

CIUDADES

VOLUMEN 5

Lúcio Kowarick y Eduardo Marques  
editores

# São Paulo

## Miradas cruzadas: Sociedad, política y cultura



**OLACCHI**

Organización Latinoamericana  
y del Caribe de Centros Históricos

**Editor general**

Fernando Carrión

**Coordinador editorial**

Jaime Erazo Espinosa

**Comité editorial**

Fernando Carrión

Michael Cohen

Pedro Pérez

Alfredo Rodríguez

Jaime Erazo Espinosa

**Diseño y diagramación**

Antonio Mena

**Edición de estilo**

Alejo Romano

**Traducción**

Daniela Vacas

**Impresión**

Crearimagen

ISBN: 978-9978-370-23-0

© OLACCHI

El Quinde N45-72 y De las Golondrinas

Tel.: (593-2) 2462 739

[olacchi@olacchi.org](mailto:olacchi@olacchi.org)

[www.olacchi.org](http://www.olacchi.org)

Quito, Ecuador

Primera edición: septiembre de 2011

# Contenido

---

Presentación .....	7
Prólogo .....	9
<b>I - Lecturas urbanas</b>	
Vivir en riesgo: Sobre la vulnerabilidad social y civil .....	27
<i>Lúcio Kowarick</i>	
Movilidades urbanas: Hilos de una descripción de la ciudad .....	53
<i>Vera da Silva Telles</i>	
Recientes dinámicas de la pobreza y de las periferias .....	81
<i>Eduardo Marques y Renata Bichir</i>	
<b>II – Trabajar y vivir</b>	
Favelas y periferias en los años 2000 .....	109
<i>Camila Saraiva y Eduardo Marques</i>	
El Centro y sus cortiços: Dinámicas socioeconómicas, pobreza y política .....	137
<i>Lúcio Kowarick</i>	
Transformaciones productivas y territorio en la ciudad de São Paulo .....	167
<i>Álvaro Comin</i>	

Crecimiento de la población en la Región Metropolitana de São Paulo: Deconstruyendo mitos del siglo XX . . . . .	203
<i>Rosana Baeninger</i>	

### III – Identidades y participación

Movimientos sociales y articuladoras en el asociativismo del siglo XXI . . . . .	233
<i>Adrian Gurza Lavalle, Graziela Castello y Renata Bichir</i>	

Relaciones entre movimientos sociales e instituciones políticas: El caso del movimiento de vivienda . . . . .	261
<i>Luciana Tatagiba</i>	

Estrategia partidaria y divisiones electorales: Las elecciones municipales post-redemocratización . . . . .	285
<i>Fernando Limongi y Lara Mesquita</i>	

Extranjeros y la ciudad de São Paulo: Procesos urbanos y escalas de actuación . . . . .	315
<i>Maria Cristina da Silva Leme y Sarah Feldman</i>	

### IV – Periferias: Música, cine y violencia

El rap y la ciudad: Reenmarcando la inequidad en São Paulo . . . . .	345
<i>Teresa P. R. Caldeira</i>	

Cine contemporáneo y políticas de la representación de la (y en la) urbe paulistana . . . . .	369
<i>Esther Hamburger, Ananda Stucker, Laura Carvalho y Miguel Antunes Ramos</i>	

Homicidios: Guías para la interpretación de la violencia en la ciudad . . . . .	395
<i>Paula Miraglia</i>	

Sobre los autores . . . . .	423
-----------------------------	-----

Artículos y publicaciones anteriores . . . . .	427
--	-----

**IV**  
**Periferias: Música, cine  
y violencia**

# El rap y la ciudad: Reenmarcando la inequidad en São Paulo<sup>1</sup>

Teresa P. R. Caldeira<sup>2</sup>

## Introducción

Una de las dimensiones más interesantes de la nueva vida metropolitana en São Paulo es el surgimiento de una serie de movimientos artísticos y culturales en las periferias pobres, que simultáneamente critican el patrón de inequidad social y espacial de la ciudad y “reimaginan” la periferia y los problemas de la vida en sus espacios. El hip-hop es el más visible e influyente de estos movimientos. Este género de música emergió en el contexto de cuatro procesos entrelazados: la democratización, el aumento de la violencia urbana, la neoliberalización y la reestructuración industrial, y un nuevo patrón de segregación espacial. La democratización se desarrolló en Brasil como resultado del involucramiento inventivo de los ciudadanos, especialmente en movimientos sociales en la periferia urbana. Después de más de dos décadas de democracia, los procedimientos y los imaginarios de la democracia están profundamente enraizados entre los brasileños, aun si esta democracia es

- 1 Este texto es una versión resumida del artículo publicado anteriormente por la misma autora: “‘I came to sabotage your reasoning!’: Violence and resignifications of justice in Brazil” (En *Law and disorder in the Postcolony*, John Comaroff y Jean Comaroff [ed.]: 102-149. Chicago: University of Chicago Press, 2006).
- 2 Profesora titular en el Departamento de *City and Regional Planning* de la Universidad de California, Berkeley. Sus proyectos de investigación en curso estudian nuevas formas de sociabilidad y espacio urbano en la medida en que entrecruzan nuevas tecnologías de espacio público, nuevos patrones de segregación y desigualdad, nuevas formas de gobernabilidad y nuevos paradigmas de planificación urbana. Es autora del libro *Cidade de muros: Crime, segregação e cidadania em São Paulo*, que recibió el *Senior Book Prize* de la *American Ethnological Society*.

disyuntiva, como James Holston y yo hemos argumentado (Caldeira y Holston, 1999).

La violencia urbana en aumento es uno de los procesos que desafía a la democratización de la manera más directa y, simultáneamente, arruina las condiciones de vida en las ciudades. Pero estas condiciones también han sido afectadas por políticas neoliberales, la reestructuración industrial y la concentración en São Paulo de nuevas formas de servicios, especialmente aquellos asociados con finanzas y comunicaciones globales. Al aumentar la violencia y al cambiar las condiciones económicas, un nuevo patrón de segregación también tomó forma en la ciudad. Su efecto principal es hacer cumplir los límites y separaciones<sup>3</sup>. Así, con la democratización, se han dado nuevas formas de violencia, un cambio socioeconómico y una segregación espacial, en maneras interconectadas y a veces sorprendentes. Los nuevos movimientos artísticos expresan algunas de estas paradojas.

En este artículo me enfoco en los movimientos de hip-hop de São Paulo para mostrar que producen una crítica poderosa de la sociedad brasileña y de su patrón de inequidad y racismo, al tratar de articular un medio de controlar la proliferación de la violencia y la muerte entre los jóvenes residentes de las periferias pobres. Utilizan la música, la danza y el grafiti para articular lo que llaman “actitud”, un nuevo código de comportamiento que pueda permitir a los jóvenes pobres, especialmente negros, sobrevivir en medio de la violencia generalizada. Paradójicamente, sin embargo, también recrean algunos de los términos de su propia segregación al reinventar simbólicamente la periferia como un gueto aislado, una imagen importada del rap estadounidense. Así, ellos construyen una posición de autoencierro que tiene su paralelo en las prácticas de encierro de las clases altas, y su protesta contra la exclusión termina contribuyendo a la reproducción de los espacios segregados y la intolerancia.

## Hip-hop: Hablando desde la periferia neoliberal

Este verso del rap *Genesis* (en español, *Génesis*) de Racionais MC's resume sucintamente su perspectiva: "Tengo una Biblia vieja, una pistola automática y un sentimiento de revuelta. / Estoy tratando de sobrevivir en el infierno"<sup>4</sup>.

