diversos perfis culturais de leitores; as editoras continuam a publicar seus autores, num número cada vez mais crescente (inclusive no Brasil, embora o número de leitores ainda seja pequeno e o seu crescimento também, mas há aumento).

Entretanto, parece-nos que um autor da escola frankfurtiana não desqualificara de todo o poderio da indústria cultural enquanto ela emergia. Benjamin (1994) parecia prever que a reprodutibilidade técnica se tornaria cada vez mais dominante e hegemônica na cultura ocidental moderna, alterando, inclusive, a própria noção do que seria uma obra de arte. Para ele, as perdas sofridas pela arte em decorrência do avanço da modernidade e da técnica eram óbvias e inevitáveis, mas o diferencial desse autor é o ganho que ele idealiza para a mesma. As novas técnicas de reprodução, ao mesmo tempo em que serviriam à indústria cultural – e, mais perigosamente, “aos regimes que pretendem organizar as massas sem que se altere o regime de propriedade, como no fascismo” (BENJAMIN, 1994, p. 194 – 195) – servem, outrossim, como forma de alterar estes regimes, de “politizar a arte” (BENJAMIN, 1994, p. 196).

Pensando a reflexão benjaminiana hoje, poderíamos nos indagar: o que caracterizaria um regime fascista? Seria possível um fascismo em nossos tempos? Ou ainda, e mais proveitosamente, o que seria “politizar a arte” no início desse novo século? Ou melhor: como “politizar a arte”?

De qualquer maneira, o que se percebe é que a indústria cultural, atualmente e de certa perspectiva, domina os mercados de bens simbólicos, embora as inovações tecnológicas e, conseqüentemente, o barateamento da produção desses bens permitam alguma concorrência com essa indústria, desleal ou não. Isso significa que um autor, ou artista, que queira atingir grandes públicos, massivos, e que sua obra tenha maior alcance nacional, ou mesmo intercontinental, tem de se sujeitar às regras de um empreendimento que, além de visar exclusivamente o lucro, tende a uma estandardização das mercadorias e, conseqüentemente, a

de seus consumidores, assimilando-os às mesmas. Um artista que não se adéqua a essa indústria, ainda que suas obras circulem por meios artesanais ou através de reproduções mais baratas, está sujeito, como afirma Adorno (2000, p. 195), a permanecer à margem, no anonimato.

Ora, para que se alcance a almejada “estética para as massas”, a “politização da arte”, ou ainda, como propõe Benjamin (1994, p. 120 – 136), a interferência desse artista nesse sistema de produção e consumo, esse mesmo artista não pode permanecer no anonimato, ou produzir única e exclusivamente para determinada casta. Como sugere Caclini (1998) sobre as “entradas e saídas da modernidade”, o produtor de cultura precisa saber “entrar” nessa esfera da modernidade, ao mesmo tempo em que precisa reconhecer quando e como “sair”, ou se precisa “sair”.

Partindo das reflexões acima propostas, analisar-se-á, de maneira sucinta, a trajetória inicial do escritor Ferréz através de seu romance de estreia, *Capão Pecado* (2005), observando de que maneira esse artista “entra”, se adequando a essa indústria cultural, como, e se, ele “sai” dessa mesma indústria; como, e se, ele “politiza a sua arte”, ou deixa de fazê-lo, na medida em que recorre à estrutura do “romance-folhetim” (ou seria um “romance em folhetim”? Ver-se-á ao longo deste texto), segundo Tânia Rebelo Costa Serra (1997) em sua *Antologia do romance-folhetim brasileiro*, além de recorrer à estratégia do “mito familiar da ideologia”, analisada por Slavoj Žižek (2011), no que ele chama de “realismo capitalista”, tanto na literatura, quanto nas produções cinematográficas.

