

D. HIDALGO, A. GARCÍA GUERRERO,
M.J. NAFRÍA, M. PARTEARROYO, R. SAUGAR (COORDS.)

Por un puñado de billetes

Narraciones e imágenes del
dinero en las artes



POBREZA, DESARRAIGO Y DENUNCIA EN EL GRANDE SÃO
PAULO A TRAVÉS DE LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA:
TRES EJEMPLOS.

Daniel Arrieta Domínguez

Resumen: En este trabajo pretendemos analizar las diferentes estrategias narrativas y estilísticas en tres autores brasileños contemporáneos que tematizan las dificultades económicas, sociales y personales de los moradores de la extensa periferia de la ciudad de São Paulo: en *Eles eram muitos cavalos*, Luiz Ruffato muestra el mundo complejo y pesimista de una sociedad desestructurada y carente de valores. En *Subúrbio*, Fernando Bonassi se enfoca en la falta de comunicación y de solidaridad a través de la historia de una pareja de ancianos que degenera en violencia y pedofilia. Finalmente, Ferréz, en *Ninguém é inocente em São Paulo*, nos acerca al mundo de la favela desde dentro, denunciando una sociedad que sistemáticamente explota y criminaliza al pobre.

Palabras clave: periferia, São Paulo, Luiz Ruffato, Fernando Bonassi, Ferréz.

*Poverty, Uprooting and Denouncement in the Big São Paulo
through Contemporary Literature: Three Examples*

Abstract: In this work, we aim to study the different narrative and stylistic strategies on three Brazilian contemporary writers who fictionalize the economic, social and personal difficulties suffered by the residents of São Paulo's extensive periphery: in *Eles eram muitos cavalos*, Luiz Ruffato depicts a complex and pessimistic world that alludes to a broken society lacking in values. In *Subúrbio*, Fernando Bonassi focuses on the lack of communication and solidarity through the story of an elderly couple that degenerates in violence and pedophilia. Finally, in *Ninguém é inocente em São Paulo*, Ferréz takes us to the *favela* world from the inside, denouncing a society that systematically exploits and criminalizes the poor.

Key words: periphery, São Paulo, Luiz Ruffato, Fernando Bonassi, Ferréz.

1. Introducción. Cuestión generacional de los autores.

La complejidad de la ciudad de São Paulo, con casi 20 millones de habitantes y una enorme diversidad cultural y social, se ve acrecentada por la extensión de su periferia, que contiene numerosas ciudades satélites incorporadas a la ciudad como barrios del extrarradio a los que se han ido incorporando numerosos inmigrantes. La profesora Odette Carvalho de Lima Seabra explica que

A periferia de SP é de uma extensão incalculável; é um mar de casas e de barracos muito precários, mais ou menos empilhados uns sobre outros, construídos segundo a lógica do possível, à margem das legislações e dos códigos urbanísticos²³ (Carril, 2006: 15).

Y en numerosas ocasiones existe una alta correlación entre dicha periferia marginal y una determinada composición racial de la misma, predominando los afrobrasileños, lo cual refleja, para Carril (2006), el mantenimiento de una discriminación racial en términos urbanísticos que proviene de mediados del siglo XIX. Muchos escritores contemporáneos han reflejado en sus escritos ficcionales la vida y los problemas de los moradores de dicha periferia, en ocasiones ambientando sus tramas imaginarias en ambientes de carácter más o menos marginal, y en otras llevando el carácter documental y referencial de sus escritos hacia la denuncia de situaciones insostenibles humana y socialmente. Sin ánimo de ser exhaustivos²⁴, ni siquiera representativos de dicha expresión literaria, hemos escogido tres autores brasileños cuyas respectivas obras nos pueden permitir analizar distintas eleccio-

²³ “La periferia de São Paulo es de una extensión incalculable; es un mar de casas y chabolas muy precarias, más o menos apilados unos sobre otros, construidos según la lógica de lo posible, al margen de la legislación y de los códigos urbanísticos”. Todas las traducciones al español desde el portugués en este trabajo son mías.