Racionais MC's (en español: Racionales MC's) es el más importante de los grupos de rap de São Paulo. Está formado por Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock y KL Jay. Su proyecto es usar palabras a manera de armas, para hacer a la gente pensar, para ser racionales, para hacer que la información circule, para denunciar, para construir una radiografía de Brasil. Su misión es sacar a los jóvenes del camino de las drogas, el alcohol y el crimen organizado. Para ellos, ésta es la única alternativa en un universo básicamente sin alternativas, la única oportunidad de vida.

Los movimientos artísticos y culturales que aparecieron en las periferias de São Paulo en la última década son bastante diversos. El más visible de ellos es el hip-hop (que incluye el rap, el *break dance* y el grafiti), pero también incluyen a la llamada "literatura marginal", la literatura de prisión, las estaciones de radio clandestinas (llamadas "radios comunitarias") y a veces a otros medios como el video. Muchas de estas formas, especialmente el hip-hop, son formas globalizadas de cultura juvenil con numerosas encarnaciones alrededor del mundo (ver Mitchell, 2001). Representan lenguajes y estilos de los que se apropian aquellos grupos que sufren de discriminación y prejuicios por todo el mundo para reelaborar sus identidades y exponer las injusticias a las que están sujetos. Cada una de estas apropiaciones establece simultáneamente un diálogo con la gente en situaciones similares en todo lugar, y crea una rendición particular del estilo.

A continuación, me enfoco más que nada en la circulación local de algunas de estas formas en São Paulo. Aunque no analizo aquí su relación con otros movimientos globales, especialmente con el hip-hop estadounidense, se tornará claro que el rap de São Paulo replica varios de los

4 "Eu tenho uma Bíblia velha, uma pistola automática e um sentimento de revolta. / Eu 'tou tentando sobreviver no inferno" (del disco *Sobrevivendo no inferno* —en español, *Sobreviviendo en el inferno*—, 1997).

temas y estilos del rap estadounidense, especialmente los del *gangsta rap* de la Costa Oeste. Además, concentraré mi análisis en una forma, la música rap, y en sus más famosos creadores en São Paulo, los Racionais MC's<sup>5</sup>. Concentraré mi análisis en sus raps no sólo porque son conocidos y una referencia constante en las conversaciones de la gente, sino porque han provisto algunas de las principales metáforas y símbolos de la cultura de estos varios movimientos. La gente conoce de memoria algunas de las largas letras de rap, las cantan en bailes y espectáculos en la periferia y las citan constantemente. Los Racionais le dan a la juventud pobre de la periferia una interpretación y un lenguaje para hablar de experiencias que han sido silenciadas antes o, al menos, que no han tenido este tipo de interpretación poderosa y de confrontación.

Los Racionais se posicionan en la periferia, se identifican como pobres y negros, expresan un antagonismo racial y de clase explícito, y crean un estilo de confrontación que deja muy poco espacio para la tolerancia y la negociación. Sus raps establecen una distancia irreductible e innegociable entre los ricos y los pobres, los blancos y los negros, el centro y la periferia. El racismo es una de sus denuncias más importan-

- 5 Mi interés en el movimiento hip-hop viene de una investigación en curso sobre género y juventud en São Paulo. Cuando empecé a indagar sobre la creciente brecha de género entre la juventud de São Paulo, fue imposible ignorar el hip-hop. Esta investigación se enfoca en jóvenes hombres y mujeres de todas las clases sociales que viven en São Paulo, e inspecciona las maneras paradójicas y sin precedentes en las que están recreando los roles de género. Esta recreación es paradójica porque, simultáneamente, rompe con modelos pasados y reproduce de manera casi caricaturesca algunos atributos tradicionales de estos roles, especialmente la agresividad masculina y la sensualidad femenina. Las expresiones más emblemáticas de estas tendencias son, por un lado, el involucramiento masculino con las armas, el crimen y las expresiones artísticas-estilísticas que valorizan en riesgo y la agresividad, como el hip-hop; y, por el otro, la preferencia de las chicas por estilos y carreras que valorizan la exposición de un cuerpo sexualizado y los índices de embarazo entre adolescentes en aumento. La recreación de roles de género no tiene precedentes, porque articula de manera explícita dos problemas que tradicionalmente han sido o silenciados o camuflados en la sociedad brasileña: el racismo y el antagonismo de clases. He desarrollado el trabajo de campo para este proyecto entre julio del 2001 y diciembre del 2002, y en los veranos de 2003 y 2004. Quisiera agradecer a las instituciones que han apoyado generosamente esta investigación: la beca extranjera J. William Fulbright, Fapesp, el Núcleo de Estudios de la Violencia de la Universidad de São Paulo, el Programa de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de California, Irvine, y el Consejo Senatorial Académico para Investigación, Computación y Recursos de Biblioteca de la Universidad de California, Irvine.

tes. Los miembros del hip-hop no sólo son mayoritariamente negros, sino que también asumen pública y polémicamente su identidad en una sociedad que ha preferido negar categorías raciales en nombre de una ilusoria “democracia racial” y en la cual las denuncias de racismo han estado ausentes de la mayoría de formas de movimientos populares<sup>6</sup>.

Se llaman a sí mismos “*pretos*” en vez de “negros”. Así, los raperos establecen una cierta distancia de los movimientos negros y rehúsan las diferencias entre *pretos* y mulatos o entre diferentes tipos de *pretos*, algo con respecto a lo cual los brasileños son muy cautelosos. Finalmente, los miembros de hip-hop son mayoritariamente hombres en una sociedad en la que las mujeres de su generación son más educadas, están más integradas al mercado laboral y sustancialmente menos involucradas con y menos victimizadas por el crimen violento y el abuso policial. A pesar de su pobreza y exclusión, están enchufados a circuitos globales de la cultura juvenil –cuyos estilos reinterpretan y adoptan– y a un mercado igualmente globalizado que incluye no sólo ropa y automóviles, sino también buscapersonas, celulares, computadoras y el equipo necesario para producir y circular su música y su literatura.

Los Racionais MC's hablan desde la periferia sobre la periferia. También les hablan a sus residentes, especialmente a los jóvenes varones, a quienes quieren concientizar con respecto a los problemas de la periferia y a quienes esperan convertir a su visión particular de la misma. Utilizan muchos términos para referirse a estos jóvenes a los que consideran amigos, gente que comparte similares problemas. Los llaman *manos*, pero también se refieren a ellos comúnmente como *sangue bom* (buena sangre).

6 No puedo discutir aquí el complejo sistema brasileño de relaciones raciales y clasificaciones. Una de sus marcas es un sistema flexible de clasificaciones raciales que permiten a la gente cambiar posiciones dependiendo de las circunstancias. Bajo este sistema, la pregunta de quién es negro siempre es abierta. En este artículo, uso la expresión “negro” porque así es como los raperos se representan. Hay dos palabras principales para negro en Brasil: “*preto*” y “negro”. Históricamente, “negro” es la palabra adoptada por los movimientos negros organizados. En los últimos años, la gente negra organizada también ha empezado a usar la expresión “*afro-descendente*” (afrodescendiente) para identificarse a sí mismos. En este sentido, es significativo notar que los raperos por lo general usan el término “*preto*” para referirse a sí mismos, estableciendo simultáneamente una cierta distancia de los movimientos negros y hablando de la perspectiva de quienes sufren discriminación. El término “*preto*” no lleva el mismo fuerte significado derogatorio/abusivo del inglés “*nigger*”.