1. Entrando (e saindo) na (da) indústria cultural

O exame, que ora se apresenta, busca identificar de que maneira Ferréz se insere no mercado de bens culturais e na indústria que rege esse mesmo mercado, através de uma breve e sucinta análise do romance responsável por tal entrada: *Capão Pecado* (2005)¹.

Ingresso no mercado editorial a partir de 1997, com o lançamento de um livro de poesias concretas, *Fortaleza da Desilusão* (1997), patrocinado pela empresa em que trabalhava, Ferréz produziu até hoje vários textos e livros (o último livro está em fase

¹ É importante ressaltar que essa já é a terceira edição do romance e sua primeira edição é do ano 2000.

lançamento, *Deus foi Almoçar*), um documentário; fez algumas parcerias na elaboração de séries policiais para a TV; atuou e cedeu direitos de livros e textos próprios para produções cinematográficas; além de produzir uma revista em quadrinhos. Percebe-se, desde já, que sua atuação dentro da indústria cultural e do mercado não é irrelevante.

Seu primeiro trabalho se encontra hoje esgotado, devido à baixíssima tiragem em que foi produzido (1.500 exemplares). *Fortaleza da Desilusão* (1997), segundo o próprio autor, é um livro de poesias, de influências concretistas, e foi motivo de orgulho para o próprio e para a comunidade na qual vivia. No dia do lançamento, foi prestigiado por vários companheiros “de quebrada” (segundo o próprio autor) que, inclusive, compraram alguns exemplares. Mas, segundo Ferréz, ele não via um motivo de se fazer poesia, quando o público e o local sobre o qual falava não teria como possuir acesso real a sua obra, ou seja, lê-la na sua plenitude. Seria um pouco como a ideia sugerida por Canclini (1998, p. 45), uma arte com estética vanguardista, modernista, revolucionária, mas que permaneceria com seu verdadeiro acesso restrito a poucos privilegiados, como o público com tradição literária e poucos acadêmicos. Dessa forma, a arte estaria muito distante de uma “estética para as massas”, quanto mais de uma possível politização. De qualquer forma, é um livro sobre o qual se sabe muito pouco e que não possui estudos críticos.

Sua inserção no mercado editorial se dá, de fato, com o lançamento do romance *Capão Pecado*. O romance, que como afirma a Revista *Época*², “saiu da periferia, onde circula de mão em mão, e chegou à classe média” (FERRÉZ, 2005, capa), obteve alto número de vendas, chegando a ser vendido em versão para o português de Portugal. A polêmica em torno do espaço escolhido para ambientação do romance, seus personagens “marginais”, a violência urbana, e as cenas de sexo, com aspecto naturalista, são argumentos recorrentes na explicação do sucesso de vendas. Uma linguagem narrativa mais aos moldes do padrão da norma culta do português, deixando as marcas de oralidade, na maior parte, para a fala dos personagens, também pode ser associada à aceitação do público – embora a sua abertura se dê com a fala de Vasp, um legítimo “maloqueiro”, por isso cheia de marcas de oralidade, gírias e palavrões (Quem seria, então, o público alvo primeiro da obra: quem domina a norma padrão

² A referência se encontra na capa da edição analisada aqui, publicada em 2005 pela editora Objetiva. Sabemos da problemática em se argumentar através de periódicos de alcance massivo, mas, como o presente artigo examina aspectos das culturas de massa, por que não recorrer aos produtos da indústria massiva?

ou quem se sente mais confortável com a oralidade?). No entanto, outros elementos se fazem pertinentes para uma análise de sua aceitação pelo público e pelo mercado editorial.