²⁴ Solamente en la antología de cuentos *Cenas da Favela*, por ejemplo, tenemos ya 24 autores que tratan el tema del extrarradio marginal, muchos de ellos de São Paulo.

nes estéticas y formales en la construcción de mundos ficcionales en relación con dicha periferia paulista. Cada uno de ellos muestra de una forma muy personal aspectos que considera relevantes o al menos dignos de recreación literaria de esa sociedad que se encuentra en los márgenes, tanto geográficamente como en términos de poder social y acceso a los servicios públicos. Dos de los autores escogidos, Luiz Ruffato y Fernando Bonassi, son nacidos a comienzos de los años 60 y han sido incluidos a menudo en la llamada *Geração 90*²⁵, un invento publicitario de coincidencias cronológicas más que un verdadero conjunto de escritores con rasgos formales e intereses comunes. En el caso de Ferréz, se trata de un escritor más joven, del año 75, aunque también coincide con los dos anteriores en una antología de cuentos llamada *Cenas da favela*, de 2007, que ya trata el tema del extrarradio, esta vez de las principales capitales de estado brasileñas.

2. Luiz Ruffato: del cuento a la novela fragmentaria, de la pequeña ciudad periférica a la periferia de la ciudad.

Luiz Ruffato es el único escritor de los tres que no es oriundo de São Paulo, aunque se trasladó a esta ciudad en 1989 a los veintiocho años de edad desde el estado de Minas Gerais, y desde entonces vive en ella. Durante su juventud trabajó como tornero mecánico para posteriormente estudiar Comunicación Social, hacer trabajo periodístico y finalmente dedicarse en exclusiva a la escritura desde 2003. Casualmente, a lo largo de su obra, y especialmente en el libro que vamos a tratar, *Eles eram muitos cavalos*, hay muchos personajes inmigrantes, sobre todo nortescandinavos, y también obreros, una categoría, según Villarino (2007:

²⁵ En el año 2001, el escritor Nelson de Oliveira, tras participar en una antología con jóvenes escritores brasileños y portugueses, edita *Geração 90: Escritos de computador*, compuesta por 17 relatos de escritores brasileños que sobresalieron en esa década, y que acaba generando en la prensa el mito de una generación literaria. Luiz Ruffato y Fernando Bonassi participan en dicha antología.

169), prácticamente ausente de la literatura brasileña. Esta novela, publicada en el año 2001 y premiada con el APCA²⁶ de novela y el Prêmio Machado de Assis de Narrativa de la Fundação Biblioteca Nacional, sitúa definitivamente a Ruffato en el campo literario brasileño y se encuentra en el marco de un proyecto de singularización de su literatura con vistas a su profesionalización como escritor y a su intención de construir su obra alrededor de la historia política de Brasil (Villarino, 2007). El valor mediático de este escritor en círculos literarios y la consistencia de su mensaje han trascendido recientemente lo estrictamente literario en su aparición en la Feria de Frankfurt de 2013, donde en el discurso de apertura de la misma ha asociado a Brasil con el genocidio, la impunidad y la intolerancia (Machado; Cocer, 2013).

En *Eles eram muitos cavalos* nos encontramos con 69 extractos o fragmentos que intentan reflejar como un puzle o como un *collage* un día en la ciudad de São Paulo, de entre los cuales gran parte corresponde a la periferia. Se utilizan diferentes tipografías para reflejar distintos planos discursivos, narradores intra y extradiegéticos, así como multiplicidad de focalizaciones y de voces, incluyendo registros lingüísticos muy diversos. A los personajes de este libro se refiere acertadamente Costa Pinto con la expresión “vultos anônimos que perambulam pela cidade, com suas vivencias entrecortadas”²⁷ (2004: 139). Algunos de los integrantes ficcionales de esta novela que no es una novela²⁸ son: padres de familia, madres solteras, obreros, desempleados, inmigrantes del nordeste brasileño, adolescentes muertos por la violencia de las bandas, madres que los lloran, profesores, integrantes de una clase media sin

²⁶ Associação Paulista de Críticos de Arte.

²⁷ “Bultos anónimos que deambulan por la ciudad, con sus vivencias entrecortadas”.