Despierta, *sangue bom*,  
esto es Capão Redondo, hombre,  
no Pokémon.  
Zona Sur es inversa, es estrés concentrado,  
un corazón herido por metro cuadrado<sup>7</sup>.  
(*Vida loka-Parte 2*, 2002)

La elaboración de lugar y la constante referencia a los espacios locales de donde vienen los raperos es una de las características distintivas del hip-hop. En São Paulo como en Los Ángeles o en Nueva York, los raps son interpretaciones de las condiciones de vida en los espacios deteriorados de las ciudades post-industriales, ofrecidas por sus jóvenes residentes<sup>8</sup>. “Periferia” es el espacio referencial de los Racionais, pero la periferia sobre la que rapean es un espacio resignificado.

En São Paulo, como en otros lugares de Brasil, los trabajadores pobres se han asentado en las ciudades construyendo sus propias casas en las afueras de la ciudad, y en el proceso han urbanizado la metrópoli. En las periferias de la ciudad, los trabajadores compraron lotes de tierra baratos, o bien vendidos ilegalmente por completos estafadores, o con algún tipo de irregularidad por parte de desarrolladores que fracasaron en seguir las regulaciones de la ciudad en cuanto a infraestructura y registro de tierras. En São Paulo, como en otros lugares, las regiones metropolitanas tienen una dicotomía marcada entre la “ciudad legal” (es decir, el centro habitado por las clases altas) y las periferias ilegales. En calles sin pavimento ni

7 “*Acorda, sangue bom, / aqui é Capão Redondo, tru, / não Pokémon. / Zona Sul é invés, é stress concentrado, / um coração ferido por metro quadrado*”. En este álbum no se identifica a los autores individuales de los raps. Traducir letras de rap es un reto increíble, ya que no sólo están en rima sino que están llenas de jergas y referencias locales. Aunque espero que las traducciones que presento aquí transmitan el contenido de los versos, éstos ciertamente no hacen justicia a la forma, ya que las rimas fueron eliminadas en la traducción. Por esta razón mantengo las letras en portugués en las notas. Los raperos brasileños rapean exclusivamente en portugués.

8 Es inevitable notar los paralelos entre la imagen de la periferia elaborada por los raperos de São Paulo y la de los barrios del interior de las ciudades post-industriales de Los Ángeles y Nueva York presentada por los raperos estadounidenses. Hay, de hecho, muchas características comunes en esas diferentes ciudades post-industriales, aunque su nivel de pobreza y de índices de homicidio no sea comparable. Sobre la relación entre el rap y la ciudad post-industrial en Estados Unidos, ver Rose (1994) y Kelley (1996).

infraestructura, los trabajadores construyen sus casas por sí mismos y sin financiamiento en un proceso de transformación lento y a largo plazo, conocido como “autoconstrucción”. Es también un proceso que simboliza perfectamente el progreso, el crecimiento y la movilidad social; paso a paso, día a día, la casa es mejorada y las personas se sienten reaseguradas de que el sacrificio y el trabajo duro rinden frutos.

Aunque la construcción y los lotes puedan ser irregulares en diferentes maneras, las casas autoconstruidas en las periferias no son lo mismo que las favelas<sup>9</sup>. Comúnmente, “favela” se refiere a un set de chozas construido en tierra ocupada. Si bien la gente es dueña de sus chozas y las puede transportar, no es dueña de la tierra, ya que fue ocupada ilegalmente. Las casas autoconstruidas pueden verse a veces como precarias chozas de favela, pero típicamente están construidas en tierra comprada por los dueños, que, por lo tanto, tienen derechos a la propiedad del terreno.

Empezando a mediados de los 70, numerosos movimientos sociales barriales aparecieron en las periferias urbanas pobres de las regiones metropolitanas de Brasil. Sus participantes, en su mayoría mujeres, eran nuevas propietarias de terrenos que se dieron cuenta de que la organización política era la única forma de obligar a las autoridades de la ciudad a extender infraestructura y servicios urbanos a sus barrios. Descubrieron que el pagar impuestos daba legitimidad a su “derecho a tener derechos” y a sus “derechos a la ciudad”; esto es, derechos al orden legal y a la urbanización (infraestructura, agua potable, alcantarillado, electricidad, servicios telefónicos, etc.) disponibles en el centro. Los movimientos sociales urbanos fueron actores centrales en el proceso político que llevó a su fin a la dictadura militar, y en la constitución de una nueva concepción de ciudadanía.

En los últimos 15 años, las periferias de São Paulo han experimentado procesos contradictorios de mejora y deterioro. El Estado respondió a las demandas de los movimientos sociales con inversiones que mejoraron

---

9 Ha habido varias controversias respecto a las estimaciones del número de gente que vive en favelas en São Paulo. El capítulo de Camila Saraiva y Eduardo Marques en este libro estima que el 11,2% de los residentes de São Paulo vivieron en favelas en el 2000. Argumentan en contra de un famoso estudio realizado por la Fundación Instituto de Investigaciones Económicas (FIPE, por sus siglas en portugués), que estimaba que el número de residentes de favelas en 1993 representaba el 19% de la población de la ciudad.

la infraestructura y los indicadores urbanos como la mortalidad infantil, y con la regularización de los desarrollos. La combinación de la mejora de infraestructura y la regularización cambió sustancialmente el estatus de las periferias en el paisaje de la ciudad, una transformación análoga a la del estatus político de sus residentes, obtenido a través de la organización de movimientos sociales.

Sin embargo, al mejorar las periferias, al echar raíces la democratización en Brasil, las condiciones que sostenían a la industrialización, el desarrollo y la movilidad social se erosionaron. Empezaron a colapsar en los años 80 con lo que se llama la “década perdida”, y continuaron cambiando como resultado de la adopción de políticas de “ajuste estructural”. Algunos de los efectos de estos cambios han sido altas tasas de desempleo, el empeoramiento de una ya mala distribución de la riqueza y la erosión de las perspectivas de movilidad social.

Ciertamente, uno de los aspectos que contribuye significativamente a deteriorar las condiciones del diario vivir en las periferias es el aumento marcado del crimen violento. La criminalidad violenta ha aumentado continuamente en Brasil desde inicios de los 80 hasta los años 2000. La tasa de homicidio de São Paulo, de alrededor de 60 por 100 mil habitantes en el 2000, era una de las más altas del mundo. En São Paulo, el homicidio se convirtió en la causa principal de muerte de los hombres jóvenes (un tercio para la población total) y ha hecho que la esperanza de vida de los hombres se redujera cuatro años en la última década (Jorge, 2002). Más dramáticamente, la Policía ha sido responsable de alrededor del 10% de los homicidios de la Región Metropolitana de São Paulo en los últimos 20 años. La mayoría de casos de asesinatos de la Policía suceden en las periferias, no en el centro. En la década del 2000, la tasa de homicidio se redujo dramáticamente, alcanzando los 12 por 100 mil en 2007 en la ciudad de São Paulo. A pesar de esta reducción, que también ha afectado a todos los tipos de áreas de la ciudad, la experiencia de la violencia es aún una de las marcas principales de la vida en las periferias, especialmente para los hombres jóvenes<sup>10</sup>.

10 Los índices de homicidio fueron compilados por el Núcleo de Estudios de la Violencia, y están disponibles en <http://nevusp.org/downloads/bancodedados/Homic%eddios/Distritos%20S%e3o%20Paulo/TAXA%20GERAL%20DE%20HOMIC%cdDIOS%20>

En suma, a pesar de que el espacio urbano de las periferias mejoró y la ciudadanía política de sus residentes se expandió, los derechos civiles se han encogido y las vidas diarias se han deteriorado como consecuencia de varios procesos que han aumentado las incertidumbres bajo las cuales los residentes tienen que dar forma a sus vidas.

