

2011

# Memorias de un terminal periférica

Alejandro Reyes Arias

University of California at Berkeley, [alejandro\\_reyes@berkeley.edu](mailto:alejandro_reyes@berkeley.edu)

Follow this and additional works at: <https://uknowledge.uky.edu/naeh>

 Part of the [Latin American Literature Commons](#)

**Right click to open a feedback form in a new tab to let us know how this document benefits you.**

### Recommended Citation

Reyes Arias, Alejandro (2011) "Memorias de un terminal periférica," *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*: Vol. 1 , Article 9.

DOI: <https://doi.org/10.13023/naeh.2011.09>

Available at: <https://uknowledge.uky.edu/naeh/vol1/iss1/9>

This Article is brought to you for free and open access by the Hispanic Studies at UKnowledge. It has been accepted for inclusion in *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos* by an authorized editor of UKnowledge. For more information, please contact [UKnowledge@lsv.uky.edu](mailto:UKnowledge@lsv.uky.edu).

## Memorias de una terminal periférica

[Alejandro Reyes Arias](#)

*University of California at Berkeley*

En la última década, una profusión inusitada de obras de autores oriundos de las periferias urbanas, *favelas*, prisiones y otros espacios marginalizados se ha hecho presente en la producción literaria brasileña. Se trata en su mayoría de una literatura de autorrepresentación con una dimensión política y social importante, la enunciación de realidades invisibilizadas por parte sectores sociales que históricamente han tenido un acceso mínimo a la palabra escrita en un contexto en el que, como sugiere Angel Rama en *La ciudad letrada*, el dominio de la lengua ha servido con frecuencia como mecanismo de exclusión y no pocas veces de opresión. Son obras que intencionalmente se colocan fuera del canon literario: por la propia temática, por el lugar desde el que se habla de dicha temática, por la utilización de un lenguaje híbrido cargado de la oralidad popular e inclusive por los medios de producción y distribución, que muchas veces consisten en publicaciones artesanales y/o independientes y venta de mano en mano, en las calles, bares y tertulias.

En los últimos años esta producción ha logrado rebasar el ámbito de las publicaciones independientes, abriéndose espacio en el mercado editorial y suscitando un creciente interés de investigadores académicos. En particular, las editoriales Objetiva, Global y Aeroplano han publicado varias obras de dichos autores, y un número de investigaciones recientes versan sobre el fenómeno de lo que se ha venido llamando “literatura marginal”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Aunque muchos autores no concuerdan con dicho término o no se identifican con él, éste se ha popularizado gracias a la publicación, en 2001, 2002 y 2004, de la colección “Literatura Marginal: a cultura da periferia” en

Sin embargo, este fenómeno no es exclusivo del Brasil. En México, por ejemplo, aunque con mínima representatividad en el mercado editorial, existe una producción cada vez más expresiva de autores de “barrios bravos” y periferias urbanas. En barrios pobres y periferias de la Ciudad de México como Tepito, Ciudad Nezahualcóyotl e Iztapalapa, escritores y poetas organizan talleres, presentaciones, tertulias, periódicos y revistas barriales y una infinidad de publicaciones independientes. La mayoría de estas obras tienen características muy similares a las de su análogo brasileño: una temática generalmente basada en la vida barrial/periférica, un uso híbrido del lenguaje con un juego creativo entre la jerga popular y la lengua “erudita”, un componente crítico y una propuesta de diversas formas política.

Estas expresiones “marginales”, populares, periféricas, barriales o como les queramos llamar, responden en buena medida a dos aspectos aparentemente contradictorios pero complementarios del capitalismo global: la creciente desigualdad y la distancia cada vez más infranqueable entre las clases sociales, por un lado, y la fuerza homogeneizante del mercado y la globalización, por el otro. La mayoría de estas obras reivindican —tanto en la temática como en el lenguaje— lo local, invisibilizado por los discursos hegemónicos. Por otro lado, su manifestación con características muy similares en distintas partes del mundo apunta hacia la posibilidad de que se trate de un fenómeno global, justamente como una forma de resistencia y a contracorriente de esa globalización.

Uno de los trazos fundamentales de muchas de estas obras es la memoria. La memoria, por un lado, como archivo histórico, registro de un mundo amenazado por el “progreso” y el capitalismo nivelador, muchas veces en vías de extinción, realizado por aquéllos que se

---

la revista *Caros Amigos*, organizada por el escritor paulista Ferréz, que reunió 80 textos de 48 autores, la mayoría de ellos provenientes de las periferias de São Paulo.

consideran los más autorizados a hacerlo con mayor autenticidad: aquéllos que lo viven cotidianamente y tienen, por lo tanto, una mirada privilegiada, inaccesible a quien mira desde afuera. Pero no sólo eso. La memoria sirve, en el propio acto de narrar, no sólo como reconstitución de un pasado, sino también como reconstrucción de un presente, como elemento clave en la (re)elaboración del sujeto, tanto individual como colectivo. La narración —y reinención— de la memoria se convierte así en un acto político. Un acto de resistencia ante la invisibilización provocada por los discursos hegemónicos vehiculados, sobre todo, por los grandes medios de comunicación, que limitan la representación de estas poblaciones (mayoritarias) a un exotismo sensacionalista o a estereotipos que muchas veces las criminalizan. Pero un acto también de constitución del sujeto individual y generador de identidades colectivas, a contracorriente de dichos discursos y que constituyen un desafío a las estructuras de poder hegemónicas. “Si a comienzos del siglo XXI algún fantasma capaz de atemorizar a las élites está recorriendo América Latina”, escribe Raúl Zibechi, “es seguro que se hospeda en las periferias de las grandes ciudades” (Zibechi, *Autonomías* 199). El carácter político-literario de los discursos elaborados por estas obras puede quizás apuntar algunos elementos constitutivos de estos “contrapoderes de abajo”.

