



Por *Julieta*

Creado 08/12/2011 - 11:14

Oír para creer: Os Racionais y la fe en la palabra Regina Reyes Novaes

Oír para creer: Os Racionais y la fe en la palabra

Regina Reyes Novaes

Dedico este artículo a Joao Moreira Salles, años atrás compañero de la dirección del ISEER, actualmente un documentalista que sabe registrar razones y sentimientos en la periferia. Con él vale la pena compartir dudas y esperanzas.

Hace unos dos años oí que un joven canturreaba una larga frase bíblica. Me pareció extraño ver un habitante de la zona sur carioca, de clase media, sin ninguna formación religiosa familiar, cantando, en ritmo de rap, las amarguras de la vida mechadas con citas bíblicas. Era la primera vez que oía hablar de Os Racionais MC's.

Tiempo después, entrevistando jóvenes de 18-19 años ¿habitantes de las áreas pobres y violentas de Río de Janeiro considerados en ¿atraso escolar??, presencié una especie de exégesis de un salmo bíblico. La frase formaba parte de otra canción de Os Racionais y fue recordada por los jóvenes cuando se discutía la conflictiva relación entre la policía y o povo da periferia.

Resolví entonces prestar atención al asunto y terminé aproximándome a un complejo tema que conecta juventud, violencia y lenguaje religioso. Recogí informaciones disponibles e intenté interrogarlas sociológicamente. Fue así que surgió este artículo, con sus limitadas pretensiones explicativas. Presento aquí Os Racionais como un ejemplo: ¿un caso bueno para pensar?, como suele decirse en jerga antropológica. A través de ellos es posible reflexionar sobre valores y expresiones culturales presentes en los jóvenes, indagar sus formas de ¿hacer política? y, finalmente, indicar cambios y posibilidades que se hacen presentes en el campo religioso brasileño.

Hip hop: circuitos universales, asociaciones locales

Comencemos recordando lo que se sabe sobre el surgimiento del hip hop. Fue

al final de los años sesenta cuando un DJ llamado Kool Herc trajo de Jamaica para el Bronx la técnica de los famosos Sound Systems de Kingston, organizando fiestas en las plazas. Herc no se limitaba a tocar los discos, sino que usaba el aparato de mezclar para crear música nueva. Algunos jóvenes admiradores de Kool Herc profundizaron la técnica del maestro. El más talentoso de ellos fue Gran Master Flash, que creó el Scratch, o sea, la utilización de la aguja del tocadiscos arañando el vinilo en sentido antihorario. Flash,

además, entregaba un micrófono para que los danzarines pudiesen improvisar discursos acompañando el ritmo de la música, una especie de ?repente electrónico? que fue conocido como rap. Los ?repentistas? fueron llamados ?the rappers? o MC?s (Maestros de Ceremonia). El rap o el scratch no son elementos aislados. Cuando aparecen en las fiestas de la calle del Bronx, también están surgiendo la danza break, los grafitis en los muros y trenes del metro de Nueva York; todas estas manifestaciones culturales fueron llamadas con un único nombre: hip hop. El rap es la música hip hop, el break es la danza y así sucesivamente (Vianna, 1988).

Más allá del rap y el break, completando la trilogía sagrada de un fenómeno social que es llamado por sus participantes ?movimiento hip hop?, también está el grafiti.

El hip hop, sin embargo, no es un movimiento orgánico que produzca grupos homogéneos; al contrario, existen varias corrientes, líneas y énfasis que los diferencian entre países, ciudades, barrios, incluso porque la circulación de los bienes culturales no se hace nunca en una dirección unilateral. Apalancado en suelo americano, hoy esparcido por el llamado ?mundo globalizado?, el movimiento va ganando expresiones propias, incluyendo las marcas culturales de las periferias de cada país, de cada ciudad, de cada lugar. Sin la munición de ?lo local? no hay letras, no hay poesía para este ritmo seco, marcado y de cierta forma predecible.

Según algunas versiones en los Estados Unidos hay grupos violentos financiados por los traficantes. Pero también están los grupos de carácter pacífico que se proponen sustituir la violencia de las peleas entre barras por la competición en música, danza y grafiti. En Brasil, los grupos que se tornaron conocidos son antidrogas y, a su modo, pregonan la paz. Esta postura favorece conexiones entre grupos del movimiento hip hop con instancias gubernamentales, organizaciones no gubernamentales e iglesias. El año 1989 fue un marco de importancia para el movimiento hip hop en São Paulo. Los fundadores del movimiento hip hop organizaron un show conmemorativo del aniversario de la ciudad de São Paulo con el apoyo de la entonces recién electa intendenta Luiza Erundina, del Partido de los Trabajadores. En esta misma gestión, cuando Paulo Freire era secretario de educación, se desarrolló un proyecto llamado ?RAPensando la escuela?.

En un seminario promovido por la ONG Acción Educativa, en São Paulo, en 1999, tuve la oportunidad de oír a uno de los responsables del proyecto explicar que su objetivo era:

Absorber esta cultura rap para la reconstrucción del saber. Era hacer la experiencia con grupos de rap en las aulas de la escuela a través de un lenguaje diferente del tradicionalmente utilizado; oír el habla de los alumnos, entender el proceso de exclusión. Eran tres grupos que recorrían las escuelas públicas del municipio. Fueron elegidos tres grupos, Os Racionais era uno de ellos. Os Racionais ya eran populares en la periferia.

Luís Fernando, el LF del grupo DMN, que también participó en el proyecto RAPensando la escuela, relató su experiencia:

Llegábamos a la escuela y cambiábamos ideas, entraba a las 19 horas y salía a medianoche. La directora nos tenía que mandar que parásemos. Conversamos con los jóvenes que grafitaban la escuela: ?hermano, usted no piensa que es la madre de otro hermano la que va a tener que limpiar esta pared. El grafiti es un movimiento revolucionario y yo quisiera que mi madre pudiese leerlo, el grafiti es un trabajo, vamos a negociar con la directora el lugar para hacer grafitis?.

En São Paulo, el trabajo fue interrumpido al final de la gestión de Luisa Erundina. Diez años después del show del aniversario de São Paulo, es en el ámbito no gubernamental donde se articula hoy buena parte del movimiento hip hop paulista. Por ejemplo, en 1998 fue el quinto RAP en fiesta. Contó con la participación de 57 grupos de rap. Os Racionais no estaban presentes, pero ciertamente eran la referencia implícita.

Uno de los organizadores era el CEDECA (Centro de Defensa de los Derechos de los Niños y los Adolescentes Mónica) en el Parque Santa Magdalena. El nombre es un homenaje a una adolescente de 15 años asesinada después de denunciar a los traficantes del barrio. La entidad fue fundada en 1889 por el padre italiano Salverio Paulino, conocido como padre Xavier, y la abogada Valdenia Aparecida Paulino. El CEDECA había sido uno de los mayores incentivadores del movimiento hip hop. En un testimonio a la revista Caros Amigos aclara:

Estos chicos son siempre vistos por sus carencias, ellos no tienen familia o no tienen escuela, o no tienen empleo, o no tienen oportunidades. Nosotros aquí, en el festival, estamos viendo sus riquezas, ellos tienen música, tienen poesía, tienen danza, tienen dibujos y también mucho más para mostrar.

Según él, hay una confluencia de valores entre el hip hop y los ideales cristianos. En el festival el alcohol está prohibido y, como observó el periodista Spency Pimental,

El aparato de seguridad se resume a una revisión en la entrada y no se vio ni una sola pelea en el festival. La violencia es solamente simbólica, se expresa en camisetas y peinados, en la danza de chocar cabezas, estilo de rap con una batida más pesada, bailando en estilo punk con muchos saltos y encontronazos, sólo una de las maneras de los adolescentes para liberar su exceso de testosterona, y, principalmente, en las letras de los rapers.