Al reflexionar los miembros del hip-hop sobre las condiciones de vida en los exteriores de la ciudad, transforman a las periferias bastante diversas bajo un mismo símbolo: *la periferia*. Como este nuevo símbolo, las periferias variadas son simplificadas y homogenizadas para representar las peores desigualdades sociales y la violencia, borrando las señales de las muchas mejoras que han sucedido en las últimas dos décadas. Además, no todos los residentes de las periferias —ni siquiera la mayoría— comparten la interpretación de la periferia articulada en este símbolo reciente. Probablemente, la gente que comparte esta opinión sea sólo una minoría. Sin embargo, el resto de la población no puede ignorar la visión que los representa tan poderosamente y que coloca a sus áreas de nuevo en el centro del debate político.

Los miembros del hip-hop son en su mayoría hombres jóvenes, la primera generación de migrantes nacidos en los barrios pobres de la ciudad que sus padres construyeron soñando convertirse en propietarios y en ciudadanos modernos. Sin embargo, las condiciones que encontraron en las periferias son bastante diferentes de las de sus padres. Son parte de la primera generación en alcanzar la adultez bajo un sistema político democrático y los efectos de las políticas neoliberales, como el alto desempleo, menor cantidad de trabajos formales y una nueva cultura de trabajo “flexible”. Desde muchas perspectivas, sus padres triunfaron en sus sueños de movilidad social, y su propia inserción en la ciudad, en su moderno mercado de consumo y en su esfera pública de debates políticos y comuni-

---

[%20DA%20DE%20SP%20%282000%20-%202007%29.htm](#). Sin embargo, aparentemente, el índice de homicidio para los jóvenes (de 15 a 24 años) es más del doble del índice de la ciudad: 110 por 100 mil (*Véja SP*, 6 de julio del 2005: 27). Aunque las razones para el declive no han sido bien investigadas aún, parece que incluyen una intensificación del trabajo de las ONG en áreas con altos índices de homicidio, una campaña para desarmar a la población que ha recogido más de 110 mil armas en el estado de São Paulo entre enero del 2004 y julio del 2005, la mejora en el equipo y entrenamiento de la Policía y el aumento de los índices de encarcelamiento. Ver también el capítulo 14 de este libro, de autoría de Paula Miraglia.

caciones es una señal de este éxito. No obstante, mientras que sus padres creían en el progreso, ellos sienten que tienen pocos o ningún cambio de movilidad social. Se consideran marginales y excluidos, no ciudadanos, aunque ejercitan a diario sus derechos de ciudadanía de integrarse al debate público y crear una representación pública de sí mismos. Crecieron en un momento en el que las posibilidades de incorporación fueron igualadas por su inmediato socavamiento, cuando la expansión del consumo vino con el desempleo, el acceso amplio a los medios con la realización de su distancia de los mundos que representan, la educación formal con su descalificación en el mercado laboral, las mejores condiciones urbanas con crimen violento, la democracia con la injusticia... Desde esta locación crean una de las críticas más poderosas de la desigualdad social, la injusticia y el racismo jamás articuladas en Brasil.

Rap tras rap, los Racionais MC's describen la pobreza y la precariedad de la periferia donde viven y donde circulan, su violencia diaria y la falta de alternativas. Muchas veces, contrastan la vida en las periferias con la de los barrios ricos, exponiendo un claro antagonismo de clase, como en el rap *Fim de semana no parque* —en español, *Fin de semana en el parque*— (1993), de Mano Brown, uno de sus raps más antiguos y más famosos.

Siguiendo un patrón común, empieza con una dedicación que es hablada en vez de cantada:

¡1993, regresando con fuerza, Racionais!  
 Usando y abusando de nuestra libertad de expresión,  
 uno de los pocos derechos que el joven negro aún tiene en este país.  
 Estás entrando en el mundo de la información, autoconocimiento,  
 [denuncia y diversión.  
 Esta es la radiografía de Brasil. ¡Eres bienvenido  
 a toda la comunidad pobre de la Zona Sur!<sup>11</sup>

11 “1993, fúdidamente voltando, Racionais! / Usando e abusando da nossa liberdade de expressão, / um dos poucos direitos que o jovem negro ainda tem nesse país. / Você está entrando no mundo da informação, auto-conhecimento, denúncia e diversão. / Esse é o raio-x do Brasil. Seja bem vindo / à toda comunidade pobre da Zona Sul!” (del disco *Raio X do Brasil* —en español, *Radiografía de Brasil*—).

La referencia al derecho de libertad de expresión que inicia este rap es una de las pocas menciones de cualquier tipo de derechos por parte de los Racionais. Viene con uno de sus raros usos de la palabra “negro”, el término politizado para la gente negra. Los Racionais piensan que los derechos que pueden ser ejercidos no son parte de lo que ellos describen como el universo de la gente negra en la periferia. La única excepción es el derecho a la libertad de expresión, el que sostiene su misión. Su proyecto es usar las palabras como armas, hacer a la gente pensar, ser racional, hacer que la información circule, denunciar, construir una radiografía de Brasil. Su misión es llevar a la *molecada* (se refiere a un grupo de *moleques*, chicos; usualmente la connotación es la de chicos jóvenes y pobres que pasan el tiempo en la calle) fuera del camino de las drogas, el alcohol y el crimen organizado. Para ellos, ésta es la única alternativa en un universo básicamente sin alternativas, la única oportunidad de vida.

En lo que sigue en *Fim de semana no parque*, los Racionais contrastan el estilo de vida de la “*playboyzada*” en un barrio rico cercano al de ellos con de la *molecada* de su área en una tarde soleada de domingo. El término “*playboy*”, siempre usado en inglés, se refiere a los varones blancos de clase media y alta e invariablemente conlleva connotaciones negativas. Es un término opuesto a “*sangue bom*” y a “*mano*” (hermano). En *Fim de semana no parque* observan a las familias yendo al parque, a los *playboys* desperdiciando el agua para lavar sus autos y motocicletas, observan prostitutas, bicicletas, padres trotando, clubes de categoría, etc.

Mira ese club, ¡qué chévere!  
Mira esa cancha, miren ese campo, ¡mira!  
¡Mira cuánta gente!  
Tiene una heladería, un cine, una piscina.  
Miren a ese chico, miren a esa chica.  
Ahoga a esa puta en la piscina.  
Se van a correr en sus autos, uno los ve.  
Es exactamente como el que vi ayer en la TV.  
Mira ese club, ¡qué chévere!  
Miren al negrito viendo todo desde fuera.  
Ni siquiera recuerda el dinero que debe llevar  
a su padre, borracho, gritando en un bar.

Ni siquiera recuerda el ayer, el futuro.  
Apenas sueña a través del muro<sup>12</sup>.

El mundo de lujo de las clases altas se volvió especialmente visible para los residentes de la periferia recientemente. Por un lado, la televisión es casi universal en los barrios pobres y el estilo de vida de la clase alta es “exactamente como el que vi ayer en la TV”. Por otro lado, los cambios recientes en el patrón de segregación de la ciudad acercaron a los ricos y pobres espacialmente. Éste es, sobre todo, el caso de los barrios de la Zona Sur, donde viven los Racionais. Un viaje a esta área involucra cruzar los barrios más ricos de la ciudad. Aunque las residencias, los complejos de oficinas y los centros comerciales de la clase media y alta están todos fortificados, ellos miran a través de las paredes, camino a su hogar, y simplemente observan las diferencias.