Este ensayo analiza la novela *Estação Terminal*, del brasileño Sacolinha, publicado en 2010 por la Editorial Nankin de São Paulo, con la intención de tratar de entender de qué forma la narración de la memoria contribuye a la elaboración de discursos contrahegemónicos.

### **Estação Terminal**

Sacolinha (“Bolsita”) es el pseudónimo literario —y apodo de infancia— de Ademiro Alves, joven escritor originario del barrio de Itaquera en la periferia este de São Paulo.

Sacolinha inició su trayectoria literaria con la publicación, en 2004, de un cuento en la colección “Literatura Marginal”, editada por Ferréz, en la revista *Caros Amigos*. Desde entonces, ha participado en varias antologías con cuentos y poesía. Su primera novela, *Graduado em marginalidade*, publicada originalmente por cuenta propia en 2005 y por la que sufrió amenazas de muerte por su denuncia de la corrupción y violencia policial, tuvo su segunda edición publicada por la editorial Confraria do Vento en 2009. En 2006 publicó, también por cuenta propia, la antología de cuentos *85 letras e um disparo*, con prefacio de Moacyr Scliar; este libro llamó la atención de la Global Editora, que lo publicó en segunda edición, revisada y ampliada y con prefacio de Inácio de Loyola Brandão (además del texto de Moacyr Scliar) como parte de la colección “Literatura Periférica”, en la que aparecen también otros autores del movimiento de literatura “marginal” o periférica. En 2010 la editorial Nankin publicó *Peripécias de minha infância*, una novela infantojuvenil que relata las peripecias de un niño nacido en su barrio natal de Itaquera, y la novela *Estação Terminal*, analizada en este trabajo.

Desde los ocho años de edad, durante doce años, Sacolinha trabajó como cobrador de microbús en la línea clandestina Cidade Tiradentes–Terminal Itaquera, en la “zona este” de São Paulo. La novela es una narración ficcionalizada de las historias y personajes con los que el autor tuvo contacto en sus trayectos y en la Terminal Itaquera durante todos esos años. El breve prefacio “Quem sabe menos das coisas, sabe muito mais que eu!”, del propio autor, es revelador de cuestiones que me parecen centrales en la literatura periférica: quién habla, desde dónde, a quién y para qué. “O tema central do livro foi vivido por mim durante doze anos”, explica, estableciendo así esa perspectiva límite que desdibuja las fronteras entre diversos géneros literarios: novela, autobiografía, crónica, testimonio, etnografía (9).

La intención es dejar un testimonio de una realidad que, después entenderemos, dejó de existir con la modernización de la terminal a mediados de la década de 2000. Una obra que rescate del olvido historias y vidas borradas por la vorágine del progreso, pero también, y sobre todo, que constituya un archivo del pasado generador de reflexión y productor de cambio en un presente y un futuro.

O romance e permeado pela vida de sete protagonistas: Pixote, Gago, Mastrocolo, Maria José, Cadeirinha, Arilson e Helton Lima. Todos com seus conflitos e crises que farão do livro *um instrumento da verdade humana para o leitor desatento entender que precisa ser chocado para acordar para a realidade que o cerca.*<sup>2</sup>

(9)

Verdad y realidad. Dos ejes omnipresentes en la literatura marginal-periférica-popular, en este caso explicitados como el objetivo mismo de la escritura. Pero ¿cómo narrar esta realidad, cómo desvendar esta verdad? La *realidad* no está hecha solamente de datos, la *verdad* no se revela con un relato minucioso y objetivo de acontecimientos. La verdad — parece decirnos el autor— reside más allá de los hechos, y también más allá de las ideas, de las ideologías y de la misma ética, en aquello que subyace el acontecer cotidiano, en las pulsiones y sentimientos que están en la base de la experiencia humana. En el caso de las poblaciones marginalizadas e invisibilizadas por los discursos vehiculados en los medios de comunicación, en las escuelas, en los aparatos mercadológicos del capital y en el imaginario colectivo sobre la “brasilidad” cincelado a través de la historia, narrar esa experiencia humana y desvendar su “verdad” resulta doblemente difícil y, al mismo tiempo, doblemente urgente, como mecanismo para aproximarse a una sociedad menos violenta.

---

<sup>2</sup> Subrayado mío.