Um elemento que não pode deixar de ser notado é o seu caráter folhetinesco. Resumindo a trama da narrativa, trata-se de um amor surgido entre o protagonista Rael e Paula, namorada do seu melhor amigo, constituindo, assim, o conflito inicial através do qual se desencadeará toda a narrativa. Em suma, trata-se de uma trama que transita em torno de um amor difícil de ser realizado, cercado de “suspense” (violência, ameaça, crime, etc.), como mostra a vasta tradição folhetinesca. E a traição, tão explorada por Machado de Assis e outros autores já no fim do século XIX, é recorrente no romance, causando, inclusive, seu desfecho trágico: Rael é traído pelo seu “grande amor”, assassina o amante (o próprio patrão da fábrica em que trabalhava), mas, ao contrário do magistrado no conto de *A Cartomante*, seu status social não permite que ele saia incólume das consequências desse ato, vai preso e é assassinado na prisão.

Mais significativo é notar como essa trama tradicional do romance-folhetim no Brasil possui uma correspondência com o “mito da ideologia familiar” das produções voltadas para as massas, ou seja, “uma história dos conflitos de forças sociais maiores (classes etc.) [que] é estruturada nas coordenadas de um drama de família.” (ŽIŽEK, 2011, p. 71).

Ferréz arranja seu romance um pouco parecido com o que Zizek (2011) chama de “Realismo Capitalista”, isto é, foca “[...] um local de produção ou organização complexa específicos, misturando a trama melodramática com longas descrições das funções do local [...]” (ŽIŽEK, 2011, p. 71), no nosso caso, o romance entre Rael e Paula e a sua ambientação na periferia de Capão Redondo, zona sul de São Paulo. As situações particulares do local, no qual o autor ainda vive (por isso o descreve tão “naturalmente”), são ótimos atrativos para gerar o “suspense” folhetinesco: a violência ente policiais e criminosos, as festas, a sexualidade exacerbada, a vida miserável, as drogas e o narcotráfico, o código de conduta singular naquele ambiente, etc.

Entretanto, ao contrário dos objetos analisados por Žižek (2011), *Capão Pecado* (2005) procura ir além da estrutura roteirizada dos romances norteamericanos, os quais já visam à indústria cinematográfica. Sua clássica onisciência narrativa em terceira pessoa permite ao narrador uma postura mais analítica, bem como alternar os discursos: há tanto o

direto, como o indireto e o indireto livre, o que torna a narrativa mais significativa quando lida. Seria essa a razão pela qual Ferréz recusa veementemente a “oportunidade” oferecida pelo governo norteamericano de “estudar” por lá, assim como a venda dos direitos do livro para a indústria cinematográfica logo após o sucesso do mesmo? Fato é que Ferréz recusa tanto uma quanto outra proposta. Mas qual seria a razão dessa recusa quanto a *Capão Pecado* (2005), uma vez que seu romance posterior, *Manual Prático do Ódio* (2003), teve seus direitos vendidos para o cinema brasileiro? São perguntas que podem ter suas respostas esboçadas numa análise mais atenta do nosso objeto de estudo.

Observemos o personagem Rael, que é quase um personagem “real”, quando se leva em conta o anagrama destes sintagmas. Seu drama familiar pessoal e seu empenho em “vencer na vida”, através da leitura e estudo, tornam-no um ser singular, que se destaca entre seus companheiros sem perspectiva, acomodados, criminosos e drogados. Consegue, inclusive, tornar-se um operário comum e ter melhores condições de vida. Mas Rael, embora pareça crítico e autêntico diante da sua realidade (pretendia ser escritor), se torna um típico herói folhetinesco, quando se deixa arrastar pela paixão e pelo “mito familiar da ideologia” (ŽIŽEK, 2011). Ao envolver-se com Paula, idealiza a típica família burguesa, tomando como meta final o: “viver felizes para sempre”. Vive tensamente o drama de trair seu melhor amigo Matcheros, mas acredita no “amor verdadeiro”, idealizado tanto por Hollywood quanto pelas telenovelas brasileiras. Com o foco narrativo nos dramas particulares desse personagem, o leitor é levado a simpatizar-se com Rael, torcendo pelo seu sucesso na constituição de uma família, uma vez que ele decepciona-se (e os leitores também!) com a sua própria. Seria influência dos gibis norteamericanos que ele lia? Dos seriados e desenhos animados aos quais assistia na TV? Isso requereria um exame mais detalhado e um estudo à parte, visto que não é o objetivo último deste que ora se apresenta.