Estas observaciones les hacen automáticamente imaginar a la *molecada* de su barrio corriendo y jugando fútbol descalzos en calles sin asfaltar, gritando malas palabras, sin videojuegos o siquiera televisión, contando sólo con la protección de San Cosme y San Damián<sup>13</sup>. En su vida diaria no hay mucho con qué jugar: todo está del otro lado, ese lado obscuro descrito con odio y desdén que se revela al “negrito viendo todo desde fuera”. Zona Sur, “la número uno en bajos ingresos de la ciudad” (“*a numero um em baixa renda da cidade*”), es un área de casas apiladas que ocasionalmente llaman “favelas”. En la periferia, a veces, un niño encuentra un “juguete plateado brillando en el medio de un arbusto” y tal vez decida utilizar sus balas para mejorar la Navidad. Allí se pueden encontrar cadáveres en las calles, falta de inversión pública, falta de espacio para que los niños se entretengan. Sin embargo, en la periferia se encuentra dignidad, calor humano, felicidad en general y lealtad. Los Racionais per-

12 “*Olha só aquele clube, que da hora! / Olha aquela quadra, olha aquele campo. Olha! / Olha quanta gente! / Tem sorveteria, cinema, piscina quente. / Olha quanto boy, olha quanta mina. / Afoga essa vaca dentro da piscina. / Tem corrida de kart, dá pra ver. / É igualzinho o que eu vi ontem na TV. / Olha só aquele clube, que da hora! / Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora. / Nem se lembra do dinheiro que tem que levar / pro seu pai bem louco gritando dentro do bar. / Nem se lembra de ontem, de onde, o futuro. / Ele apenas sonha através do muro...*”.

13 En *umbanda*, una religión afrobrasileña sincretista, éstos son los santos que protegen a los niños.

tenecen a la periferia. Allí están sus hermanos, allí están sus amigos, y la mayoría de la gente se ve como ellos: son negros.

En la mayoría de los raps, los Racionais representan a la periferia como lo que yo llamo un “espacio de desesperación”. Varios de sus raps son dolorosos de escuchar por la manera poderosa en la cual describen la proximidad de la muerte, se refieren a varios amigos muertos y/o expresan la vulnerabilidad de la vida en la periferia. “Para sobrevivir aquí, uno tiene que ser mago [...]. / La muerte aquí es natural, se ve comúnmente”<sup>14</sup>, afirman en el rap *Rapaz comum* —en español, *Tipo común*—, de Edi Rock (1997). “Si quieres destruirte, estás en el lugar correcto”<sup>15</sup>, afirman sobre la periferia en *Fim de semana no parque*.

Los Racionais reiteran sin cansancio los elementos de este espacio de desesperanza: la violencia constante, lo natural y próximo de la muerte, las drogas, el alcohol, el crimen organizado y las disputas entre hermanos. Éstas son las cosas que uno debe resistir para poder sobrevivir. La pobreza es algo con lo que la gente puede lidiar; el truco es evitar estas cosas que llevan a la muerte. “Morir es un factor...; el verdadero truco es vivir”<sup>16</sup>: éste es su argumento en otro rap famoso, *Fórmula mágica da paz* —en español, *Fórmula mágica de paz*—, de Mano Brown (1997). También concluyen:

Cada lugar una ley, yo sé.  
En el extremo sur de la Zona Sur todo está mal.  
Aquí vale muy poco tu vida,  
nuestra ley es defectuosa, violenta y suicida.  
[...] Es tenebroso cuando se descubre  
de que todo se volvió nada y que sólo muere el pobre.  
Nos seguimos matando, hermano, ¿por qué?  
No me mires así, soy igual a ti.  
Descansa tu gatillo, descansa tu gatillo.  
Entra en el tren de la astucia,  
mi rap es la riel<sup>17</sup>.

14 “Pra sobreviver aqui tem que ser mágico [...]. / Morte aqui é natural, é comum de se ver”.

15 “Mas aí se quiser se destruir, está no lugar certo”.

16 “Morrer é um fator...; malandragem de verdade é viver”.

17 “Cada lugar, uma lei, eu tô ligado. / No extremo Sul da Zona Sul tá tudo errado. / Aqui vale muito pouco a sua vida, / nossa lei é falha, violenta e suicida. / [...] Legal, assustador é quando se desco-

Los Racionais se describen como sobrevivientes porque escaparon de la falta de alternativas de la periferia, o, más bien, escaparon su destino, la principal alternativa que se presenta a los hombres jóvenes, que es el fratricidio. Siempre existe la violencia policial, pero la causa principal de la muerte son los hermanos pobres matándose entre sí. Su descripción de un proceso de violencia recíproca generalizada nos recuerda lo que René Girard (1977) llama una “crisis de sacrificio”, una crisis de distinciones en la que los hombres son igualados por la violencia y en la que hay una imposibilidad de mantener la diferencia entre el bien y el mal. En la falta de distinción del universo de la violencia y la muerte, tratan de trazar una línea. Descubren que el verdadero truco es vivir cuando “morir es un factor”. Y quieren, tal vez románticamente, usar el rap para mostrar a otros muchachos (sí, sólo hombres, ya que no le hablan a las mujeres; no las ven como iguales y de hecho las detestan) lo que puede separar a la vida de la muerte.

La línea que separa a la vida y a la muerte, al bien y al mal, al cielo y al infierno, a la violencia y a la paz es delgada en verdad. Las distinciones son inestables y, por lo tanto, siempre hay ambigüedad. Viven hombro con hombro con *manos* (todavía hermanos) que eligieron pero no tuvieron la fuerza para resistir a las drogas, el dinero, el atractivo del consumo, el crimen. Y entienden por qué hacen esas elecciones: “Nadie es más que nadie” (“*Ninguém é mais que ninguém*”), repiten. Los miembros del movimiento hip-hop llevan armas, como muchos de los *manos* de las periferias, y las muestran en la mayoría de sus CD y en sus insertos. Simpatizan con la fe de aquellos dentro de las prisiones. Las culturas de las prisiones de São Paulo y del hip-hop comparten muchos elementos. De hecho, uno de sus raps más famosos, *Diário de um detento* —en español, *Diario de un detenido*— fue escrito por Jocenir, un presidiario en la Casa de Detención de São Paulo, infame por una masacre en 1992 en la que la Policía mató a 111 prisioneros. El rap describe los sentimientos de un presidiario en el día de la masacre.

---

*/ que tudo deu em nada, e que só morre pobre. / A gente vive se matando, irmão, por que? / Não me olhe assim, eu sou igual a você. / Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho. / Entre no trem da malandragem, / meu rap é o trilho”.*

¿Qué permite a los Racionais descubrir este angosto camino que se para a la vida y a la muerte? Primero que nada, están la razón y la palabra. Piensan, son los Racionales: sus palabras son sus armas. Pero ellos solos no tienen tanto poder, por ello evocan a Dios y a los *orixás*, los dioses y diosas de las religiones afrobrasileñas, para que los ayuden a “detenerse en medio del camino”. Los dioses y la vieja Biblia terminan siendo los únicos garantes de las distinciones. En la ausencia de un sistema de justicia confiable, dada la imposibilidad de confiar en las autoridades — sobre todo la Policía, que sólo mata—, está Dios. Éste es su argumento en el CD *Sobrevivendo no inferno*, en uno de sus raps más famosos, *Capítulo 4, versículo 3*, una referencia al salmo 23, “El buen pastor”.

¡Vine a sabotear tu razonamiento!  
¡Vine a sacudir tu sistema nervioso y sanguíneo!  
[...] Mira, nadie es mejor que nadie, mira.  
Mira, son nuestros hermanos también,  
pero de la cocaína y el *crack*, el *whisky* y el coñac.  
¡Los *manos* mueren rápidamente, sin aviso!  
Pero quién soy yo para decir quién aspira y fuma,  
no es posible.  
¡Nunca te he dado nada!  
Te fumas lo que viene, te tapas la nariz,  
te bebes lo que ves.  
¡Haces al diablo feliz!  
Terminarás como ese otro *mano*, que era un negro “tipo A”.  
Gran estilo:  
pantalones Calvin Klein, zapatos Puma  
y una manera humilde de ser, trabajar, salir.  
Gustaba del *funk*, jugaba pelota,  
recogió a su chica negra en la puerta de la escuela,  
¡un ejemplo para nosotros...!  
Pero empezó a salir con los blancos en el centro comercial,  
¡eso fue todo!  
¡Eh! *Mano*, otra vida, otro ánimo,  
sólo chicas de élite, fiestas y bebidas variadas,  
putas de *boutiques*, toda esa mierda.  
Sexo sin límite, Sodoma y Gomorra.  
¡Ja! Han sido como nueve años...