²⁸ Por su extremada fragmentación en términos temáticos y de estilo dentro de una aparente descoordinación entre los distintos fragmentos, en un primer momento puede parecer un libro de relatos.

expectativas de futuro, asaltos, iglesias evangélicas, *favelados*²⁹, clase política, secuestros relámpago, ricos que viven con miedo a ser asaltados, inmigrantes a EEUU, anuncios personales en el periódico, prostitución, etc., como un fresco de la sociedad percibida por el autor y a la que se referencia de un modo estético muy particular. Con toda la fragmentación formal del libro se muestra una periferia que proviene de pequeños pueblos antiguamente independientes de la capital del estado pero que la ciudad de São Paulo no ha sabido asimilar ni social ni económicamente. Como bien dice Costa Pinto al dar las claves para categorizar el libro: “Do conto para o romance fragmentário, da cidadezinha periférica para a periferia da metrópole”³⁰ (Costa Pinto, 2004: 138). De esta manera, tenemos en el libro de Ruffato un revelador fragmento titulado “De cor”, en el que adolescentes y jóvenes de un barrio de la periferia han de recorrer a pie los muchos kilómetros que les separan del centro de la ciudad para ir a trabajar porque no tienen dinero para el autobús. U otro, “Era um garoto”, en el que una madre soltera con un hijo de 17 años recién asesinado se pregunta por qué él tuvo que hacer ‘aquello’, obligando el autor implícito del relato a que el lector rellene los vacíos o ambigüedades de la voz de la madre e imagine bandas, asaltos o tráfico de drogas en las favelas. El dinero es un tema recurrente en la mayoría de los fragmentos, ya sea de manera explícita o implícita, y se erige en una de las barreras que impide que los pobres puedan disfrutar de una vida social plena, además de fuente de conflictos y fricciones personales entre distintas clases sociales o incluso miembros de la misma familia. A la cuestión económica se le añade la racial, radicando la diferencia en este caso en elementos

²⁹ Moradores de favela con problemas de integración en la sociedad. En la mayoría de las ocasiones, la palabra se utiliza despectivamente y se asocia a delincuencia y al crimen organizado.

³⁰ “Del cuento a la novela fragmentaria, de la pequeña ciudad periférica a la periferia de la metrópolis”.

lingüísticos, como en “Brabeza”, donde un joven marginal y desempleado quiere regalarle a su madre un radiocasete por su cumpleaños y calcula que para conseguir el dinero necesario tendrá que asaltar a tres personas junto al cajero automático, e incluso llegar a asesinarlas, si es necesario: “Magro e feio, Brabeza é presa fácil, caso o brutamontes acuse a sacanagem, resolva meter a mão nas fuças. Ai, adeus, meu nego, baú-baú!”³¹ (Ruffato, 2011: 45). Este último fragmento puede parecer una frivolidad del valor del dinero, pero también genera una reflexión acerca de cuál es el precio de una vida humana para otra persona en una sociedad *hobbesiana* en la que se ha perdido la solidaridad y el respeto por la vida; en la que podríamos decir, por tanto, que todo vale. Anuncios de loterías, horóscopos y la descripción de una carta de restaurante de lujo junto a alusiones a secuestros relámpago y asesinatos también proporcionan elementos de análisis relacionados con el dinero, que parece ser uno de los grandes temas que vertebran la obra. En resumen, tenemos en este libro una visión desoladora de la sociedad, muy desesperanzada, casi apocalíptica, que incluye también elementos como la crítica a la mercantilización de la religión y a una clase política distanciada de la población y acostumbrada a la práctica indiscriminada de la corrupción y del clientelismo. En uno de sus fragmentos, la siguiente reflexión de uno de los muchos narradores resume dicha visión negativa de la realidad: “este é o país do futuro? deus é brasileiro? Onde ontem um manancial hoje uma favela onde ontem uma escola hoje uma cadeia onde ontem um prédio do começo do século hoje um três dormitórios suíte setenta metros quadrados”³² (Ruffato, 2001: 40).

³¹ “Flaco y feo, Brabeza es presa fácil, en caso de que el pardillo se cosque del lío y decida hacer un movimiento, entonces, adiós negro, pum pum”.

³² “¿Es este el país del futuro? ¿Dios es brasileño? Donde ayer un manantial hoy una favela donde ayer una escuela hoy una prisión donde ayer un edificio de principios de siglo hoy apartamentos de tres dormitorios y setenta metros cuadrados”.