No entanto, Rael é conduzido à morte através de suas escolhas precipitadas. Este fato faz com que a narrativa desvie-se da característica dos “romances-folhetins” (incluindo as telenovelas) e das produções hollywoodianas, aproximando-o muito mais ao “romance em folhetim”³, o qual se preocupa mais com sua estrutura interna do que propriamente com o caráter de entretenimento. O frustrado leitor, então, poderia indagar: seria uma espécie de

³ Ver SERRA, Tânia Rebelo Costa. **Antologia do romance-folhetim: (1389 – 1870)**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997, p. 16-17.

castigo pelo “pecado” de se apaixonar pela namorada de seu melhor amigo? Seria um traço da desesperança tão associada ao escritor? Seria o romance pessimista, no qual nem o “amor verdadeiro” resiste? Talvez essas não sejam as questões mais pertinentes, quando se pensa qual seria o “pecado” cometido por Rael.

Talvez o “pecado” do personagem esteja menos no seu caso romântico proibido do que na sua concepção de “família”. Dessa maneira, é possível associarmos a relação do seu fracasso com sua crença no “mito familiar da ideologia” (ŽIŽEK, 2011). Ao associar sua felicidade a uma união conjugal perfeita, nos moldes burgueses, Rael se perde nesse “mito” e nos costumes tradicionais advindos desse mito, como a “defesa da honra” (lembremo-nos do magistrado vingativo em *A Cartomante*). Por isso é tão significativo quando, já no cárcere, pouco antes de ser assassinado, Rael se entregar a seus últimos pensamentos:

Rael começou a pensar e se lembrou de Nandinho, de sua humildade, lembrou que, quando pagava um pastel pro moleque, ele dividia quase que com a favela inteira, lembrou do brilho do olhar dele quando pegava um pipa cheio da linha, ou quando saía na favela no Ano -novo com sua roupa nova, todo de branco riscando bombinha e atirando-as pra todo lado (FERRÉZ, 2005, p. 139).

É bem possível que esse seja o “pecado” cometido por Rael, equivocarse com o conceito de “família feliz”, tão amplamente difundido tanto pelas telenovelas quanto pelas megaproduções cinematográficas. Talvez sua verdadeira “família” estivesse mais próxima do seu amigo traído – melhor amigo, aliás – Matcheros e seus companheiros de “quebrada”, do que de Paula. Rael, embora respondesse a certos padrões de comportamento exigidos na moral e ideologias dominantes, se deixa iludir por um ideal de vida que o leva ao mesmo destino trágico dos demais personagens, como Burgos, iludido com a criminalidade, Mixaria e China, iludidos com os prazeres das festas e com o abuso no consumo de entorpecentes, enquanto os policiais corruptos mantêm a engrenagem do crime em funcionamento, repassando as armas apreendidas com Burgos para outros criminosos. E, se “*Capão Pecado* é um cartão-postal do fim do mundo”, (FERRÉZ, 2005, capa) – como afirma o *Jornal da Tarde* quando do lançamento da obra – só o é diante desse desfecho.

Entretanto, este não é o desfecho, pois o último capítulo da narrativa se encerra relatando a sobrevivência de Matcheros, um dos personagens centrais da trama, mas que passa quase anonimamente aos olhos do leitor. Durante quase toda a narrativa, Matcheros

está dormindo e, enquanto o narrador distrai seu público com os dramas pessoais de Rael e seus encontros furtivos com Paula, somos privados de saber o que faz Matcheros. A narrativa se encerra com um diálogo entre dois personagens anônimos, mas que deixam entender que Matcheros sobrevive junto com os “parceiros” numa “firminha”, cujos trabalhos não nos são revelados, nem pelos interlocutores, nem pelo narrador, mas que cresce gerando empregos e outros ideais (também omitidos) para a sua comunidade.