Vi al *mano* hace 15 días,  
lo hubieras visto, pidiendo un cigarrillo en la parada de bus,  
dientes malos, bolsillos vacíos,  
el tipo apesta, ¡daba miedo!  
Drogado, no sé con qué, ¡temprano en la mañana!  
Ya no es ningún peligro:  
¡adicto, enfermo, jodido, inofensivo!  
[...] Hermano, ¡el diablo jode a todos alrededor de él!  
A través de la radio, el periódico, la revista, el cartel,  
te ofrece dinero, te habla suavemente,  
te contamina el carácter, se roba tu alma,  
¡luego te tira a la mierda solo!  
¡Ya! ¡Transforma a un negro “tipo A” de nuevo en un negro debilucho!  
Mi palabra alivia tu dolor, ilumina mi alma,  
¡alabado sea el Señor!,  
quien no deja que el *mano* se pierda.  
¡Ah! Y tampoco poner los dedos en un estúpido.  
Pero que ningún hijo de puta ignore mi ley:  
¡Racionais, capítulo 4, versículo 3!  
¡Aleluya, aleluya! ¡Racionais!  
[...] Para los *manos* de Baixada Fluminense a Ceilândia...  
Yo sé, las calles no son como en Disneylândia.  
De Guaianases al extremo sur de Santo Amaro,  
ser un negro “tipo A” cuesta caro,  
es jodido.  
[...] No tuve padre, no soy un heredero.  
Si fuera ese tipo que se humilla en el semáforo por menos de un real,  
mi oportunidad sería poca,  
pero si fuera ese tipo  
que rastrilla la pistola y la pone en tu mano “por nada”,  
sin ropa, tú y tu chica.  
¡Uno, dos! Ni siquiera me vieron,  
ya desaparecieron en la neblina.  
Pero no...  
¡Sigo vivo! ¡Sigo al místico!  
¡27 años, contradiciendo las estadísticas!  
Tu publicidad de TV no me engaña.  
¡Ja! No necesito ni estatus ni fama.  
Tu auto y tu dinero ya no me seducen,

¡y tampoco tu puta de ojos azules!  
 Soy sólo un chico latinoamericano,  
 ¡apoyado por mas de cincuenta manos!  
 Efecto colateral de su sistema:  
 Racionais, capítulo 4, versículo 3<sup>18</sup>.

Ser un “negro tipo A” que desafía las estadísticas y sigue vivo es difícil. Debe escapar siempre de la violencia, pero también resistir muchas otras seducciones y tentaciones que transforman al negro “tipo A” en un negro debilucho. La única fuente de protección es Dios, “que no deja que el *mano* se pierda”. Pero, si un joven negro sobrevive en el espacio de la desesperación y las tentaciones, es subversivo. Sabotea tu (nuestro) razonamiento, y el sabotaje parece ser múltiple. Sabotea el sistema, las estadís-

- 18 “*Vim pra sabotar seu raciocínio! / Vim pra abalar o seu sistema nervoso e sanguíneo! / [...] Veja bem, ninguém é mais que ninguém, veja bem. / Veja bem, eles são nossos irmão também, / mas de cocaína e crack, whiskey e conhaque. / Os manos morrem rapidinho sem lugar de destaque! / Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma / nem dá... / Nunca te dei pôrra nenhuma! / Você fuma o que vem, entope o nariz, / bebe tudo que vê. / Faça o diabo feliz! / Você vai terminar tipo o outro mano lá, que era preto “tipo A”. / Ninguém entrava numa, mó estilo: / de calça Calvin Klein, tênis Puma / é o jeito humilde de ser, no trampo e no rollê. / Curtia um funk, jogava uma bola, / buscava a preta dele no portão da escola, / exemplo pra nós, maior moral, “mó” IBOPE! / Mas começou colar com os branquinhos no shopping, / “ai já era”! / Ih! Mano, outra vida, outra pique, / e só mina de elite, balada e vários drinks, / puta de Botique, toda aquela pôrra. / Sexo sem limite, Sodoma e Gomorra. / Hã! faz uns nove anos... / Tem uns 15 dias atrás eu vi o mano, / cê tem que ver, pedindo cigarro pro “tiozinho” no ponto, / dente todo “zoado”, bolso sem nem um conto, / o cara cheira mal, cê ia sentir medo! / Muito louco de sei lá o quê, logo cedo! / Agora não oferece mais perigo: / viado, doente e fudido, inofensivo! / [...] Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor! / Pelo rádio, jornal, revista e outdoor, / te oferece dinheiro, conversa com calma, / contamina seu caráter, rouba sua alma, / depois te joga na merda sozinho! / É! Transforma um um “preto tipo A” num “neguinho”! / Minha palavra alivia sua dor, ilumina minha alma, / louvado seja o meu Senhor!, / que não deixe o mano aqui desandar. / Ah! E nem “sentar o dedo” em nenhum pilantra. / Mas que nenhum filha da puta ignore minha lei: / Racionais, capítulo 4, versículo 3! / Aleluia! Aleluia! Racionais! / [...] Para os manos da baixada fluminense à Ceilândia... / Eu sei, as ruas não são como a Disneylândia. / De Guaianases ao extremo sul de Santo Amaro, / ser um “preto tipo A” custa caro, / é foda. / [...] Não tive pai, não sou herdeiro. / Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal, por menos de um real, / minha chance era pouca, / Mas se eu fosse aquele moleque de touca / Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca, / de quebrada, sem roupa, você e sua mina. / Um, dois! Nem me viu, já sumi na neblina. / Mas não... / Permaneço vivo, eu sigo a mística! / 27 anos, contrariando a estatística! / O seu comercial de TV não me engana. / Hã! Eu não preciso de status nem fama. / Seu carro e sua grana já não me seduz, / e nem a sua puta de olhos azuis! / Eu sou apenas um rapaz latino-americano, / apoiado por mais de 50 mil manos! / Efeito colateral que seu sistema fez: / Racionais, capítulo 4, versículo 3!”.*

ticas, el razonamiento de las élites, el statu quo racista que lo destina a la muerte en la periferia. Sabotea el patrón de violencia recíproca y la falta de distinción que hace que los hermanos se maten el uno al otro. Pero también puede estar saboteando la manera usual de concebir la democracia y una esfera democrática pública, marcando una posición innegociable de exclusión, trazando límites rígidos a la hermandad y probando los valores de tolerancia y respeto por las diferencias. Sabotean la garantía de un proyecto democrático que ignora las tareas de proteger los cuerpos de los subalternos.

Para los Racionais, lo que hace a un negro “tipo A” es la *atitude*, la actitud. Esta expresión, que también está presente en el léxico del hip-hop estadounidense, adquiere un rol más prominente y central en el hip-hop de São Paulo. “*Ter atitude*”, “tener actitud”, significa comportarse de la manera correcta que supuestamente ayudará a uno a mantenerse del lado de la vida. Significa evitar las drogas, el alcohol y el crimen, ser leal a tus *manos*, estar orgulloso de la raza negra, ser viril, evitar el consumo ostensible y la proximidad a las clases altas, evitar los medios de comunicación masiva, ser leal a la periferia, ser humilde, evitar a las mujeres... En otras palabras, la hermandad se mantiene unida con este código estricto de comportamiento que quienes se consideran voceros intentarán hacer cumplir en términos bastante autoritarios, como en el rap *Juri racional* —en español, *Juicio racional*—, en el que condenan en los términos más fuertes a un hombre negro que consideran un traidor de la raza.