3. *Subúrbio*, de Fernando Bonassi: la periferia deshumanizada y la incomunicación.

Fernando Bonassi es periodista, escritor, dramaturgo y guionista de cine³³. En su novela *Subúrbio*, de 1994, sitúa la historia en el barrio de São Caetano Grande do Sul, en la periferia de São Paulo. En este caso, al contrario que en el libro de Ruffato, la referencialidad geográfica es muy específica, como puede observarse, por ejemplo, cuando el personaje principal viaja en autobús por la zona sudeste de la ciudad y sus pensamientos explican las comunidades de inmigrantes que existen en cada calle o barrio concretos. El carácter fragmentario de este libro también es distinto a *Eles eram muitos cavalos*, puesto que aquí los mismos personajes se mantienen a lo largo de la historia, aunque se produce una clara división episódica de acontecimientos. Son 74 cortos capítulos o fragmentos agrupados en dos partes que el narrador extradiegético se encarga de situar temporalmente con continuas intromisiones metaficcionales en la historia: se repiten marcas temporales como “No tempo dessa história. No começo...”³⁴ (Bonassi, 2004: 23); “Muitos anos ainda iam se passar desse dia pro tempo dessa história”³⁵ (33); “O tempo dessa história”³⁶ (141). Estas alusiones temporales sitúan, anticipan y preparan al lector para el desarrollo de la trama y el desenlace trágico. También existen numerosas prolepsis y analepsis, variaciones en los tiempos verbales y continuos ejemplos de la técnica narrativa de *corriente de la consciencia*. El libro retrata inicialmente la vida de un viejo³⁷ recién jubilado, sus problemas de comunicación con

³³ Su participación como co-guionista en el filme *Carandiru*, de 2003, que retrata de un modo ficcional la masacre de 111 presos ocurrida en la cárcel en 1992 tras una rebelión de presos, le dio fama internacional.

³⁴ “En el tiempo de esa historia. Al principio”.

³⁵ “Muchos años todavía habían de pasar desde ese día hasta el tiempo de esa historia”.

³⁶ “El tiempo de esa historia”.

³⁷ En la historia, el narrador no les da nombres propios, son simplemente *o velho* y *a velha*, como parte de la deshumanización que desea mostrar el autor implícito, al tiempo que universaliza a los personajes.

su mujer, *a velha*³⁸, y la imposibilidad de encajar en una sociedad que ahora lo arrincona. Se suceden los pensamientos de ambos a través del estilo indirecto libre del narrador, mostrando conversaciones que podrían haber sucedido pero que no dejan de ser cortos monólogos interiores nunca verbalizados: “O velho, se pudesse, ganharia o suficiente. A velha, se pudesse, faria derramar o líquido da felicidade no umbigo dele. O velho, se pudesse beberia esse líquido... A velha, se pudesse, teria falado da sua solidão, da solidão dele. O velho, se pudesse, teria falado do seu medo das coisas não saírem conforme o planejado”³⁹ (Bonassi, 2004: 267). La periferia que se muestra en esta novela es una muestra de los problemas económicos de sus residentes: familias enteras viviendo en una sola habitación, gente desesperanzada gastando el poco dinero que les queda en alcohol, como *o velho*; existen también niños, tenderos y testigos de Jehová en busca de prosélitos; se trata de una micro-sociedad a través de la representación de la sociedad brasileña en un barrio periférico. Aquí no existe la violencia de las bandas y las drogas pero es una comunidad insolidaria, en la mayoría de las ocasiones por la falta de comunicación, pero también por la ausencia de perspectivas de mejora en el futuro. Hay alusiones al carácter inmigrante de los moradores, muchos de ellos nordestinos⁴⁰. La rutina que ocupaba la vida de *o velho* hasta la jubilación es descrita mecánicamente a través de palabras y expresiones aisladas que muestran la alienación del obrero: “descer a rúa – esperar – subir no ônibus Mercedes Benz – dormir – acordar – descer do ônibus Mercedes Benz – entrar pela porteria 3 – picar o cartão – subir para

³⁸ La vieja.