En *Simulacros y simulaciones*, Jean Baudrillard desarrolla la idea de que, ante la casi omnipresencia y creciente sofisticación de los medios de comunicación y la hegemonía de valores capitalistas naturalizados, el problema de la representación no se trata ya de un mayor o menor grado de coincidencia con la realidad, ni siquiera de una manipulación premeditada de ésta a favor de los intereses de grupos dominantes. El “simulacro” no es, así, una falsificación de la realidad, sino que la engendra, la inventa. Resquebrajar los muros del simulacro, irrumpir en su superficie, es compromiso social imprescindible.

Para Sacolinha, esa irrupción, la narración de esa verdad, sólo se puede lograr por medio de la ficción: “É que é necessário recontar literariamente para dar espaço e voz aos vencidos” (10). Si la verdad no se encuentra en la superficie de los hechos, sino en una “esencia” más profunda e inasible que sólo el *sentir* de la experiencia sería capaz de desvendar, entonces la ficción es el único mecanismo para revelarla.

Para imprimir a la obra esta “veracidad”, Sacolinha recurre a la investigación histórica, a sus propios recuerdos y a sus anotaciones. Pero sobre todo recurre, como el narrador de *Por el camino de Swann* de Marcel Proust, a la memoria involuntaria, escuchando músicas que oía en sus años de trabajo como cobrador, para extraer de ellas el aroma de una *madeleine* auditiva capaz de suscitar en su interior las sensaciones que compondrían esa “esencia” de la experiencia vivida.

Por isso ouvi muita música, músicas que ouvia nas viagens de lotação que fazia como cobrador da linha Cidade Tiradentes–Terminal Itaquera, ida e volta, músicas que meus companheiros de trabalho da época ouviam no último volume [...]. Portanto, estou (re)ouvindo diversas músicas para *voltar de verdade* a esta

época [...].<sup>3</sup> Postei abaixo quatro títulos de músicas que me remetem à época. Creio que somente eu, ao ouvir essas músicas, por ter vivido doze anos nesse lugar e agora relembrando momento a momento através de minhas anotações e de lembranças, sofro com tudo, por tudo e por todos. Nenhum de vocês sabe o tamanho dessa dor, muito menos a quantidade de lágrimas que derramei nessas madrugadas de criação desse romance. (10)

El autor hace una lista de músicas que escuchaba durante la escritura e inmediatamente después reconoce que hacerlo es un ejercicio inútil, pues sólo en él, con su vivencia única e individual, esas músicas se transforman en disparador de la memoria, hecha de sentimientos y sensaciones. He ahí la dificultad de narrar. Cómo pintar, con la imperfección de las palabras, un cuadro capaz de suscitar un atisbo de lo inenarrable. Cómo compartir con el lector esa angustia y ese dolor, cómo transformar la vivencia individual en vislumbre de entendimiento colectivo. “Quem sabe, ao ler este livro vocês também sintam essa angústia. Se isso acontecer, o romance cumprirá sua missão” (11).

Angustia y dolor. Son éstos los elementos capaces de irrumpir en la superficie del simulacro, de resquebrajar los muros de incomprensión e intolerancia que dividen y violentan a nuestro mundo. “Para tratar de entender la experiencia del otro es necesario dismantelar el mundo tal como lo vemos desde el lugar que ocupamos en él y rearmarlo tal como lo ve el otro desde su lugar”, dice John Berger (107).<sup>4</sup> El dolor por y con el otro, la angustia compartida, ayudan a dismantelar nuestro mundo y nos urgen a construirlo desde otro lugar.

---

<sup>3</sup> Subrayado mío

<sup>4</sup> La traducción es de la edición mexicana de *Un séptimo hombre*, actualmente en preparación por la editorial sur+.



La novela está compuesta de historias de vida que se entrecruzan sin estar unidas por una trama general que sirva como hilo conductor, pintando un paisaje impresionista, tejiendo una *colcha de retalhos* que compone la historia de la terminal desde su nacimiento hasta su modernización.<sup>5</sup> En la primera parte (el libro está dividido en cinco partes), a pesar de duras y con frecuencia violentas, las pinceladas o retazos de vidas contienen esperanza y cierta dosis de lirismo. Está la perseverancia de Gago (“Tartamudo”), que bien podría representar la historia de la migración exitosa,<sup>6</sup> de la conquista de un cierto bienestar material a través del esfuerzo, el trabajo, la honestidad y la perseverancia, después de haber pasado por sufrimiento y miseria y haber padecido innumerables reveses que, al ejemplo de Job, no lograron doblegarlo. Está la historia de Pixote, de su transformación de “niño de la calle” a fiscal de línea querido por todos, que parecería a primera vista remitirnos al estereotipo del *malandro* brasileño, tan trabajado desde finales del siglo XIX y a cuyo origen Antônio Cândido dedicó un importante ensayo<sup>7</sup>. Está la historia de Maria José, quien, a pesar de la trágica muerte de su hijo y la pobreza a la que parece estar condenada, encuentra en la locura una cierta poesía de vivir. Inclusive en la historia de Mastrocolo, destruido por la corrupción y brutalidad policial y el terror del mundo carcelario, entrevemos la posibilidad de una redención (dudosa, sin duda) por medio de la venganza: la esperanza de que, después de todo, persevere una forma de justicia.