El reportero llama la atención sobre el contraste entre la violencia de las letras (¿vamos a la revolución?, ¿dígame no al sistema?) y el clima familiar de la platea que reúne personas de todas las edades. La colaboración (con la iglesia católica, instancias gubernamentales y entidades no gubernamentales) se hace a partir de la afirmación de la proximidad de valores que se expresan, tanto en las campañas contra el uso de drogas, como en los objetivos de los proyectos de intervención social dirigidos a la ampliación de la ciudadanía. Sin embargo, si es verdad que las redes, las asociaciones, las fuentes de recursos materiales y simbólicos son prácticamente las mismas que están presentes en la historia de otras luchas sociales (las de los indios, los negros, las mujeres, los homosexuales), este movimiento musical (a diferencia de estas organizaciones y de otras expresiones de arte comprometido) desborda tanto la periferia cuanto el circuito de la sociedad organizada y envuelta en la lucha por la ciudadanía. Se conecta con el mundo y una parte del movimiento llega al gran mercado.

¿Quién se vende?

El movimiento hip hop, como dijo una asesora, pretende producir (un colectivo autodidacta y solidario. A veces la escuela no es lo principal. La información está en el periódico, en los garajes, en las plazas. Es un proceso de lectura, de información, proceso a nivel local?). Son muchos los núcleos en las regiones periféricas de São Paulo. La gran mayoría de los participantes se agrega, hace experiencias, crea lazos que duran en el tiempo. En los grupos hay gran circulación, constantes entradas y salidas, como sucede con otras organizaciones de jóvenes. Sin embargo, mientras participan en decenas de grupos existentes, los jóvenes suelen sobrevivir a través de la música, sueñan entrar en ese mercado, sueñan con el éxito de las ventas, quieren vender un mensaje, pero no quieren venderse?.

Todo el tiempo se hacen una misma pregunta: ¿entregar o no entregar el rap a la industria discográfica? Vender ¿para dónde y para quién? Después del contrato, las letras ya dejan de ser sabrosas para el sistema, ¿cómo definir las fronteras entre ganar dinero con ética y hacer una pedorrada para ganar dinero??. La respuesta nunca es pacífica. Una corriente expresa la meta de hacer distribución estrictamente para la periferia, circulando productos y el dinero del movimiento solamente (entre os manos) (hermanos) que (comprenden el mensaje y perciben las imágenes) (ver Jardim, 1999). Pero la mayoría que se manifiesta sobre este asunto considera que restringirse a los (manos da periferia) sería permanecer en el gueto, y el mensaje sólo sería para quien ya sabe. El mercado se torna entonces imprescindible como vía

para hacer hip hop y cumplir con su prédica de ¿crítica del sistema?.

¿Venderse o no venderse a la industria discográfica y a los medios de comunicación? Esa es la cuestión constante que sintetiza una tensión constitutiva del movimiento hip hop. Es una tensión que no puede ser abolida. Si lo fuera, llevaría consigo el alma del movimiento, que ¿para mantener su marca identitaria? no puede quedarse fuera del mercado, pues restringiría el alcance del mensaje e impediría el reconocimiento artístico de los hermanos, pero tampoco puede someterse a la lógica estrictamente comercial (que predomina en el mercado y en los medios de comunicación), pues esto pondría en riesgo el impacto del propio mensaje y anularía el sentido de misión.

En la práctica son varias las situaciones de los grupos en relación con el mercado. Están los que quedan en la ¿fita demo?, cinta grabada con recursos propios con el objetivo de conseguir una empresa grabadora para el futuro CD. Hay grupos que producen y venden un número limitado de copias en los llamados circuitos alternativos, tales como festivales, ONG o poquísimas tiendas especializadas. Hay grupos que consiguen contacto con grabadoras comerciales. Según las clasificaciones internas el movimiento hip hop se divide entre los que ¿se entregaron al sistema y los medios? y otros que consiguen resistir manteniendo el mensaje, con limitado éxito de venta. Además hay otros grupos que garantizan el contenido del mensaje uniéndose a grabadoras independientes, pero tienen pésima difusión porque dependen de otras grabadoras para distribuir y comercializar. Y, finalmente, hay otros grupos que alcanzan la situación ideal: mantienen el mensaje y llegan a los números de venta del gran mercado a través de grabadoras y distribuidoras independientes.

Os Racionais MC están en esta última situación. Son siempre citados en las mencionadas discusiones. Se tornaron un paradigma. Grabaron en productoras independientes y, más recientemente, poseen su sello propio bautizado como Cosa Nostra. Rechazaron varios contratos de grandes grabadoras. Entre los participantes del movimiento de hip hop se tornó mítico un diálogo que habría habido entre Mano Brown y un importante director de la Sony. Se cuenta que después de ofrecerle un contrato millonario y recibir una negativa, el director habría dicho: ¿¿Pero usted sabe cuánto dinero representa esto???. Brown le habría respondido: ¿Sé muy bien, pero no quiero?. La historia puede ser contada de manera diferente, puede ser más o menos detallada, pero el núcleo es siempre el mismo: se dudaba de que ¿un negro de la periferia sepa cuánto es ese dinero, pero él sabe, sabe y no quiere?. Contado de diversas formas, este diálogo reafirma el lugar del liderazgo de Os Racionais entre otros grupos musicales y entre sus fans. La trayectoria del grupo ¿que llegó al gran mercado sin hacer concesiones en el mensaje? es considerada ejemplar. Veamos algunos aspectos de su recorrido.

En São Paulo, en 1988, jóvenes de la periferia bautizados musicalmente como Ed Rock y K. L. Jay participaron en la compilación llamada Conciencia Black, lanzada por el sello Zimbabwe. En el mismo disco, otros dos jóvenes, Ice Blue y Mano Brown, grabaron la canción ¿Pánico en la zona sur?.

Descubrieron afinidades y formaron Os Racionais. Hoy, Mano Brown, Ed Rock, Ice Blue y K. L. Jay (DJ) suman nueve personas más en el equipo de apoyo. En el escenario, en total, son trece.

El narcotráfico, la corrupción y la violencia policial son los temas de sus letras. La inspiración, dicen, viene de Capão Redondo, barrio violento del extremo sur de São Paulo que ¿según ha sido divulgado por los medios? cuenta tres asesinatos por mes. Mano Brown, vocalista del grupo, continúa viviendo allí en la periferia. Periferia que, dígame también, es una palabra clave en esta historia.

Pero Os Racionais, fuertemente locales, son al mismo tiempo parte de una densa red internacional. A través de esta red llegan a un cierto circuito del mercado internacional, tocan en shows producidos por multinacionales, compartieron el escenario con la aplaudida banda inglesa Prodigy y con la cantante conocida como Björk. Hicieron shows en Europa, más precisamente en Alemania, y en Estados Unidos. Volviendo del viaje a Estados Unidos, dieron entrevistas: ¿os manos são unidos, o selo é independente e distribuido por independentes...?.