³⁹ “El viejo, si pudiese, ganaría lo suficiente. La vieja, si pudiese, haría derramar el líquido de la felicidad en el ombligo de él. El viejo, si pudiese, bebería ese líquido... La vieja, si pudiese, habría hablado de su soledad, de la soledad de él. El viejo, si pudiese, habría hablado de su miedo a que las cosas no salieran del modo planeado”.

⁴⁰ El nordeste brasileño es una de las áreas más deprimidas económicamente de Brasil y desde los años 60 hubo una fuerte inmigración hacia São Paulo. *A velha* proviene de Itabuna, en el estado nordestino de Bahía.

o bestiario...”⁴¹ (Bonassi, 2004: 29). Pero tras la jubilación, no le queda ni eso. La desocupación y el desarraigo personal y emocional degenera en violencia doméstica –la única forma de comunicación entre *o velho* y *a velha*-; la soledad provoca que *o velho* solo encuentre felicidad espiando a su vecina a través de un agujero que ha hecho en el baño. Y cuando parece que la salvación pasa por renovarse a través de la ayuda a los demás en la figura de abuelo adoptivo de niños desatendidos por sus padres, se llega a la pederastia, que conlleva el linchamiento del viejo por todas las personas del barrio, incluida *a velha*, ya con todos los personajes completamente deshumanizados en un episodio que *o velho* experimenta en tiempo condicional: “Teria passado uma noite e um dia no hotel Saveiro... Teria visto uma radiopatrulha com as luzes ligadas diante da casa da menina”⁴² (Bonassi, 2004: 287) para concluir como si lo que le estuviera sucediendo fuera ajeno a él mismo: “Ou não. Teria ou não feito tudo isso antes de acordar com o primeiro puxão...”⁴³ (289).

Una novela muy cruda, en definitiva, con una alta experimentalidad formal, especialmente en cuanto al uso del tiempo y de las formas verbales, y cuyo narrador se abstiene de juicios de valor, limitándose a presentar unos hechos que, aunque ficticios, podrían estar sucediendo en cualquier barrio de la periferia paulista.

4. Ferréz: la cuestión racial en la favela, denuncia a través del rap y activismo mediante la cultura.

Ferréz⁴⁴, también paulista, es el más joven de los tres escritores, vive en el barrio-favela de Capão Redondo, donde promueve

⁴¹ “...caminar bajando por la calle – esperar – subir al autobús Mercedes Benz – dormir – despertarse – bajarse del autobús Mercedes Benz – entrar por la puerta 3 – fichar con la tarjeta – subir al bestiario –”.

⁴² “Habría pasado una noche y un día en el hotel Saveiro... Habría visto un coche patrulla con las luces encendidas frente a la casa de la niña”.

⁴³ “O no. Habría o no hecho todo eso antes de despertarse con el primer agarrón”.

⁴⁴ Pseudónimo de Reginaldo Ferreira da Silva.

eventos culturales, editoriales y se relaciona con el mundo del hip-hop. Escribe relatos de corte autoficcional⁴⁵, mezclando la ficción con lo autobiográfico. Su libro *Ninguém é inocente em São Paulo* contiene 18 cuentos muy cortos ambientados en la favela reflejando la vida de muchos de sus personajes a través de un lenguaje que hace un uso continuado de jerga marginal⁴⁶. La mayoría de los cuentos recurre a un narrador homodiegético que se identifica con el propio Ferréz, y carece de puntuación, aportando una sensación de oralidad, porque como dice su narrador, “Escrever um conto é como insultar rápido ou escrever uma pequena mentira”⁴⁷ (Ferréz, 2006: 9). En esta novela, y prácticamente en toda su obra, uno de los motivos que se repiten es el del orgullo de pertenecer a la periferia: “Trechos de vida que catei, trapos de sentimentos que juntei, fragmentos de risos que roubei estão todos aí, histórias diversas do mesmo ambiente, de um mesmo país, um país chamado periferia”⁴⁸ (Ferréz, 2006: 10). En este sentido, Schøllhammer (2010: 170) reflexiona sobre la contradicción intrínseca en el discurso del autor y activista paulista, quien, al tiempo que denuncia la estigmatizada condición de marginal, la reivindica en su proyecto editorial.