---

<sup>5</sup> “Colcha de retalhos”: Cobertores compuestos por pedazos de telas de diferentes colores y texturas, típicos de la artesanía popular.

<sup>6</sup> La historia y la cotidianidad en las periferias de São Paulo está íntimamente vinculada a la migración de la provincia o “interior”, sobre todo del noreste brasileño, a la ciudad. Esta temática —la vida de los migrantes, su paulatina adaptación a la gran urbe, la influencia de sus culturas de origen en la conformación de la vida periférica— es elemento muy presente en la literatura periférica. Como sugiere Teresa Caldeira, las clases medias y altas tienden a aplicar el término *nordestino* a cualquier migrante pobre y habitante de favelas y periferias, independiente de su origen, estigmatizando a esa población como elemento indeseado y fuente en potencial de criminalidad (Caldeira 85-7).

<sup>7</sup> “Dialética da malandragem”.

No escapa al lector la referencia, bastante evidente, a la película *Pixote: a lei do mais fraco*, de Hector Babenco, y a la propia historia del niño actor que representó el papel de Pixote, Fernando Ramos da Silva. La película, considerada fundacional en la discusión de la problemática de la infancia marginalizada en Brasil, muestra la vida de un “niño de la calle” y los mecanismos de exclusión y represión que reproducen los ciclos de marginalidad y violencia. La película está inspirada en la novela *A infância dos mortos* de José Louzeiro, publicada en 1977, por su vez motivada por el caso de Camanducaia: durante la dictadura militar, casi 100 niños fueron recogidos de las calles de São Paulo en una operación de “limpieza social” y llevados en autobús a la periferia de la pequeña ciudad de Camanducaia, en el estado de Minas Gerais, donde fueron torturados antes de ser lanzados a un despeñadero. La trágica historia del pequeño actor Fernando Ramos da Silva, quien seis años después de su muy alardeado estrellato en el mundo cinematográfico fue asesinado por tres policías militares en una favela en Diadema, periferia de São Paulo, es reveladora de las contradicciones de la violencia contra niños y jóvenes pobres en Brasil. Después de su éxito como protagonista principal de una película cuyo objetivo era sensibilizar a la población brasileña de la situación de miles de niños en las calles de las grandes ciudades, Fernando Ramos da Silva no pudo continuar su carrera de actor, se involucró en pequeños crímenes y terminó asesinado, como tantos otros niños y jóvenes del Brasil. Más sorprendente aún fue la reacción de una parte de la sociedad, que celebró su muerte como la feliz victoria del orden y la ley frente al bandidismo.

El Pixote de *Estação Terminal*, cuyo nombre de bautismo es justamente Fernando, parece, en la primera parte de la novela, una versión mucho menos sombría del Pixote de Hector Babenco: un Pixote que, por su inteligencia, perseverancia, visión crítica del mundo que lo rodea y su honestidad de “malandro bueno”, logra salir de las calles y ganarse el

respeto, cariño y admiración de quienes conviven con él. Pero ya en la segunda parte esta ilusión desaparece. Sin más, el personaje, que en poco tiempo provoca tanta simpatía, es asesinado con asustadora brutalidad: sus asesinos, que lo confunden con un violador, lo secuestran, lo torturan, le cortan la mano y el pene antes de matarlo. Si en la película la frontera entre realidad y ficción (Fernando Ramos da Silva y Pixote) se desdibujan, en *Estação Terminal* la relación nunca especificada entre Pixote/Fernando y el o los personajes reales que lo inspiraron, y entre éstos y los miles de casos cotidianos de muerte y violencia contra niños y jóvenes pobres, desdibuja también dicha frontera. Al mismo tiempo, hay aquí una ambigüedad que no permite el consuelo de apuntar fácilmente a los culpables; una ambigüedad en la que, como diría Ferréz, “nadie es inocente”<sup>8</sup>. No sabemos si los sicarios son policías, no sabemos quién es el violador, quién es la víctima, qué dolor viven quienes mandaron matar equivocadamente a Pixote. No sabemos nada y a final de cuentas parece que no tiene importancia. Lo que sabemos es que vivimos en un mundo donde los mecanismos jurídicos son inoperantes y donde la justicia (y Agamben claramente advierte sobre los riesgos de confundir ley y justicia<sup>9</sup>) no existe. En fin, un mundo donde reina la “zona gris” de la que habla Primo Levi en relación a los campos de concentración y exterminio nazis, esa zona donde:

[...] the “long chain of conjunction between victim and executioner” comes loose, where the oppressed becomes oppressor and the executioner in turn appears as victim. A gray, incessant alchemy in which good and evil and, along with them, all the metals of traditional ethics reach their point of fusion.

---

<sup>8</sup> Título de su libro de cuentos *Ninguém é inocente em São Paulo*.

<sup>9</sup> *Remnants of Auschwitz*.