El volumen de ventas del grupo llama la atención desde el primer trabajo. Holocausto Urbano, del sello Zimbabwe, vendió 50 mil copias, número significativo para una banda principiante. En 1993, el grupo vendió

250 mil copias del disco Rayo X de Brasil, producido por una grabadora independiente y sin ser pasado en las principales radios. El último, Sobreviviendo al Infierno, vendió 200 mil copias en dos semanas. En quince días pasó a ocupar un lugar destacado en las ventas de todos los shoppings del país. Como publicó una gran revista de circulación nacional, ¿os mauricinhos? y ¿as patricinhas? (apelativo para los jóvenes identificados con la pauta de consumo de las clases medias y altas) que Os Racionais parecen odiar, no sacan el disco de sus CD plays?. Sobreviviendo al Infierno llegó a vender un millón de copias, esto sin contar que fue consumido también en ediciones piratas. Interrogados sobre este mercado negro, los nacionales lamentan las pérdidas financieras, pero se muestran tolerantes, pues:

Este es un problema delicado. Sé que nuestros discos son pirateados, creo que más de 150 mil discos fueron vendidos. Estamos conversando con nuestra distribuidora Zimbabwe para saber qué actitud vamos a tomar. Tal vez, nosotros mismos iremos a recoger esos CD piratas. Pero también precisamos ver el problema social. Nuestro público está conformado por personas desempleadas o que ganan salarios bajos; si en la tienda el CD cuesta 20 reales, la solución es comprar uno falso por cinco. Quien vende tampoco es culpable, culpable es el que fabrica. (K. L. Jay, Jornal da Tarde, 4 de agosto de 1998)

Pueden vender para todas las clases, pero para ellos su verdadero público está en la periferia. En fin, cronistas de la periferia, Os Racionais se declaran contra el sistema, pero se mueven dentro de él; critican los medios, les atribuyen la responsabilidad por buena parte de las amarguras del mundo actual, pero están en los medios. Están principalmente en las páginas culturales cuando lanzan los discos. Pero dicen elegir cuándo y con quién hablar. Tal arrogancia genera desconfianzas. En las entrelíneas de los reportajes, muchas veces pueden leerse indagaciones críticas: hablan sobre la periferia pero ya no son de la periferia. ¿Usan las desgracias de los otros para ganar dinero? No lo admiten, pero ¿son producto de la industria cultural?. ¿Hablar de los medios sería una jugada de marketing para hacer justicia en los mismos medios que parecen despreciar? Aun así, al fin y al cabo, ellos se transformaron en noticia deseada ¿por rara? para todos los medios.

Llegaron a una vertiente de los medios globalizados en 1998. Uno de los vocalistas del grupo recibió el premio revelación de MTV y también el premio Elegido del público; su video de ocho minutos de la canción ¿Diario de un Detenido? compitió por un premio internacional en Alemania. Pero hasta ahora no aceptaron invitaciones de la poderosa Rede Globo. Se niegan a ir a todos los programas de auditorio, como el de Faustão o el de Gugu.

Desde el tiempo que soñamos con grabar nuestro primer CD teníamos la opinión de no aparecer en estos programas que bromean con los grupos. No iríamos a vender nuestro sonido a esos tipos. No somos productos, somos artistas. (Edy Rock, Jornal da Tarde, 4 de agosto de 1998)

De hecho, la multinacional MTV es el único canal de televisión en que aparecen. Es claro que encuentran que la emisora multinacional ¿debería pasar más música de negros?. Pero justifican que, como es una emisora musical, no cortan los videos donde las imágenes fuertes se juntan a sus letras. Uno de los integrantes del grupo, K. L. Jay, tiene un programa en MTV que se dirige a descubrir nuevos grupos. Sus shows han sido sobre todo divulgados a través de carteles pegados en los postes de las ciudades. Dicen ¿Nuestros medios de comunicación son los bailes y el boca a boca?. En Rio de Janeiro o en São Paulo, la extensa red de radios comunitarias también ayuda a poblar sus espectáculos. En todas las grandes ciudades cuentan con la publicidad de los ¿manos? ligados al movimiento hip hop. Hacen shows en grandes casas nocturnas, en las principales ciudades del país. La entrada cuesta entre 20 y 25 reales. Sin embargo, en estas ocasiones hacen otros shows mucho más baratos o aun gratuitos en las periferias de las ciudades. En Rio de Janeiro, después de presentarse en una casa nocturna, fueron a tocar en las favelas de Santa Marta y de Vicario General. Dice K. L. Jay: ¿En la periferia nosotros tocamos con placer porque estamos del lado de nuestro pueblo. Ellos entienden lo que Os Racionais hablan en las letras?

(Jornal da Tarde, 4 de agosto de 1998).

Hay mucho que investigar para saber cómo y por qué la periferia se tornó un producto altamente vendible. En este sentido, el testimonio de la antropóloga Martha Jardim es provocador:

fue inicialmente como consumidora que presencié las palabras del grupo Pabellón 9, la toma por asalto del escenario nacional por parte del movimiento hip hop. Como consumidora, me extrañó el desplazamiento de las imágenes y noticias sobre la periferia (inundaciones en las favelas, las filas para vacantes en el sector de salud o de educación, las rebeliones en la CEDEM o en los penitenciarios, las matanzas, las calles sin desagote, las casa sin terminar...) de los noticieros, para las revistas, canales de televisión y programas especiales que giran en torno del mundo pop. Fue extraño ver en la MTV, entre los clips en que predominaban las ropas coloridas y la moda fashion, los cabellos coloridos, los ambientes hiperreales, las escenas de alguna favela, negros encapuchados, armas, 111 presos muertos, pasillos de Carandirú (prisión en la que se registro la matanza de los 111 presos). La década de los noventa fue invadida por la presencia de la periferia más allá del lugar en que ella estaba hasta entonces. El rap, el grafiti y el break invadieron el universo humano, ridiculizándose a través del universo pop. (1999: 3)

La ?diferencia? también tiene su valor de mercado. No hay por qué modificar, ?encuadrar? el rap, domesticar Os Racionais. Imágenes y palabras ?fuera de lugar? tienen valor comercial. Los medios, en general, son los que conectan estos mundos, y muchas veces dan la impresión de ser los que inventan estos estilos. Pero, en este contexto, son los jóvenes de la periferia de las grandes ciudades los que se tornan creadores de modas y estilos que pasan a ser incorporados por muchos jóvenes de la clase media. No sólo estilos que buscan diluir la condición social periferia con la ropa ?insospechable? del centro; al contrario, acentúan los rasgos socialmente asociados a la marginalidad, haciendo de la ropa una especie de denuncia o caricatura de la imagen con que se los asocia. Ciertamente, nada de esto anula apropiaciones diversas y una multiplicidad de evidencias basadas en las diferencias de renta, de género, de raza, etnia, local de vivienda, personalidad. Pero se nota la propagación veloz de ciertos símbolos y valores por los más diversos países que permite que ?de diferentes condiciones sociales y lugares del mundo? de alguna forma compartan el mismo universo de referencia.

El público de Os Racionais es mayoritariamente compuesto por jóvenes ciertamente diferentes entre sí por la religión, el color, la escolaridad, el local de vivienda, la renta familiar. Pero si estas variables son importantes para caracterizar y diferenciar este público, no son suficientes para explicar distintos consumos del producto Racionais. En las letras de las canciones, más allá de la dicotomía periferia-centro, los grupos de jóvenes de diferentes estratos sociales se aproximan en términos de marcas generacionales comunes (así como se diferencian en estilo jóvenes que se aproximan en términos de condición económica).

La pregunta que más hacen los medios sobre el éxito del grupo es ?¿Por qué jóvenes blancos y ricos gustan de Os Racionais MC'S??. Según Oliveira (1999), la élite de canales mundiales especializados en música llegó a realizar un programa de debate buscando entender quiénes son y dónde están los más de seiscientos mil humanos que consumen sus discos. Varias opiniones fueron dadas. Pero no hay una investigación hecha que nos presente informaciones cuantitativas que permitan establecer el perfil de este consumidor.