También hay en el libro de Ferréz una clara denuncia social en relación a la escasez de dinero para primeras necesidades: “Eu, o senhor e esses meninos somos o terceiro mundo que fica olhando, medindo, maquinando, a maioria sem um real na mão, sem a vita-

⁴⁵ Según la terminología de Doubrovsky (1977 : página de cubierta), “Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau”.

⁴⁶ Ferréz es el fundador de un reciente proyecto llamado ‘Literatura Marginal’, lanzado en la revista *Caros amigos*, y a través del cual se da voz a residentes de las periferias brasileñas, publicando sus textos y sus dibujos.

⁴⁷ “Escribir un cuento es como insultar rápido o contar una pequeña mentira”.

⁴⁸ “Trechos de vida que busqué, trapos de sentimentos que junté, fragmentos de risas que robé, están todos ahí, historias diversas del mismo ambiente, de un mismo país, un país llamado periferia”.

mina das frutas pra ajudar no seu crescimento no café-da-manhã, e sem autovalorização”⁴⁹ (Ferréz, 2006: 81). Los prejuicios existentes en los empleadores frente al residente periférico también están presentes en boca del narrador: “Morar em periferia sempre me prejudicou, esgoto, bebedeira, tiro, e principalmente para se candidatar a algum emprego. É do Capão? Então não emprega”⁵⁰ (Ferréz, 2006: 17). La precariedad laboral es una constante en los cuentos, como en la historia del chico descargador de palés que es despedido por comerse una fruta durante el tiempo de trabajo, o en la del guardia de seguridad negro también despedido por coger robando chocolatinas a un hombre rico que formula una queja. La mayoría de los trabajos disponibles son precarios o son mentira: “Tô falando, depois eles anunciam que tem muita vaga. Tem vaga para ser explorado”⁵¹ (Ferréz, 2006: 36).

Ferréz y su autor implícito también tratan de forma explícita otro aspecto al que las obras de Ruffato y Bonassi hacen alusión pero que Ferréz afronta de una forma más explícita, que consiste en la cuestión racial en relación con lo socioeconómico y la periferia: en el cuento-fragmento titulado “Fábrica de fazer vilão”⁵², un policía entra agresivamente en un bar de la favela y dice, “É o seguinte, por que esse bar só tem preto?”⁵³ (Ferréz, 2006: 12). Un Ferréz narrador y personaje piensa para sí...: “Penso em falar, sou do rap, sou guerreiro, mas não paro de olhar a pistola na mão

⁴⁹ “Yo, usted y esos críos somos el tercer mundo que se queda mirando, midiendo, maquinando, la mayoría sin un real en la mano, sin el batido de frutas para ayudar a su crecimiento en el desayuno, y sin autoestima”.

⁵⁰ “Vivir en la periferia siempre me perjudicó, cloacas, borracheras, tiros, y principalmente para solicitar algún empleo, ¿Es de Capão? Entonces no hay trabajo.

⁵¹ “Es lo que digo, después ellos anuncian que hay muchos puestos de trabajo. Hay puestos para ser explotado”.

⁵² “Fábrica de hacer villanos”.

⁵³ “Es lo siguiente. ¿Por qué en este bar solo hay negros?”

dele”⁵⁴ (Ferréz, 2006: 12). El policía los humilla llamándolos vagabundos y basura, disparando al techo antes de irse. Ferréz quiere mostrar el resentimiento que la violencia racista ejercida por la policía militar en la favela provoca en su población⁵⁵. Carril (2006), en un estudio sobre las percepciones de los residentes de Capão Redondo, muestra cómo en muchas canciones de rap se alude a la situación de la periferia comparándola con la esclavitud a través de la metáfora del *quilombo* y con las dualidades raciales y urbanísticas de hace siglos:

Tanto a identificação da periferia com o quilombo ou com a senzala quanto a do Morumbi com a casa-grande aparecem nas músicas rappers e nas falas registradas de estudantes e parecem propor verificar a permanência de relações antigas e arraigadas na sociedade brasileira, apontando que a casa-grande e a senzala ainda fazem parte do Brasil Moderno⁵⁶ (Carril, 2006: 22)

A partir del mapa étnico-poblacional de la ciudad del gran São Paulo, se puede comprobar que la población afrobrasileña -representada en el mapa con colores cada vez más oscuros en función de la proporción- se encuentra en un determinado círculo de la periferia de ese gran São Paulo, después de un círculo concéntrico de blancos con alta capacidad adquisitiva. Ferréz, a pesar de que él mismo no es afrobrasileño, ni siquiera mulato, denuncia esa correlación entre raza, periferia y nivel socioeconómico bajo, y lo achaca a la discriminación socioeconómica y racial.