This infamous zone of irresponsibility is our First Circle, from which no confession of responsibility will remove us and in which what is spelled out, minute by minute, is the lesson of the “terrifying, unsayable and unimaginable banality of evil.” (Agamben 21)

En la estación, una administración corrupta intenta expulsar a los ambulantes —en su mayoría *nordestinos* que llegan a São Paulo huyendo de las sequías y la miseria en busca de nuevas oportunidades de vida— e instala puestos “legales” que benefician a parientes y amigos. Mientras tanto, llegan cada vez más traficantes, mendigos, niños que piden limosna, gente que recoge latas de cerveza, prostitutas, travestís, homosexuales, ladrones. Ante el pésimo servicio de los autobuses oficiales de empresas usureras y corruptas, surgen líneas extraoficiales (clandestinas) de microbuses, que se convierten en fuente de ingreso para muchos y objeto de disputa por parte de mafias, controladas por policías, que a base de violencia se apoderan de ellas para lucrar con el trabajo ajeno. Homosexuales que buscan favores y ofrecen servicios son linchados en los baños, el puente peatonal se convierte en prostíbulo abierto. Innumerables accidentes matan y hieren a choferes, cobradores y pasajeros, casi todos residentes pobres de la periferia en el largo y penoso trayecto de ida o vuelta de empleos mal remunerados en barrios de clase media y alta. En este contexto, los ejemplos más crudos de esta “zona gris” son los motines espontáneos de violencia indiscriminada. Después de un partido de fútbol, los aficionados de uno y otro equipo se agreden, iniciando una refriega en la que todos participan y que se transforma en una orgía de violencia que permite a todos vengar antiguos rencores, robar mercancías de los puestos saqueados, o simplemente desahogar sobre los más débiles la frustración de las humillaciones acumuladas; una exacerbación carnavalesca del funcionamiento cotidiano del mundo en el que todos, sin excepción, tienen alguien más débil sobre quién ejercer el

poder y descargar la humillación de la violencia sufrida. La furia con que las víctimas de un sistema triturador —pobreza, explotación, violencia de traficantes y asaltantes, extorsión de mafias, humillación y brutalidad de las fuerzas represivas del Estado— se convierten en verdugo, son expresiones cotidianas de esta “zona gris”. Una mujer que, sin que nadie sepa por qué, atraviesa la estación asustada y prácticamente desnuda, se vuelve el blanco de una agresión furiosa y brutal por parte de hombres, mujeres y niños que derivan un profundo placer en la humillación de ese ser indefenso y desesperado. Los frecuentes linchamientos de homosexuales —que representan, en el imaginario colectivo, la pasividad (y el goce inaceptable) ante la penetración ultrajante— son manifestaciones no sólo de ese ejercicio brutal del poder, sino también de la rabia ante la indefensión proyectada de sus propias vidas.

El mundo retratado por Sacolinha, al final, se revela triturador ciego de vidas. Gago, con su historia de trabajo y perseverancia, es cada vez más despreciado por la familia, explotado y amenazado por un trabajador a quien mucho ayudó, termina perdiendo todo lo que había logrado con la modernización de la terminal y del transporte colectivo y, a su edad avanzada, regresa solo y vencido a sus orígenes en Mato Grosso do Sul, a vivir de recolección de chatarra. Mastrocolo, con su cruz de tortura y violencia y su única esperanza de algún día vengarse de los policías que destruyeron su vida, muere al chocar, justamente, con un carro de policía. Y Cadeirinha, el adorable parapléjico que a todos alegraba con su optimismo, es arrestado cuando se descubre el cuerpo de una niña de nueve años, violada y asesinada, bajo su cama, y termina decapitado por otros presos durante una rebelión en la prisión.

La novela termina con la modernización de la terminal: el fin de los autobuses municipales y la legalización de los transportes alternativos, debidamente registrados y

administrados por cooperativas; la llegada del centro comercial en 2006; la investigación judicial que acaba con los puestos y quioscos administrados sin concurso público; estacionamientos autorizados que acabaron con los robos; la extensión de la Avenida Radial Leste hasta el barrio de Guaianazes, que agilizó el tráfico; la instalación de baños limpios y protegidos que acabaron con los linchamientos de homosexuales; el fin de las mafias que controlaban las líneas extraoficiales y el fin de las muertes, violaciones, linchamientos y motines.

Sin embargo, y aquí me parece que está la clave de la novela, esto no constituye un “final feliz”: la modernización y “civilización” del espacio (en un discurso que podría interpretarse como la contraposición de “civilización y barbarie”), es descrita por el narrador en términos negativos:

O Terminal Corinthians-Itaquera encerrou seus anos de agitação, cumprindo apenas o papel de um terminal. O espaço onde se passa essa história voltou a ser frio como o ferro e o concreto que o sustentam. Ninguém nunca mais ouviu um canto alegre do Bem-Te-Vi, só aquela melodia triste, que dói no coração da gente.

(143)

Bem-Te-Vi recolectaba latas de cerveza y vivía cantando, y sus canciones, a veces tristes, otras alegres, “mas todas elas belas e gostosas de ouvir”, eran premonición de lo que estaba a punto de suceder. Pero ahora el canto de Bem-Te-Vi ya no es premonición, sino lamento melancólico por lo que fue y nunca más será. La modernidad y el orden acaban con los horrores, pero también con la riqueza humana de ese espacio lleno de vida y que ahora se convierte en sólo un espacio frío, sólo “una terminal”.