Durante la investigación escuché conversaciones espontaneas y provoqué otras, y así recogí varias explicaciones para el éxito de Os Racionais entre los jóvenes de Río de Janeiro. Con este material fue posible identificar tres perfiles diferentes en el interior del segmento joven que los oyen. Serían tres círculos concéntricos.

El personal del hip hop. En el grupo central están los jóvenes que se identifican con el movimiento hip hop. Están mucho más ?en la periferia que en el centro?. Pero hacen cuestión de distinguir ?otros? ?que están tanto en el centro como en la periferia? que gustan del rap como objeto de consumo, puro y simple.

En contraposición, ellos revisan las letras, el mensaje. Incorporan maneras de vestirse, de pensar, hablan contra las drogas y el sistema, no toman en los espacios de encuentro del movimiento. Son consumidores y se ven como ¿productores culturales? ¿de hecho o potencialmente? de rap, break o grafiti.

Los conscientes. En el segundo círculo están los racionales. Está conectado con afinidades entre las banderas de Os Racionais y los ¿movimientos por la ciudadanía? (ecológicos, de grupos juveniles organizados por ONG, iglesias, partidos políticos o movimientos estudiantiles en los que participan). Los grupos musicales se presentan como un canal de participación en la década de los noventa. Es interesante notar que, actualmente, en los encuentros que reúnen a jóvenes, más allá de los grupos de discusión y de los plenarios, cada vez más se incluyen ¿talleres culturales? y shows de grupos ¿que tienen mensajes?. Los grupos se volvieron un canal de participación política o expresión de valores y de perspectivas de futuro. El gusto musical señala la adhesión a un cierto conjunto de referencias culturales. La jerga, las formas de vestir y comportarse, las letras de las canciones que cantan, demarcan identidades. Ciertas elecciones hacen que se junten en generaciones, en bandas. En estos espacios de agrupamiento, los jóvenes intercambian ideas, elaboran proyectos, se sienten compañeros.

Estos jóvenes conscientes, ¿cabeça feita?, están en la periferia/favela y/o en los jardines/asfalto (barrios de clase media o ricos). En el asfalto, muchos pasaron por algún grupo juvenil de la iglesia y/o el gremio estudiantil. En las áreas más pobres, más allá de los grupos de jóvenes religiosamente motivados, se destacan los que participaron en proyectos implementados por ONG en colaboración con iglesias u organismos del gobierno. Son minorías en el asfalto y en las favelas, en la periferia o en los jardines, que ¿con las debidas diferencias? se reconocen a través del interés ¿y la toma de posición? en determinados temas: desempleo, miseria, contaminación, dificultades de la vida en la ciudad, discriminación racial, tipo local de vivienda, violencia policial, VIH, deseo de espacio y canales de diversión más interesantes y accesibles. Se identifican por las luchas por la paz, están contra la pena de muerte, beben socialmente y, si consumen drogas, paran en la marihuana.

Los consumidores del mensaje. En seguida, un círculo un poco más amplio. En los grupos de discusión que realizamos en Rio de Janeiro, los jóvenes moradores de áreas pobres y violentas que encuadran en este perfil son aquellos que buscan continuar sus estudios e insertarse ¿aunque precariamente? en el mercado de trabajo. Ya los de clase media que fueron oídos son estudiantes de colegios particulares. Estos ¿como en el caso de los ¿conscientes?? tampoco son productores de rap, sino apenas consumidores, pero ¿en forma diferente del grupo anterior? no sólo seducidos por la interpretación general de la realidad que puede ser encontrada en las letras. No tienen el objetivo de conectar el gusto por Os Racionais con otras formas de participación social. Sus hábitos son diversificados; entre ellos están los que no ingieren bebidas alcohólicas o drogas alegando la preservación de la salud, los que dicen que beben en las horas de placer o de ocio, y hay quien ¿fuma un porro aquí o allá?; pocos dicen haber probado cocaína. No tienen opinión cerrada en contra o a favor de la pena de muerte. Pero, al oír a Os Racionais, dicen que entienden el mensaje. Reconocen en el reportaje de Os Racionais verdaderas descripciones de la realidad. Como dijo un joven de clase media: ¿Os Racionais mandan bien cuando critican a la policía, en quien no podemos confiar. Ellos dicen lo que quisiéramos decir?.

Una marca generacional común. De hecho, este último aspecto es un denominador común a los tres perfiles diferentes de jóvenes a los que ¿les gusta oír a Os Racionais?. Todos tienen una percepción negativa de la policía. El miedo a la policía es una marca negativa en esta generación que aproxima jóvenes de posición social, proyectos de vida y gustos diferentes. Más allá de las diferencias de ubicación local, el miedo a encontrarse con la policía puede explicar la afinidad de los jóvenes consumidores con el contenido de las letras. Algunas, que critican la violencia policial, funcionan como una especie de catarsis. En el escenario actual, sobre todo en las grandes ciudades, solamente el hecho de ser joven y estar transitando de la noche por la calle produce sospechas y vulnerabilidad. Ciertamente, el miedo y las experiencias de los jóvenes con la policía no son iguales. Que los negros, los habitantes de las favelas y de los conjuntos habitacionales lo digan. Ellos son blancos preferenciales. Pero los blancos y los más ricos tampoco se

sienten seguros y nunca pueden prever o tener certeza acerca de cómo la policía va a actuar con ellos. Todos pueden contar un caso de violencia policial muy próximo. En fin, entre jóvenes de la periferia o de los jardines, del asfalto o de las favelas, la experiencia negativa con la policía puede ser vista como una marca generacional común que favorece el reconocimiento de la verdad en las letras de Os Racionais.

Políticamente incorrectos

Raca: ¿Por qué el nombre Racionais?

Edy: Viene de raciocinio. Un nombre que tiene que ver con las letras, que tiene que ver con nosotros, nosotros pensamos para hablar.

Como vimos hasta aquí, el desafío de Os Racionais en combinar la contundencia del mensaje crítico al sistema con la presencia del mercado (y de los medios) tiene un aliado muy fuerte: la experiencia y la percepción negativa de la policía que tienen los jóvenes y buena parte de la población de las grandes ciudades. Este es el camino para reconocer la verdad de las letras. Sin embargo, esto no quiere decir que Os Racionais sean considerados siempre políticamente correctos. Hay muchas controversias que alimentan largas conversaciones entre jóvenes y también entre sus colaboradores, aliados y críticos.

¿Cultura de la calle y/o machismo?

Hay pocas mujeres en el movimiento hip hop y unos pocos grupos de rap de mujeres son excepciones siempre citadas. Este lado masculino/machista no pasa desapercibido en las entrevistas y debates públicos. La respuesta más frecuente remite a las contingencias de la cultura de la calle. En ese contexto, la calle es asociada a la violencia, a la criminalidad, a las peleas de barras y a la discriminación policial. En ciertos barrios no se sale de noche. Muchos jóvenes, sobre todo las chicas que trabajan de día, dejan de frecuentar la escuela, pues la circulación nocturna resulta extremadamente arriesgada. En la contabilidad final, son los jóvenes de sexo masculino los que más matan y los que más mueren. La calle, lugar de peligro, está más fuertemente relacionada con el mundo masculino. La llamada cultura de calle está, pues, más asociada a los varones que a las mujeres.

Las mujeres de la comunidad madres, esposas, hermanas, hijas que viven en la periferia están ausentes de las letras. En una entrevista a la revista Raca de 1997, Mano Brown dio una explicación en el mismo sentido: A decir verdad, nosotros no tenemos más mensaje para decirles a las mujeres. El mundo que nosotros vivimos es otro. Las mujeres son la parte buena de la vida.