De la hermandad están excluidos no sólo los sospechosos usuales (ricos, blancos, policías y políticos) y aquellos con la actitud equivocada. También están excluidas sus hermanas —todas las mujeres—. Tal vez las únicas mujeres tratadas con respeto en los raps son las madres que sufren, lloran por ellos y les dan carácter. Los versos que desprecian a las mujeres abundan. La lista de defectos atribuidos a las mujeres es más detallada que aquellos atribuidos a los blancos ricos y, a veces, las palabras usadas para referirse a ellas son más ofensivas (como las usadas para referirse al “traidor” negro).

Hay varias posibles conjeturas que se pueden hacer en relación a tal ansiedad en relación a las mujeres, un rasgo que también marca al hip-hop estadounidense. Se puede recordar que las mujeres en la periferia parecen tener otra relación con la posición de marginalidad, ya que con-

tinúan educándose, entrando a la fuerza laboral y encontrando trabajos, manteniendo y dirigiendo los hogares, criando a los niños por sí solas... Yo argumentaría que la denigración de las mujeres (incluso si son negras), así como el duro juzgamiento del negro "traidor", son parte de la misma tendencia. Ésta es la necesidad de patrullar los límites de una comunidad que se mantiene unida a partir de las "actitudes", y que no tiene tolerancia para las diferencias. Esta labor de vigilancia es fácil en relación a los obvios "otros", pero se vuelve una obra pesada cuando hay que separar a aquellos que son "iguales pero no tanto".

El constante miedo a la traición y la vigilancia del comportamiento son dominantes en un universo que se sostiene en bases morales y en el que la vida diaria es altamente impredecible, dadas tanto las incertidumbres económicas como la fragilidad de la vida. El último CD de los Racionais, el álbum doble *Nada como um dia depois do outro dia* —en español, *Nada como un día después de otro día*— (2002) contiene varias discusiones con respecto a la traición y la envidia. Los raps reproducen supuestas acusaciones de la gente, que duda que los miembros del grupo permanecerán leales a los *manos* ahora que son famosos.

También está la repetición de la noción de que es muy difícil confiar en la gente, ya que siempre hay malas personas en todo lugar. La confianza es muy necesaria para mantener a la hermandad viva, pero ¿cómo confiar en la gente si incluso Cristo, "que murió por millones", fue traicionado por uno de los doce que caminaron con él, y terminó llorando? En el rap *Jesus chorou* —en español, *Jesús lloró*— (2002), expresan sus dudas, sus miedos y su vulnerabilidad cuando le piden ayuda a la gente y evocan a "gente en quien confío, que me gusta y que admiro, luchó por la justicia y en paz se le disparó: Malcolm X, Gandhi, Lennon, Marvin Gaye, el Che Guevara, Tupac, Bob Marley y el evangélico Martin Luther King"<sup>19</sup>.

La periferia es un espacio de grandes incertidumbres; los raperos la caracterizan como un espacio de desesperación. Por un lado, es un espacio de inequidad social flagrante y falta de oportunidades; por el otro, es un espacio en el que la presencia de la muerte es abrumadora. En ambos sentidos, es un espacio de mucha incertidumbre. La generación de jóve-

19 "... gente que acredito, gosto e admiro, brigava por justiça e em paz levou tiro: Malcon X, Ghandi, Lennon, Marvin Gaye, Che Guevara, Tupac, Bob Marley e o evangélico Martin The King".

nes a la que los raperos pertenecen creció en un momento en el que la fuerte creencia en el progreso y la movilidad social, que había estructurado la vida y las acciones de la generación previa de residentes de la periferia, ha desaparecido. Además, la cultura de trabajo que ancló a la cultura de la clase trabajadora, especialmente masculina, y su sentido de dignidad ha perdido su referencia en el contexto del desempleo y la informalidad laboral.

Cuando la pérdida de estas referencias se combina con la presencia constante del acoso policial y los amigos asesinados, “la vida diaria se vuelve un constante ensayo para la muerte. Lo que se está ensayando [...] son la *efimeralidad* y la *evanescencia* de las cosas que los humanos pueden adquirir y las ataduras que los humanos pueden tejer”, como lo presenta Zygmunt Bauman (ápu*d* Gilroy, 1994: 69). No sorprende, entonces, que la ansiedad sobre la traición, la lealtad, la apariencia y el mal de ojo sea grande, y que la confianza se vuelva algo que debe ser construido cuidadosamente y difícil de obtener.

Al analizar ansiedades similares en el *gangsta rap* estadounidense, Paul Gilroy argumenta que anuncian una transformación en la esfera del público negro en el que “viejos patrones” son sustituidos por una nueva “biopolítica” en la que “la persona es identificada sólo en términos de su cuerpo” (Gilroy, 1994: 60). En la periferia de São Paulo, como en el interior de las ciudades estadounidenses, el cuerpo negro masculino está en el centro de las luchas por la vida y la muerte, el poder y la impotencia. En este contexto, es posible entender por qué el sexo surge al frente de la política y por qué la misoginia y la preocupación por los límites de la vida y la muerte dominan el rap.

Al perder las viejas certezas respecto a los límites fijos de la identidad racial, su poder de convencimiento, una seguridad ontológica capaz de responder a un sentido radicalmente reducido del valor de la vida, se ha buscado en el poder naturalizador de la diferencia de género y el sexo, así como en la habilidad de engañar a la muerte y quitar la vida (Gilroy, 1994: 70).

## La democracia y los espacios cerrados

En años recientes, numerosos movimientos en Brasil han expuesto las desigualdades e injusticias que condicionan las vidas de los trabajadores pobres y sus espacios. Los movimientos sociales de los años 70 y 80 son el ejemplo más conocido. Sin embargo, su perspectiva tuvo dos diferencias cruciales en relación a la del hip-hop. En primer lugar, los movimientos sociales contrarrestaban las imágenes negativas de la periferia presentando una imagen positiva de sí mismos como miembros de una comunidad “solidaria” unificada de familias muy trabajadoras y de dueños de tierras. En otras palabras, cuestionaban las imágenes de la élite de sí mismos, pero no los valores de la élite de propiedad y progreso. La noción de “comunidad unida” la aprendieron de la Teología de la Liberación; la ética del trabajo duro como una herramienta de mejoría y garantía de dignidad ha estructurado la cosmovisión de los trabajadores pobres durante todo el período de industrialización y urbanización de São Paulo. En segundo lugar, los movimientos articularon sus demandas desde una posición de inclusión. Se colocaron dentro de la esfera política y en verdad forzaron la expansión de sus parámetros para que pudiesen encajar. Articularon su desigualdad como la base de su demanda por derechos iguales. En esta demanda, afirmaron la inclusión, la pertenencia y la membresía.

La ley y el Estado con los que los residentes de la periferia se involucraron y que los incorporaron durante el período de democratización han protegido sus derechos políticos, mejorado al menos parcialmente sus espacios, cambiado la manera en la que la gestión del espacio urbano es concebida e, incluso, han protegido sus derechos de propiedad. No obstante, no pudieron proteger sus cuerpos y vidas, especialmente las de los jóvenes negros. Son esta vulnerabilidad y algunos de los crudos límites de la inclusión de las clases trabajadoras en la democracia brasileña y la vida social lo que los Racionais y el movimiento hip-hop expresan dramáticamente. Al hacerlo, sin embargo, articulan para sí una posición de encierro.