⁵⁴ “Pienso en hablar, soy del rap, soy un guerrero, pero no dejo de mirar la pistola que lleva en la mano”.

⁵⁵ Ruffato (2007), en el fragmento titulado “O Crânio”, muestra de modo parecido una acción policial errada e indiscriminada, aunque en el contexto de la lucha contra el crimen organizado en la favela, sin el maniqueísmo de Ferréz.

⁵⁶ “Tanto la identificación de la periferia con el quilombo o con la *senzala* (residencia de esclavos), con la de Morumbi (barrio rico de São Paulo) con la *casa grande* (residencia de los amos) aparecen en las músicas del rap y en el habla registrada de estudiantes, y parece que proponen comprobar la permanencia de antiguas y arraigadas relaciones en la sociedad brasileña, apuntando que la *casa grande* y la *senzala* todavía forman parte del Brasil moderno”.

20 La diferencia entre Ferréz y los otros dos escritores anteriores es el grado de su implicación⁵⁷ y la vehemencia de su denuncia social a través del rap, más su creencia en la idea de que la única forma de acabar con la miseria de la periferia es con la cultura, apreciable en la siguiente cita: “pois é um trecho de livro que nos coloca na cadeia, que nos afasta do dinheiro e que nos jogou aqui há quinhentos anos”⁵⁸ (Ferréz, 2006: 81), que hace referencia a que el mismo libro que colocó a los pobres en la prisión metafórica de la periferia es el que les permitirá salir de ella.

⁵⁷ Últimamente, y a partir de la intervención de Ruffato en la Feria de Frankfurt, como ya hemos comentado, la repercusión mediática de la implicación de este último, tanto en Brasil como en el extranjero, ha superado a la de Ferréz.

⁵⁸ “Pues es un trecho de libro el que nos mete en la cárcel, que nos aparta del dinero, y que nos dejó aquí tirados hace 500 años”.

Bibliografia:

BONASSI, Fernando (1994): *Subúrbio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

CARRIL, Lourdes (2006): *Quilombo, Favela e Periferia. A longa busca da cidadania*. São Paulo: Annablume.

COSTA PINTO, Manuel da (2004): *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha.

DOUBROVSKY, Serge (1977): *Fils*. Paris: Editions Galilée

FERRÉZ (2006): *Ninguém é inocente em São Paulo*. Rio de Janeiro: Objetiva.

MACHADO, Cassiano Elek y COCER, Raquel - (2013) "Em discurso em Frankfurt, Ruffato associa Brasil a genocídio, impunidade e intolerância". São Paulo: Folha de São Paulo, 8 de outubro de 2013. En: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/10/1353517-escritor-luiz-ruffato-diz-em-frankfurt-que-brasil-e-pais-da-impunidade-e-intolerancia.shtm> [Consulta: 24 de diciembre de 2013].

OLIVEIRA, Nelson de (ed.) (2007): *Cenas da favela: As melhores histórias da periferia brasileira*. São Paulo: Geração Editorial.

PEIXOTO-MEHRTENS, Cristina (2010): *Urban Space and National Identity in Early Twentieth Century São Paulo, Brazil*. New York: Palgrave Macmillan.

RUFFATO, Luiz (2007): *Eles eram muitos cavalos*. Rio de Janeiro: Record.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik (2010): "Marginalidade. Exclusão e identidade autoral", en Luiz Paulo da Moita Lopes y Li-

liana Cabral Bastos (orgs.) *Para além da identidade. Fluxos, movimentos e trânsitos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, pp. 167-179.

VILLARINO PARDO, Carmen (2007): "Eles eram muitos cavalos nos processo de profissionalização de Luiz Ruffato", em Marguerite Itamar Harrison (org.) *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance "Eles eram muitos cavalos"*, de Luiz Ruffato. Sao Paulo: Editora Horizonte, pp. 155-187.