Hay una letra de Os Racionais llamada Mujeres Vulgares. Esta y otras hablan de mujeres consumistas y prostitutas. Indagado sobre el sentido de la letra, Blue, de Os Racionais, respondió: En nuestro caso, de la misma manera que la gente apunta al negro limitado y al traficante, si vamos a hablar de las minas, hay que apuntar la falla también. (Raza, 1997).

En los debates a los que asistí no había chicas respondiendo en nombre del movimiento hip hop, y la respuesta de los muchachos al cuestionamiento sobre las relaciones de género pueden ser resumidas en lo siguiente: Hay que transformar el machismo de los hombres, pero también a las muchachas que no se sienten con derecho a estar y por eso dan un paso atrás y no se empeñan.

En resumen: se justifica que las mujeres no estén presentes en las letras a través de las características de la cultura de la calle porque su mundo es otro. En cambio, se hace presentes a aquellos que están en el camino errado, como los policías y los traficantes. Ahora, la cuestión está en la dominación masculina interiorizada por las propias chicas que no se sienten con derecho a estar. Hoy se organizan grupos de rap compuestos por mujeres, pero parece faltar mucho para que el movimiento hip hop y aun su mayor expresión brasileña, Os Racionais deje de ser considerado machista. Las controversias prosiguen.

¿Karl Marx y/o Mano Brown?

En el conjunto de declaraciones de los participantes del movimiento hip hop, cuando se habla de política,

se cita nada menos que a Karl Marx. El libro citado es El Manifiesto Comunista. Aunque sea de forma interpuesta, siempre se dialoga con él:

El movimiento hip hop, después del Movimiento de los Sin Tierra, es el más importante de Brasil. Racionais vendió un millón de discos. No está más en el gueto. Hoy no me da para hablar de socialismo en la forma en que Karl Marx lo hacía. (LF, del grupo de Rap DMN)

Nosotros creemos en la revolución a través del grito, de la música, pero después van a tener que venir las armas ¿no? Es aquello que Karl Marx ya dijo y Mano Brown retomó, ¿Nosotros somos el efecto colateral del sistema?. (Marcelinho, del grupo Profetas de la revolución)¹²

Otro ejemplo: en el video ¿Rap: El grito de la periferia?, hecho por estudiantes y exhibido en la red vida ¿emisora de la iglesia católica?, aparece un grupo de la ciudad de Tiradentes que exhibe y aconseja el libro ¿Qué es la Revolución?, de Florestan Fernandes. Son ejemplos; habría otros, ya que en las ¿poses? (barrios de ocupación) y Asociaciones Culturales existen bibliotecas y el objetivo de ofrecer información. En la práctica, los grupos poseen variados grados de ligación (o rechazos del lazo) con partidos políticos y posiciones en la política partidaria. En la última elección, en la ciudad de Diadema, el MH20 (Movimiento Hip Hop Organizado) oficializó en público su apoyo a la candidatura de Lula. Y la dupla Thaíde & DJ Hum dijo que el apoyo que dan al PT no es incondicional: ¿A veces, nosotros apoyamos a un candidato o partido, pero si nos estafa le retiramos el apoyo?. Dicen que no quieren necesitar ¿dar satisfacción?, es decir, dar cuenta de sus ideas; dicen que no quieren ponerse a dar cuenta de sus ideas. Con ironía, se definen como ¿do PPP?: ¿del Partido del Pueblo de la Periferia? (Caros Amigos Especial, N° 3, 1998). Os Racionais dieron su apoyo a candidatos del PT. En la última elección presidencial, la prensa explotó un comentario lamentable de Fernando Enrique Cardoso, que se había referido a ¿jóvenes con aires de marginales? que estaban al lado de Lula en un acto, sin saber que estos eran artistas que se encontraban entre los más vendidos en el país en aquel momento (Isto É, 21 de octubre de 1998). Sin embargo, se trató de apoyo circunstancial y no de compromiso orgánico en el PT. Después de las últimas elecciones, las declaraciones políticas de Os Racionais han sido siempre de desencanto, sobre todo con los políticos. En julio de 1999, una entrevista a Mano Brown, publicada por la revista Trip, fue muy comentada por los grandes medios de prensa. Dejando en claro que sólo hablaba por él y no por sus compañeros, exhibiendo una cruz tatuada en el brazo, criticó a los jugadores de futbol que ¿venden el alma al diablo? ganando dinero, comprando un auto de lujo, teniendo como novia a una rubia... Citó nominalmente al popular jugador de fútbol Ronaldinho. Dijo que quien es exhibicionista merece ser secuestrado para ¿después ver mejor su pueblo?. Fue criticado no sólo por predicar el secuestro. También por estar desestimulando el estudio entre los jóvenes. Sobre este punto dijo: ¿Mi generación sólo perdió el tiempo en la escuela?. Sus colegas de clase, que sólo sacaban 9 o 10, llegaron como máximo a empleados bancarios, y hoy están desempleados. Como si fuese poco, dijo además: ¿La lucha armada ya la tenemos ¿no? Sólo que las armas están puestas para el lado errado. Las armas están apuntadas contra nosotros mismos: el morro de acá contra el morro de allá. El día que todo el mundo apunte para el otro lado...?. Causó malestar entre aliados y colaboradores y fue considerado políticamente incorrecto. Simultáneamente, Os Racionais compusieron un rap por la paz, y hacen todas las colaboraciones consideradas innovadoras en la llamada Agenda Ciudadana. En la trayectoria del grupo, el proyecto con la Secretaría Municipal de Educación representó una posibilidad coyuntural que, aunque fue interrumpida, fue una marca importante para su credibilidad. También participaron de shows filantrópicos a beneficio de los enfermos de sida, campañas de recolección de abrigo y alimentos, recitales y visitas a la FEBEM (actualmente es la Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente, CASA; antiguamente, Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor- es la institución que se encarga de ejecutar las disposiciones judiciales sobre menores infractores-) y a las cárceles, etcétera.¹³ En el barrio en que viven, buscan poner en práctica estas ideas. No les gusta hablar mucho de lo que hacen en el área

filantrópica, pero lo hacen.

Raza: ¿Ustedes tenían un trabajo de prevención contra las drogas?

Eddie: Sí, pero entró el gobierno de Maluf y se terminó todo.

Raza: ¿Piensan hacer una cosa de ustedes, propia, sin hacerla con la municipalidad?

Eddie: Lo hacemos. Blue con talleres para muchachos, Brown que hace conferencias en las escuelas de la periferia. Hay una escuela de fútbol.

Raza: ¿Ustedes querían hacer una guardería?

Brown: No, cambiamos de idea. Quien tiene que hacer la guardería es el gobierno. Os Racionais van a contribuir de otra manera, con la palabra.

Desean contribuir con la palabra. El grupo se ve con una misión. Hay un mal a combatir. El mal es localizado en las chicas moviendo las caderas en el programa de Gugú, en el alcoholismo, en el hecho de que el ser humano es descartable en Brasil como papel higiénico o como un producto de limpieza. Pero está sobre todo en las drogas. En una de las letras hay un llamado: ¿Deben escuchar el recado?. Esta es la prédica de Os Racionais. Consideran que el tráfico es el mayor mal de los suburbios pobres del país. Identifican una conspiración contra el pueblo de la periferia: ¿Existe un plan para terminar con los hermanos?. Desean salvar a los hermanos ¿jóvenes de la periferia? de la muerte prematura a través de la ideología, la autorrealización y la dignidad.

¿Traficantes, bandidos y/o trabajadores?