No se trata, como una lectura superficial podría indicar, de un *saudosismo*, una idealización incongruente de ese mundo tan lleno de crueldad. Prueba de eso es la historia

de Sávio, que podríamos leer como una suerte de *alter ego* del autor (el niño-adolescente cobrador de microbús que vive y es testigo —en el sentido de *superstes* y no de *testis*<sup>10</sup>— de las historias narradas en la novela durante años de trabajo en la terminal): Sávio foi o único que se libertou daquela “Caverna”, onde as sombras são o dinheiro fácil, as mulheres e o poder que um motorista de lotação acha que tem (136). La referencia al mito de la caverna de Platón es evidente, convirtiendo así al personaje en un símbolo de la liberación de la inconsciencia. (En este sentido, es interesante también observar el paralelismo entre Sávio y el personaje Busca-Pé en *Cidade de Deus*, también una especie de *alter ego* de Paulo Lins, quien logra salir del mundo cerrado de la favela/periferia por medio del conocimiento y del arte).

¿Cómo interpretar, entonces, este final, aparentemente contradictorio? El final, me parece, es lo que da sentido y orienta la obra, sin cerrarla en una lectura única, sin emitir juicios y sin proponer respuestas fáciles, sin moralismo ni definición de valores establecidos. Al contrario, el final, justamente por su carácter contradictorio, abre la puerta a interpretaciones múltiples, al mismo tiempo en que desafía el discurso modernizante y civilizador como la “solución”, no sólo para la Terminal Itaquera, sino para los espacios y las poblaciones periféricas en general.

Las últimas frases reivindican una forma particular de convivialidad, una organicidad en las relaciones y lazos de solidaridad —presentes en toda la novela—, intercambios muy diferentes del mundo “frío como el hierro y el concreto” de esa modernidad impuesta desde

---

<sup>10</sup> Agamben hace la distinción entre las dos etimologías en latín de la palabra “testimonio”. *Testis* significa aquél que representa el papel de tercero en un juicio o tribunal entre dos partes. *Superstes* es aquél que vivió algún acontecimiento de principio a fin y por lo tanto puede narrarlo. En la novela, ni Sávio ni el narrador están interesados en emitir ningún juicio: son observadores de una realidad vivida y narradores de la misma. (17)

el centro del poder. El escritor Ferréz, impulsor de la “literatura marginal”, comentó lo siguiente en un evento en São Paulo con Marcelino Freire y el autor de este ensayo:

Dentro da periferia é bem claro que a gente não queria que existisse a favela, mas a gente também não quer participar disso que as pessoas chamam de cidade. Eu me sinto muito mal quando estou na cidade, em qualquer cidade. Eu nasci na favela, cresci na favela. Ainda tem na periferia o lado humano. E isso é assim: quando tem um estupro, quando tem um assalto, também é o lado humano. Mas é também o cara dividir o café, o cara fazer um almoço e te chamar, o churrasco ser feito no meio da viela pra todo mundo. A sala tá aberta e aí o cara põe a cabeça: “E aí, tá assistindo o quê?” “Tô assistindo o jogo, entre aí.” E o cara entra, entendeu? E vai entrando gente [...].<sup>11</sup>

En su ensayo de 1978 sobre el “desempleo creador”, Ivan Illich hace una crítica de la homogeneización de un mundo “dominado por un mercado de bienes intensivo, en [el] que la multiplicidad, especialización y volumen de las mercancías destruye el ambiente propicio para la creación de valores de uso” —una homogeneización que en las décadas desde la publicación del ensayo hasta ahora ha aumentado dramáticamente—, gracias a una “cultura de productos estandarizados” y la invención de necesidades artificiales vinculadas a dichos productos, que destruye sistemáticamente formas diferenciadas de producción y subsistencia y genera una dependencia de “servicios profesionales inhabilitantes” en detrimento de los saberes tradicionales (481). Entre los efectos más perniciosos de esta cultura de consumo que homogeniza valores y comportamientos, que identifica progreso con opulencia y confunde calidad de vida con acumulación de bienes, está lo que Illich

---

<sup>11</sup> Transcripción de las palabras de Ferréz, grabadas por el autor de este ensayo, durante la plática y presentación de mi novela *A Rainha do Cine Roma*: “Bate-papo literário”, con Marcelino Freire y Alejandro Reyes, en el Centro Cultural barco, São Paulo, 4 de noviembre de 2010.



llama la “pobreza modernizada”. En un mundo de creciente desigualdad económica, la imposibilidad de vivir conforme los valores impuestos por esa sociedad de consumo estigmatiza e inclusive criminaliza a aquéllos que justamente quedan excluidos de dicho consumo. Dice Galeano:

La publicidad manda consumir y la economía lo prohíbe. (...) Este mundo, que ofrece el banquete a todos y cierra la puerta en las narices de tantos es, al mismo tiempo, igualador y desigual: igualador en las ideas y en las costumbres que impone, y desigual en las oportunidades que brinda. Dos totalitarismos gemelos infestan el mundo: la dictadura de la sociedad de consumo y la injusticia obligatoria. (25)