Algumas questões, no entanto, não deixam de instigar: por exemplo, quem seria o “verdadeiro” protagonista da história? Rael ocupa a maior parte da narrativa e é o personagem em torno do qual se desenvolve a trama, portanto, isso o torna protagonista. Mas quem sobrevive “heroicamente” em meio à violência e péssimas condições de vida é Matcheros, o amigo traído. Mas outras questões são mais bem-vindas neste artigo: ao encerrar o romance dessa forma, a quem o autor está servindo de fato: à indústria cultural ou à arte séria? Ele só procura meios para “entrar” nessa indústria, ou ele também “sai” dela? Seria Ferréz o traidor dentro da indústria cultural? Em que medida Ferréz politiza sua arte ao encerrá-la desse modo? *Capão Pecado* (2005) seria um exemplo de “estética para as massas”? Não é a intenção do presente artigo responder a essas questões de imediato. Mas elas nos dão direções novas para se pensar a cultura como um todo e, principalmente, a cultura de massa em nosso tempo.

Conclusão

Após essa breve, mas significativa, análise do romance *Capão Pecado* (2005), de Ferréz, pode-se concluir que sua “entrada” na indústria cultural se dá, de fato, com esse romance. A aparência de “romance-folhetim” – quando na verdade se aproxima muito mais de um “romance em folhetim” (SERRA, 1997, p. 16 – 17), uma vez que o desfecho obedece a uma estrutura coerente interna da narrativa – aliada ao “mito familiar da ideologia” (ŽIŽEK, 2011), tão utilizada na indústria cinematográfica e nas telenovelas são os elementos mais pertinentes na explicação do fenômeno de vendas, “adequando-se” aos padrões do mercado. Dessa forma, Ferréz sai do anonimato e penetra o mercado de bens simbólicos, tão economicamente valioso em nosso tempo. Não é à toa que os produtores estadunidenses

propuseram ao escritor uma bolsa de estudos para “estudar literatura” por lá, além de tentar comprar os direitos da obra para o cinema, pois o romance é padronizado segundo os moldes dos *best-sellers* e das megaproduções cinematográficas.

Entretanto, Ferréz “traí” as estruturas dessa indústria menos por recusar as “tentadoras” propostas, do que por tentar desconstruir por dentro a máquina ideológica do mito familiar. Se pensarmos pelo viés do conflito de classes, por exemplo, Rael é o operário comum, que possui perspectiva de mudança na sua vida, mas que deposita todas suas energias e ideais no mito da família burguesa. Ao ver seus ideais arrasados pela mulher e pelo próprio patrão, não vê alternativa a não ser aliar-se ao crime, satisfazendo um desejo egoísta de vingança. Não seria o retrato do operariado que se impõe pela força, na tentativa da revolução armada, embora menos organizada? Fato é que fracassa, mostrando, assim, que esse caminho será infrutífero e trará consequências piores, bem como mantém os regimes de propriedade inalterados (BENJAMIN, 1994).

Assim, faz muito sentido o “posfácio” ao fim do livro, quando o autor diz:

[...] Família é sintonia, dizem os poetas urbanos sobreviventes do inferno para aqueles de mentes tristes, porém fascinadas em igual proporção com as ilusões carnavalescas de um país que luta por seus times de futebol, mas não luta pela sua dignidade. [...]

A menina na janela sorri para o menino. Manda-busca, manda-busca, ele grita enquanto ela continua a fitá-lo e a pensar numa casa, uma casa só sua; num quintal cheio de flores e num gatinho branco, com os olhos azuis, que ela retira de perto de seu pequeno filho para não arranhá-lo.

Mas algum tempo depois ela é a culpada dos sonhos do menino terem ido por água abaixo, e o álcool completa o círculo de dor tão comum por aqui. A criança chora, o gato foge, ele espanca, ela desanima, e os sonhos acabam mais uma vez.