Pero esta no es una prédica que se haga impunemente en un espacio vacío de conflictos y relaciones sociales. Existen críticas sobre la ambigüedad con que traficantes y criminales aparecen en las letras de Os Racionais, como afirmó el periodista Mario Márquez: ¿Ellos son políticamente correctos, están contra las drogas, pero no llegan a condenar explícitamente el crimen porque saben que el medio en el que viven no es exactamente favorable a una rutina ajena a la marginalidad? (O Globo, 4 de abril de 1980).

Los traficantes existen y es preciso saber lidiar con ellos. Os racionais se posicionan como observadores:

Hablamos de aquello que vivimos: veo cuerpos tendidos a dos cuadras de mi casa. Somos una especie de reporteros de la periferia. Hablamos de aquellos que 50 mil manos quieren decir, pero no tienen oportunidad. En la periferia somos respetados por todos: desde los trabajadores a los traficantes. (Eddie Rock, Journal da Tarde, 2/12/97)

Eso produce un efecto de cierta neutralidad. Sin embargo, la ambigüedad en relación con el tráfico no sólo es estratégica o un medio de disimular sus objetivos frente a los traficantes. Hacen un trabajo de prevención con ¿manos? que aún no entraron, mandan mensajes para los que ya ingresaron en el mundo de las drogas y lamentan por los muchos que ya murieron. Los ¿manos? que fueron condenados por participación en el tráfico de drogas u otros crímenes tampoco son olvidados: ¿son visitados por ellos en los presidios y en los reformatorios?.

La ambigüedad parece venir también de sus dudas sobre causas y efectos acerca del ¿estado de sitio? que se vive en la periferia. Como dice Mano Brown en una entrevista del periodista Pedro Pablo Suárez (Caros Amigos Especial, N° 3): ¿No es fácil indicar a los culpables y los inocentes, hay muchas cosas envueltas en esto...?. Estas dudas espejan las vivencias y los sentimientos contradictorios socialmente producidos en estos espacios.

Ya tuvieron problemas con traficantes en São Paulo cuando fueron a visitar las escuelas en las regiones citadas como las más violentas en sus canciones. La directora de la escuela recibió alertas del ¿pueblo del tráfico?. Sin embargo, en general no hay conflicto directo con los traficantes. Tres ingredientes sedimentan en una implícita complicidad entre los que ¿están en la periferia?: la crítica social los aproxima, hace de todos ¿traficantes y trabajadores? efecto colateral del sistema; la denuncia de la

violencia y la corrupción policial también produce una especie de consenso transversal entre todos, bandidos y habitantes; y, finalmente, el discurso moral ¿puntuado por conocidas imágenes y símbolos religiosos? evoca valores comunitarios y los hace participar de las dudas existenciales sobre el sentido de la vida y la banalización de la muerte.

Racismo, comunicación y mercado

En el ámbito del movimiento de hip hop brasileño, la dupla Thaíde & DJ Hum es considerada pionera. Como afirma K. L. Jay de Os Racionais, ¿Ellos fueron los tipos que de verdad dieron puntapié inicial para el rap en Brasil?. Según el reportaje del periodista Pedro Biondi, estos ¿hermanos más viejos? prefieren circular entre los diversos grupos y tendencias del movimiento negro sin afiliarse a ninguno.¹⁴ Son considerados moderados pues evitan discriminar a los blancos. La dupla evoca la importancia de ser ¿negro por entero?, pero, ¿por favor, respetando al hermano claro que está a su lado hinchando por vos?. Os Racionais son vistos como más radicales, especialmente por la ¿forma americana? en que explicitan la cuestión racial y el antagonismo en relación con los blancos.¹⁵ Efectivamente, en sus letras de rap ponen en evidencia las desigualdades raciales:

Vos naciste negro, descendiente del esclavo que sufrió, continuás recibiendo castigo de la policía, continuás viviendo con las drogas, con el tráfico, con el alcoholismo, con todos esos pedos que no fuimos nosotros los que los trajimos para acá. Fue lo que nos dieron. No es cuestión de elegir, es como el aire que vos respirás. Entonces, el rap va a hablar de eso, ahí, porque la vida es así. (Mano Brown, entrevista a la revista Rasta, diciembre de 1997)

Sobre este asunto, Oliveira (1999) observa que:

La idea de ¿Mano? está fuertemente ligada a la noción de negritud, orgullo e identidad racial. La primera frase de su último CD es ogum yé! ¿saludo al Orixá Ogún, en Yorubá. Las remeras de la marca del grupo tienen la inscripción ¿Negro Tipo A?, mostrando un tipo de orgullo racial que siempre he visto como racista en Brasil. Y esta es la sorpresa. La música de Os Racionais está trayendo algo que el movimiento negro nunca consiguió: comunicación de las masas con las masas. Sus canciones y sus ropas son cantadas y usadas por jóvenes negros de la periferia, jóvenes negros de clase media, jóvenes mestizos de todas las clases y jóvenes blancos de los jardines.

De hecho, enfatizar el orgullo racial y ampliar el circuito de consumidores es la novedad. A través de la vía artística ¿con todas las especificidades transformadoras del mercado de bienes culturales? se torna posible una rara conjugación: afirmar la negritud (Negro Tipo A) y ¿salir del gueto?, ¿consiguiendo cosas que el movimiento negro nunca consiguió?.

¿Y el lado de la fe?

En la prisión, la religión y el rap son fuerzas en rehabilitación.

Mauricio Eca, director de Eclipse de Rap,
Folha de São Pablo, 9 de marzo de 2000.

En este movimiento cultural que reúne sobre todo jóvenes, las referencias a lo sagrado llaman la atención. La cuestión religiosa se explicita de diversas maneras.

Jesucristo y Oxalá. En el movimiento hip hop, la mayoría de las veces la cuestión de fe se expresa en un contexto de afirmación de la negritud. En estos casos, las letras buscan conexiones entre Jesucristo y Oxalá, esto es, entre las tradiciones cristianas y las afrobrasileñas.

Pedro Biondi afirma, en un reportaje citado anteriormente, que la dupla Thaíde & Dj Hum valoriza el lado espiritual. ¿Los hermanos más viejos del hip hop, en la pista de Brava Gente, cantan: nuestros orígenes

se tornaron macumbas mal vistas y jugadas en las encrucijadas?. En la pista ¿Sabe quién soy yo?? se habla de religiosidad brasileña: ¿evoco espíritus en el atabaque pero también preciso la bendición del padre?. Thaíde justifica su fe con ejemplos de la vida real: ¿cómo explicar la vez que yo estaba andando en una vía de tren, en medio de un tiroteo de puta madre, y ninguna bala me pegaba a mí?.

La pregunta sugiere que en la cotidianeidad de la periferia se producen situaciones límites que banalizan la muerte y que estimulan la fe entre los ¿sobrevivientes?. Esta experiencia se refleja en la producción cultural de esta generación, trayendo una nueva combinación entre temas de violencia simbólica (presente sobre todo en el racismo), escenas de violencia urbana explícita y preguntas cuyas respuestas sólo son encontradas en el terreno de la religiosidad. En Rio de Janeiro hay una letra del grupo O Rappa que es ejemplo de esta modalidad. Se llama ¿A Cristo y Oxalá?. Vale la pena transcribir un fragmento.

Oxalá se mostró así tan grande
como un espejo colorido para mostrar
al propio Cristo, cómo él era mulato
ya que Dios es una especie de mulato
salve en nombre de cualquier Dios salve
si yo me salvé fue por mi fe
mi fe es mi cultura
mi fe, mi fe
es mi juego de cintura, mi fe.
Partió de lo alto del morro que nosotros somos
rodeado de helicópteros
que cazaban marginales
para mostrar una vez más
su lado de héroe. Se transformó en Oxalá
viceversa
poco importa
a girar todos de blanco
en la más linda procesión
bendiciendo la fuga en una nueva dirección
mi fe es mi juego de cintura
mi fe, mi fe.