Cuando en un país se instituye “para cada ciudadano un derecho ‘habitacional’ concebido como mercancía, tres cuartas partes de las familias [hallan] que las casitas levantadas con sus propias manos quedaron rebajadas a nivel de cobertizos” (Illich, *Desempleo* 487). Ejemplo de esto son las llamadas “ciudades rurales sustentables” construidas hoy por el gobierno de Chiapas, México, patrocinadas por grandes empresas y con el apoyo entusiástico de la ONU y de instituciones como la Universidad de Michigan (con financiamiento del gigante mediático Fundación Azteca) como la panacea para la pobreza no sólo en México, sino en el mundo, mientras en los medios se tachan de ignorantes y malagradecidos a los indígenas y campesinos que se resisten a ser despojados de sus tierras y forzados a vivir en casas idénticas donde no tienen acceso a sus medios autónomos de subsistencia y son convertidos, en el mejor de los casos, en mano de obra fácilmente explotable y consumidores paupérrimos de productos que nunca necesitaron. En

*São Crianças, Sim: Social Images of “Street Children” in Brazil*,<sup>12</sup> argumento que la noción eurocéntrica de la infancia inocente, improductiva, feliz y protegida, y el discurso del “derecho universal” a tener este tipo de infancia, estigmatiza y con frecuencia criminaliza a la inmensa mayoría de los niños en Latinoamérica (y en el mundo), cuya realidad cotidiana es abismalmente distinta, llegando a la conclusión de que dichos niños “no tienen infancia”. Esto con frecuencia justifica la violencia que los niños sufren en las calles de Brasil a manos de la policía, escuadrones de la muerte y mucha gente común, y estigmatiza las formas de vida y de convivencia de los pobres.

La destrucción de las costumbres y formas de convivencia ajenas a la sociedad de consumo viene de la mano con la destrucción de las formas de subsistencia autónomas. Estas formas de convivencia, producción y subsistencia amenazan al sistema no sólo porque sustraen cuerpos consumidores y mano de obra explotable, sino sobre todo porque se transforman en islas fuera del control hegemónico y, por lo tanto, fuentes en potencial de resistencia. En este sentido, resulta interesante observar las políticas de doble filo aplicadas con creciente rigor tanto en las comunidades indígenas y campesinas como en las periferias urbanas latinoamericanas en las últimas décadas. Por un lado, la militarización, la normalización de un estado de excepción y el uso cotidiano de un aparato represivo sumamente violento, sea en la forma de represión policial y/o militar o a través de grupos paramilitares apoyados, financiados y entrenados por el Estado (Zibechi, *Autonomías 200-05*)<sup>13</sup>; por otro, la aplicación de políticas “sociales” y de “combate a la pobreza” que, como demuestra Raúl Zibechi en *Contrainsurgencia y miseria*, se han venido aplicando en

---

<sup>12</sup> Tesis de maestría, Universidad de California, Berkeley, 2006.

<sup>13</sup> Al escribir estas líneas, en Río de Janeiro se desata una guerra presumiblemente contra el narcotráfico, en un operativo policial y militar de dimensiones espantosas, en el que se registran innumerables y muy graves violaciones por parte de las fuerzas represivas contra los habitantes de las comunidades de Jacarezinho, Complexo do Alemão, Vila Cruzeiro, Morro da Fé, y Mandela, con numerosas muertes de inocentes, destrucción y saqueo de hogares.

América Latina como mecanismo de control social y contrainsurgencia. Por sus características, las periferias urbanas son espacios donde la aplicación de esas políticas de doble filo es particularmente evidente.

Las periferias urbanas representan una de las fracturas más importantes en un sistema que tiende al caos. Allí es donde los Estados tienen menor presencia, donde los conflictos y la violencia que acompañan la desintegración de la sociedad son parte de la cotidianeidad, donde los grupos tienen mayor presencia al punto que en ocasiones consiguen el control de las barriadas y, finalmente, es en esos espacios donde las enfermedades crecen de modo exponencial. Dicho en los términos de Wallerstein, en los suburbios confluyen algunas de las más importantes fracturas que atraviesan al capitalismo: de raza, clase, etnicidad y género. Son los territorios de la desposesión casi absoluta. Y de la esperanza, digamos con Mike Davis. (Zibechi, *Autonomías* 206)

La esperanza —y la amenaza para el poder— reside en el potencial que la sobrevivencia de formas de convivencia, producción y subsistencia alternativas tiene, cuando se organiza, de construir realidades fuera del mundo hegemónico capitalista. Esta organización de formas de convivencia, producción y subsistencia que resisten a la homogeneización de la sociedad de consumo es justamente lo que fundamenta “las agendas ocultas de los sectores populares urbanos [que] no son formuladas de modo explícito o racional por los pobres de las ciudades, en clave de estrategias y tácticas, o de programas políticos o reivindicativos, sino que, como suele suceder en la historia de los oprimidos, el andar hace el camino” (Zibechi, *Autonomías* 199).