Los miembros del hip-hop ejercen el único derecho que piensan que los negros pobres como ellos aún tienen: el derecho a la libertad de expresión asegurado por la democratización, para tratar de envolver los cuerpos de sus *manos* y ayudarlos a mantenerse vivos. Bajo la rúbrica de

“actitud” articulan una rígida ética (aun si la ponen en duda y la contradicen a veces)<sup>20</sup>: no drogas, no alcohol, no al consumo conspicuo, no al contacto con los blancos, no confiar en las mujeres, y así sucesivamente. La hermandad producida por esta ética y este buen comportamiento se mantiene unida por la invocación a Dios (y a veces a los *orixás*), por unos *manos* vigilando el comportamiento de los otros y por los “juicios racionales” autoritarios. No hay otra institución que los grupos dispersos y las pandillas de hip-hop para articular las reglas y el funcionamiento de la hermandad. Éstos evitan las relaciones con organizaciones exteriores. Como repite Ferréz, un famoso escritor de Capão Redondo y uno de los publicadores de literatura marginal: “Soy sólo yo y mi gente... ¡Es nosotros por nosotros!”<sup>21</sup>.

Indudablemente, los residentes jóvenes y negros de la periferia tienen muchas razones para ser escépticos con respecto a la asistencia y a las instituciones. Sin duda, también es difícil para ellos ver la relevancia de nociones como justicia, derechos y pertenencia como lo articulan las instituciones del actual Estado democrático. Sin embargo, es importante notar que evocan las mismas nociones, rearticuladas, como parte de su ética. Aun así, su autoencierro e intolerancia ante las diferencias (cualquier diferencia, de hecho; recordemos a las hermanas) ponen límites al tipo de comunidad y política que puedan crear. Creen que la periferia es un mundo aparte, algo similar al gueto estadounidense, un imaginario que nunca antes ha sido utilizado en Brasil para pensar a las periferias. Además, la democracia no es una palabra en su léxico; es de hecho una noción que

20 Un tópico fascinante que aún tiene que ser mencionado es la relación entre el movimiento hip-hop y los varios grupos pentecostales, que tienen una fuerte presencia en la periferia. Este tópico incluiría una comparación entre la influencia de la Iglesia católica, enmarcada en la Teología de la Liberación en los movimientos sociales, y del pentecostalismo evangélico en el hip-hop.

21 “*É so eu e meu povo... É nós por nós!*”. Charla de Ferréz durante el ciclo de debates “Metrópolis XXI” en *Ágora*, São Paulo, 18 de noviembre del 2002 (*Capão Pecado*, São Paulo: Labortexto Editorial). Una cuestión que aún necesita más trabajo en detalle es la influencia del hip-hop estadounidense en la construcción de la periferia como un gueto. Las periferias brasileñas nunca han constituido un gueto en el sentido estadounidense, y los residentes de São Paulo, ricos y pobres, nunca antes han concebido a las periferias como un espacio encerrado y excluido similar a un gueto estadounidense. Entre los miembros del hip-hop, sin embargo, la imagen del gueto a la manera estadounidense es común y puede estar dando forma a su percepción y construcción del aislamiento.

pertenece al otro lado, al lado de la sociedad blanca y rica. Sus evocaciones de justicia no son necesariamente aquellas de la ciudadanía y el imperio de la ley, como lo fueron las de los movimientos sociales (y, en este sentido, sus demandas de justicia tienen a veces una similitud preocupante con la manera en la que los mandos del crimen organizado usan las mismas nociones). El suyo es un orden moralista, y uno en que la diferencia no tiene lugar. Es también un orden en el que las nociones de justicia y derecho están desconectadas, ya que la primera está articulada en términos religiosos y la segunda se refiere a la noción de ciudadanía<sup>22</sup>. De esta manera, da otra indicación de cómo las nociones consideradas como concurrentes por parte de muchas teorías de la democracia están, de hecho, articuladas de maneras inesperadas en diferentes contextos sociales.

La construcción de una posición de autoencierro por parte del movimiento hip-hop llega a ser especialmente problemática cuando uno considera que guarda un paralelismo con otras prácticas de encierro, pero de las clases altas. Por algún tiempo, los grupos de las clases altas han estado creando espacios de aislamiento para sus actividades, desde la vivienda al trabajo, desde el entretenimiento hasta el consumo. Éstos están aislados en enclaves fortificados y mantenidos bajo la vigilancia de guardias privados (ver Caldeira, 2000). Cuando ambos lados de la pared piensan en sí mismos como encerrados y autosuficientes, ¿cuáles son las oportunidades de democratización? ¿Cuáles son las oportunidades de construcción de una ciudad menos desigual y segregada y de un espacio público democrático, cuando la intolerancia es evocada para construir las comunidades en ambos lados de las paredes?

---

22 Sería muy interesante comparar la articulación moralista de la justicia del hip-hop con la del Estado corporativista de los 40 y 60. Con Getúlio Vargas, los trabajadores aprendieron que tenían derechos; el orden corporativista que presentó estaba basado en la creación de derechos laborales legales. Sin embargo, la ley no era universal. Más bien, creaba diferentes categorías de trabajadores con acceso diferenciado a los derechos. Básicamente, los trabajadores con derechos laborales eran aquellos con un contrato de trabajo legal y una profesión reconocida por el Estado. Para los trabajadores, sin embargo, los derechos eran vistos como universales pero distribuidos según criterios morales: eran “dados” por buenos empleadores a los empleados que los merecían. La noción popular era que, para tener derechos, un trabajador tenía que ser (moralmente) correcto y tener cualidades reconocidas por un buen jefe. Esta noción era prevalente en las periferias hasta los 80 y sólo fue transformada por los movimientos laborales de los 70 y 80 asociados a los movimientos sociales.

## Bibliografia

- Caldeira, Teresa P. R. (1984). *A política dos outros: O cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos*. São Paulo: Brasiliense.
- Caldeira, Teresa P. R. (2000). *City of walls: Crime, segregation, and citizenship in São Paulo*. Berkeley: University of California Press (publicado en español como *Ciudad de muros*, Barcelona: Gedisa, 2007).
- Caldeira, Teresa P. R. y James Holston (1999). "Democracy and violence in Brazil". *Comparative Studies in Society and History*, N° 41 (4): 691-729.
- Ferréz (2000). *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial.
- Gilroy, Paul (1994). "After the love has gone: Bio-politics and etho-poetics in the black public sphere". *Public Culture*, N° 7: 49-76.
- Girard, René (1977). *Violence and the sacred*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Jorge, Maria Helena Prado de Mello (2002). "Violência como problema de saúde pública". *Ciência e Cultura*, N° 54 (1): 52-53.
- Kelley, Robin D. G. (1996). "Kickin' reality, kickin' ballistics: Gangsta rap and postindustrial Los Angeles". En *Droppin' science: Critical essays on rap music and hip-hop culture*, William Eric Perkins (ed.). Philadelphia: Temple University Press.
- Mitchell, Tony (ed.) (2001). *Global noise. Rap and hip-hop outside the USA*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Rose, Tricia (1994). *Black noise: Rap music and black culture in contemporary America*. Middletown, CT: Wesleyan University Press

## Discografia

- Racionais MC's (1991). *Holocausto urbano*. Zimbabwe.
- Racionais MC's (1992). *Escolha o seu caminho*. Zimbabwe.
- Racionais MC's (1993). *Raio X do Brasil*. Zimbabwe.
- Racionais MC's (1997). *Sobrevivendo no inferno*. Cosa Nostra Fonográfica.
- Racionais MC's (2002). *Nada como um dia depois do outro dia*. Cosa Nostra Fonográfica.