Os Racionais hacen este tipo de conjugación negritud-violencia-religiosidad a través del eje cultural. A este universo afrocatólico también está referido el sello de la grabadora Cosa Nostra: São Jorge/Ogúm. En entrevista reafirmaron su creencia: ¿Nosotros creemos en ángeles y en orixás?. También está el lado cultural: el candomblé es la raíz, es parte de la herencia afrobrasileña. En su último CD se pueden oír afirmaciones como estas: agradezco a Dios y a los orixás, llegué a los 27 años. Agradezco a Dios, agradezco a Dios, llegué a los 27 años contrariando a las estadísticas (¿Fórmula mágica de la paz?). También en el último CD ¿Sobreviviendo al infierno? la pista ¿Jorge de Capadocia?, dedicada a Jorge Benjor, abre el disco

como un rito de pasaje a la dignidad. Es un culto al ¿cuerpo cerrado? contra las dificultades de los últimos años: ¿habla de Ogún, de San Jorge, un santo guerrero que abre caminos?, cuenta Brown. ¿Nosotros necesitábamos esto?, justifica, sin querer entrar en detalles. (O Estado de São Paulo, 12 de noviembre de 1997)

El rap góspel. También existen grupos de rap declaradamente evangélicos. Son grupos que se ven en misión religiosa. Ya eran conocidas en la producción evangélica paulista la Banda Rara y la Banda Kadoshi.

La grabadora Cosa Nostra, de Os Racionais, ya había producido CD de grupos evangélicos de rap. Produjeron al grupo Apocalipsis 16, raperos paulistas que combinaban la crítica social con la evangelización omnipresente en sus letras. Todos sus integrantes son evangélicos. Se destaca, entre otros, en São Paulo, el Rap + Góspel de Vila Morais, cuyo disco de estreno se titula Arrepiéntase. En este caso, la pertenencia religiosa abre un mercado específico. La postura de combate a las drogas y al alcohol es sin duda un punto de encuentro que justifica el rap góspel en el interior del mundo evangélico. Más allá de estas dos posibilidades ¿afrobrasileña y evangélica? hay todavía una religiosidad más difusa que se expresa en las letras. Esta otra vertiente parece conectarse con cambios recientes en la religiosidad brasileña, donde aumenta el número de los que creen en Dios sin someterse a una institución religiosa. Pero, en términos de ciudadanía, refleja también una situación en que sentimientos de inseguridad, miedo y perplejidad son puestos en la agenda y el espacio público como parte de la cuestión social.

Es oír para creer

Oír a Os Racionais equivale a una inmersión en un mundo poblado por criminales, policías, violentos traficantes, predicadores evangélicos, prostitutas y otros seres que habitan la periferia de las grandes ciudades brasileñas.

Celso Masson, Revista Bella, 1997.

El aspecto religioso, presente en el último CD de Os Racionais, Sobreviviendo al infierno, no pasó desapercibido por la prensa. Una primera interpretación enfatiza una fe que representaría un último recurso a la desesperación. Esta fe-desesperación expresaría la crueldad del presente y la ausencia de perspectiva de futuro.

Con 100 mil copias casi agotadas en una semana ¿de tiraje inicial? Sobreviviendo al el infierno es un retrato cruel del laberinto incandescente en que se tornó la vida en la periferia, donde cada uno se cuida como puede. Tal vez por eso, la religión sea un elemento tan fuerte en las letras del CD. (Israel do Vale, O Estado de São Paulo, 12 de noviembre de 1997)

Pero también fueron hechas alusiones a un carácter mesiánico presente en las letras: contundente y visionario como un Antonio Conselheiro de los negros y excluidos de la periferia de São Paulo, el cronista Mano Brown vuelve armado hasta los dientes de versículos bíblicos, historias reales y estadísticas. Uno de los primeros grupos en encarar de hecho la violencia policial del país, Os Racionais llegan a su cuarto disco, con grabación independiente y perspectiva de venta inédita a contramano de un mundo llamado globalizado. (Xico Sa, Folha de São Paulo, 13 de noviembre de 1997)

Capao Redondo fue llamado Canudos urbano. En el pasado, Conselheiro construyó una utopía político-religiosa y, literalmente, una ciudad santa. Os Racionais hablan de la parte condenada de la ciudad. Continúan viviendo en la periferia en una situación límite, donde cada uno se cuida como puede. Ciertamente hay un tono apocalíptico en sus letras. Pero no se puede decir que no existan palabras de orden, valores, búsqueda de adeptos, llamados a los jóvenes para (re)integrarse socialmente. En las letras y en las entrevistas, tales palabras de orden son muchas veces enunciadas en lenguaje religioso. De ahí la asociación entre militancia y evangelización que le da al texto un sabor de evangelización social.

Hace más de una década los hip-hoperos (raperos) paulistas enseñan usando un discurso con tono de evangelización social, en el que la autoestima y el respeto valen más que cualquier tiro, sea un tiro de harina (un pase de cocaína) o un tiro de ¿oitao? (un tiro de 38). Hablan también de paz, vida saludable, educación y valorización de los negros. (Marco Frenet, Caros Amigos, 1998)

¿Mesiánicos, visionarios, volcados al futuro y/o a la pura expresión de la desesperación de la periferia,

apocalípticos y/o militantes políticos religiosos del aquí y ahora? Tal vez estas no sean interpretaciones excluyentes. Os Racionais, de varias maneras a través de sus letras, hacen puentes entre lo sagrado y lo profano.

Un Cristo Jesús más allá de las iglesias

San Jorge/Ogum está en el sello de la grabadora Cosa Nostra. Aliado a Oxalá, ¿el Cristo de Os Racionais estaría más próximo a la iglesia católica que, en su expresión más comprometida, tiene presencia en los movimientos de la periferia paulista? ¿O estaría referido a denominaciones evangélicas que, literalmente, pueblan la periferia? ¿Su presencia sería apenas la imposición de un dato etnográfico? Actualmente no es posible hablar de 'periferia-centro' en las relaciones 'favela-asfalto' sin hablar del crecimiento pentecostal. ¿La insistencia en la Biblia podría revelar, de hecho, una aproximación personal de los integrantes de Os Racionais a la conversión liderada por los pastores evangélicos que proliferan en las periferias? Veamos posibilidades de respuesta para estas preguntas. Cualquiera de nosotros que encendiese la radio y oyese tan sólo unas frases podría intentar una identificación:

Mi palabra alivia su dolor/ ilumina mi alma/ loado sea mi señor que no deja al hermano aquí andar para atrás.

Quería que Dios oyese mi voz/ yo tengo fe y tengo fe en Dios.

Yo creo en la palabra de un hombre de piel oscura, de cabello crespo, que andaba entre los mendigos y los leprosos, predicando la igualdad, un hombre llamado Jesús, sólo él sabe mi hora.