El andar literario de los escritores periféricos, “marginales” o “de abajo” no se circunscribe al ámbito del creador solitario. De una forma u otra, y no sólo en Brasil (el ejemplo de los escritores tepiteños en la ciudad de México es ilustrativo), la creación literaria va de la mano de iniciativas sociales y colectivas que reivindican esas formas particulares de convivencia, producción y subsistencia y que construyen espacios autónomos de expresión cultural y política. En el caso de Brasil, los espacios más expresivos son los *saraus* (tertulias) organizados generalmente en bares de las periferias urbanas, donde escritores y poetas “marginales” se reúnen para representaciones poéticas y *performáticas* con un fuerte componente político.<sup>14</sup> Estos espacios por su vez dan origen o sirven como puntos aglutinadores de otras iniciativas comunitarias: escuelas y otros espacios educativos, bibliotecas, videotecas, estudios de grabación, librerías<sup>15</sup>, editoriales<sup>16</sup>, marcas de “modas” de la favela/periferia<sup>17</sup> o de trabajadoras sexuales<sup>18</sup>, espacios de organización de mujeres, espacios para niños, iniciativas de economía solidaria — incluyendo la creación de una moneda propia—, iniciativas de resistencia a políticas públicas, vinculación con movimientos sociales del país y del mundo, pláticas, conferencias, cursos y discusiones políticas y culturales, y un sin fin de otras actividades.

El final aparentemente contradictorio de *Estação Terminal* remite, entonces, a ese movimiento multidimensional de las iniciativas y del quehacer literario periférico. El

---

<sup>14</sup> Ver *Vozes Marginais da Periferia*, de Érica Peçanha do Nascimento, para un excelente análisis sobre este fenómeno literario y su relación con las acciones sociales y políticas de sus protagonistas. La publicación es parte de la serie *Tramas Urbanas*, organizada por Heloísa Buarque de Holanda, una colección de 15 libros dedicados a las expresiones político-culturales de las periferias urbanas brasileñas.

<sup>15</sup> A ejemplo de la librería “Suburbano Convicto”, del escritor periférico Alessandro Buzo, dedicada exclusivamente a la literatura marginal, donde se organizan también *saraus* y presentaciones de libros.

<sup>16</sup> Ver, por ejemplo, “Selo Povo”, colección de la editorial independiente Literatura Marginal (<http://selopovo.blogspot.com/>)

<sup>17</sup> A ejemplo de 1DASUL ([www.1dasul.com.br](http://www.1dasul.com.br)), colectivo de confección y venta de ropa y otros productos periféricos en Capão Redondo, periferia sur de São Paulo, creado por Ferréz en 1999.

<sup>18</sup> Ver Lenz, Flavio, *Daspu: A moda sem vergonha*.

narrador es testigo y enunciador (*superstes*) de un mundo borrado por la “modernización”; el ejercicio de recordar y de narrar esa memoria se convierte en un acto de (re)constitución del sujeto individual (el espejo en el que el autor reescribe la historia de su infancia y adolescencia) y del sujeto colectivo periférico. Si por un lado revela la desintegración social de un sistema en crisis y esa “zona gris” que, a estas alturas, “knows no time and is in every place” (Agamben 26), por otro lado resiste y se opone al discurso homogeneizante de “progreso” y “modernidad” impuesto por el capitalismo globalizado, reivindicando la alteridad periférica en sus formas particulares de convivialidad.

### Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. New York: Zone Books, 2002.
- Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. New York: Penguin Books, 1994.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.
- Berger, John y Jean Mohr. *Un séptimo hombre*. México, DF: Sur+ Ediciones, 2010.
- Caldeira, Teresa. *City of Walls: Crime, Segregation, and Citizenship in São Paulo*. Berkeley: California UP, 2000.
- Cândido, Antônio. “Dialética da malandragem”. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- Érica Peçanha do Nascimento. *Vozes Marginais na Literatura*. Río de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- Ferréz. *Ninguém é inocente em São Paulo*. São Paulo: Objetiva, 2006.
- Galeano, Eduardo. *Patatas arriba: la escuela del mundo al revés*. México: Siglo XIX, 2004.
- Ilich, Ivan. *Desempleo creador: la decadencia de la sociedad profesional*. México: Posada, 1978.
- . *La convivencialidad*. México: Joaquín Mortiz / Planeta, 1985.
- Lenz, Flavio. *Daspu: A moda sem vergonha*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.
- Proust, Marcel. *Por el camino de Swann, En busca del tiempo perdido*. Madrid: El Mundo, 1999.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- Reyes, Alejandro. *São Crianças, Sim: Social Images of “Street Children” in Brazil*. Tesis de maestría. Berkeley: California UP, 2006.
- Sacolinha. *Estação Terminal*. São Paulo: Nankin, 2010.

Zibechi, Raúl. *Autonomías y emancipaciones: América Latina en movimiento*. México, DF: bajo tierra ediciones, 2008.

---. *Contrainsurgencia y miseria: Las políticas de combate a la pobreza en América Latina*. México, DF: Pez en el Árbol, 2010.