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. 147-149).

No último capítulo do livro, com o protagonista já morto, o foco narrativo, ao invés de voltar-se para Paula e o filho Ramon, volta-se para a sobrevivência de Matcherros; e mais: o personagem é agora o proprietário de uma “firminha”. Silenciosamente e sem muitas pretensões, Matcherros passa a ser um produtor e não um mero reproduzidor, que cresce, sempre congregando a essa firma a sua “família”, pessoas da mesma comunidade com as quais se identifica e ajuda.

Seria esse final um indicativo de que é melhor tornar-se um produtor, ainda que no anonimato, mas com a técnica a seu serviço, do que sujeitar-se a continuar reproduzindo para os “poderosos”, grandes corporações, grandes indústrias? Não seria melhor aprender com essas esferas de poder do que compactuar com elas? Nessa medida, talvez Ferréz esteja atuando mais como o “escritor operativo”, que tenta “intervir na sua realidade”, do que um “escritor rotineiro”, que “se recusa a adentrar nas estruturas e na indústria em benefício do socialismo” (BENJAMIN, 1994, p. 128). Além disso, Ferréz “politiza” *Capão Pecado* (2005), quando mexe com os regimes de propriedade, colocando o sujeito periférico como produtor e detentor dos meios de produção, ainda que devagar, em menor escala, no silêncio, no anonimato.

Talvez essa mesma imagem se reflita na obra *Ninguém é Inocente em São Paulo* (2006), com a imagem do operário, no conto “Rastejar”, que se metamorfoseia em um ser rastejante, mas que sente como uma evolução, na medida em que se fecha no banheiro sob a luz para ler um livro (VERAZZANI, 2011). Talvez a produção de Ferréz seja menos de combate direto, como aparenta, do que uma imersão nas estruturas, assimilando-as, mas, ao mesmo tempo, delineando uma espécie de sabotagem.

Referências

ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. A Indústria Cultural o Iluminismo como mistificação das massas. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da Cultura de Massa*. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

BARCELOS, Mariana. Entrevista com o escritor Ferréz (concedida por e-mail). *Fórum Virtual de Literatura e Teatro*. Ano 7, nº 1. Projeto Cientista do Nosso Estado. FAPERJ, Coordenação: Beatriz Resende. Disponível em: <http://www.pacc.ufrj.br/literatura/entrevistas/entrevista_ferrez.php>. Acesso em 18 set. 2012.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 2. ed. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

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

_____. *DVD Literatura e Resistência*. São Paulo: Literatura Marginal, 2009.

_____. Entrevista do Blog Suburbano Convicto. Ferréz. Blog pessoal do autor. Disponível em: < <http://ferrez.blogspot.com/2005/09/entrevista-do-blog-suburbano-convicto.html> >. Acesso em: 25 set. 2012.

_____. *Ninguém é inocente em São Paulo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo : Brasiliense, 2006.

SERRA, Tania Rebelo Costa. *Antologia do romance-folhetim (1839 a 1870)*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997.

VERAZZANI, Giovani D. O Rastejo do Marginal: O Sujeito Periférico como Ameaça ao Decadente Projeto Moderno de Civilização. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL LITERATURA, CRÍTICA, CULTURA V: LITERATURA E POLÍTICA, 2011, Juiz de Fora. *Anais eletrônicos*. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2011/08/O-rastejo-do-marginal-o-sujeito-perif%C3%A9rico-como-amea%C3%A7a-ao-decadente-projeto-moderno-de-civiliza%C3%A7%C3%A3o.pdf>> Acesso em: 12 nov. 2011.

ŽIŽEK, Slavoj. O Mito Familiar da Ideologia. In: _____. *Em Defesa das Causas Perdidas*. Trad. Maria Beatriz de Medina. São Paulo : Boitempo, 2011.