Oyendo las dos primeras, podría imaginarse sintonizando un programa evangélico. En la tercera, el Jesús de piel oscura, predicando la igualdad, también podría pertenecer al repertorio de las Comunidades Eclesiales de Base o a las Pastorales identificadas con la Teología de la Liberación de la Iglesia Católica. Sin embargo, si se oyese otro trecho más largo, sería más difícil una conjetura. Veamos:

Rá-tá-tá-tá, caviar y champán, Fleury
fue a almorzar,
que se joda mi vieja,
perros asesinos, gas lacrimógeno.
El que mata más ladrones, gana medalla de premio.
El ser humano es descartable en Brasil,
como Modess usado o Bombril.
Prisión? claro que el sistema no quiso
esconder lo que la novela no dice.
Rá-tá-tá-tá, sangre chorrea como agua del oído, boca y nariz.
El señor es mi pastor,
perdona lo que tu hijo hizo,
murió de bruces en el Salmo 23.
Sin cura, sin periodista, sin arma, sin socorro.
Se va a agarrar VIH en la boca del perro.
Cadáveres en el pozo, en el patio interno...
Rá-tá-tá-tá, Fleury y su banda van a nadar
en una piscina llena de sangre.
Pero quien va a creer mi testimonio
Día 3 de octubre. Diario de un preso.

En estos fragmentos, el Padre y las palabras sagradas aparecen al lado de lo profano de la 'favela', del

crack, de las armas, de una pistola automática, de las bebidas, del VIH. Una posible primera explicación para tal conjugación puede enfatizar el sesgo comercial: se trata de un producto que agrega palabras del vocabulario religioso como un diferencial, un plus que da a la narrativa un tono surrealista adecuado a la irreverencia juvenil. En esta perspectiva, también la junción del arma y la biblia en la portada de un CD podría estar denotando solamente una crítica generalizada a las instituciones, a la Iglesia y al sistema. La iconografía puede ser interpretada como irónica también, en concordancia con el perfil de los jóvenes consumidores.

Una segunda explicación podría ser buscada por quienes están más interesados en la política y en las formas de participación de la sociedad civil. ¿El elemento religioso presente en estas letras denotaría la falta de otro lenguaje más adecuado a la protesta social? La poca escolaridad de los poetas y la situación de los actuales Canudos urbanos justificarían la falta de medios más racionales y eficaces de crítica social. No obstante, hablar de aislamiento en nuestros días es siempre discutible.

Un pedazo de infierno. Es aquí donde yo estoy
Hasta el IBGE pasó por aquí y no volvió
Numeró las casuchas
Hizo un montón de preguntas
Y enseguida se olvidaron.
F.f.p.
(?Homem na estrada?)

60% de los jóvenes de la periferia, sin antecedentes criminales, ya sufrieron violencia parcial;
Cada 4 personas muertas por la policía, 3 son negras;
En las universidades brasileñas, apenas 2% de los alumnos son negros;
Cada 4 horas, un joven negro muere violentamente en São Paulo;
Aquí, quien habla es Primo Preto, un sobreviviente más.
(?Capítulo 4, Versículo 3?)

Las letras dejan claro que hay circulación de informaciones. Ellos usan estadísticas, hablan del IBGE, de libros, dan lugar a grupos políticos que hablan de Marx, tienen una página en internet, se hacen parte de una red mundial de ?manos?, hacen viajes internacionales.

En efecto, las nuevas configuraciones, tanto del campo religioso como del campo político, incluyen nuevos instrumentos de comunicación. Y, como sabemos, hibridismos y sincretismos que no resultan del aislamiento, sino de los contactos y las aproximaciones. Tal vez ahí podamos acercarnos a una tercera explicación sobre el significado de la inclusión de los símbolos y del lenguaje religioso en las letras de rap y en las imágenes que pueblan las portadas y los clips.

El rap oración

Los grupos que se identifican como participantes del movimiento hip hop tienen posiciones diferentes sobre si es o no pedagógico usar jergas, palabrotas, el lenguaje corriente de la periferia. Cuestionan también si deben usar o no en sus letras los conceptos, las estadísticas, las palabras que aprenden en las reuniones y en los libros traídos ?de afuera? a la periferia. Por ejemplo, unos usan posse para designar el núcleo local. Otros encuentran que esa palabra tiene connotación negativa y prefieren usar núcleo cultural.

En una entrevista de la revista Raca ya citada, tres de Os Racionais explican su posición actual sobre el polémico tema:

Blue: En el CD Holocausto Urbano usábamos muchas palabras que la gente de la periferia no entiende. Quería ser intelectual, hablaba con palabras difíciles, y un montón de gente en el baile no iba a entender. En

el CD Escoja su camino, estuvimos más fáciles y en Rayos X Brasil, mucho más fácil, palabras de la calle misma.

Brown: Nosotros queríamos mostrar que el rap no tenía solamente palabrones y jerga. Ahí caímos en la realidad de que nuestra vida es esa. No tenemos que tener vergüenza, no tenemos que agradar al sistema.

Edy: El nuevo disco (Sobreviviendo al infierno) es la foto de la periferia, de la favela, de nuestro día a día y de mucha gente que conocemos.

Con todo, es en esta última fase ¿en Sobreviviendo al infierno? donde más se usan imágenes, símbolos y frases bíblicas. En su portada está escrito ¿refrigera mi alma y guíame por el camino de la justicia? (Libro de los Salmos, Salmo 23, capítulo 3). En la contratapa, otra frase bíblica (Salmo 23, capítulo 4): ¿y aunque ande en el valle de las sombras y de la muerte, no temeré ningún mal porque tú estás conmigo?. Pero si Os Racionais dicen estar usando ¿la propia palabra de la calle?, ¿cómo explicar esto? Veamos lo que ellos mismos dicen sobre la presencia de referencias religiosas y del lenguaje bíblico en sus canciones. Varios periodistas hicieron preguntas en ese sentido. Así responden Os Racionais:

En todos los discos hablamos de armas, de drogas, de bandidos. El lado religioso entra como compensación cuando las cosas se cruzan: cuando usar la Biblia vale más que usar el arma y cuando la Biblia puede ayudarte poco en una situación. (Mano Brown, entrevista para Israel do Vale, O Estado de São Paulo, 12 de noviembre de 1997)

Brasil es un país de muchas religiones. Este es un ejemplo de lo que Dios dio de bueno al hombre y de lo que está haciendo con eso. Así yo tengo una Biblia y una pistola vieja en las que puedo creer. (Ice Blue, Noticias populares, 4 de noviembre de 1997)

Jornal da tarde: La tapa del disco trae un crucifijo grabado por una bala y la contratapa muestra un hombre tomando un revólver. Más allá de eso hay fotos de ustedes frente a iglesias y algunas personas con armas en las manos. ¿Qué es lo que ustedes quieren decir con esto?

Ice blue: Queremos mostrar los dos lados de la moneda. En la periferia, o estás con Dios, o estás con el diablo. O sea, o vas para las cabezas o estás del lado correcto de las cosas. Dios está conmigo, pero el revólver también me acompaña.

K. L. Jay: Es el bien y el mal. Hay gente que sale del crimen y se entrega a la religión. Pero también está el tipo que es religioso, va a la iglesia y ¿al mismo tiempo? es el bandido del barrio. Es la contradicción que está en el mundo. El nombre del disco es eso mismo, Sobreviviendo al infierno, que es aquí en la tierra. (Jornal da tarde, 5 de noviembre de 1997)

Estas respuestas no facilitan ningún veredicto final. En ellas los entrevistados actualizan sus creencias, no las intelectualizan. Manifiestan sus creencias sin librarlas de las contradicciones, paradojas, antinomias de la vida, de lo que está en el mundo, de lo que corre en el mundo. La Biblia puede valer más que un arma. La Biblia puede ayudar (un poco), pero no termina con la lucha entre el bien y el mal, con la lucha entre Dios y el diablo. Las conversiones pueden sacar del crimen, pero las iglesias también tienen bandidos. Es decir, no se trata de un nuevo movimiento social que venga a producir una lectura étnica de la Biblia (como aquella que está, por ejemplo, en el origen del movimiento rastafari).¹⁸ En el caso que ahora analizamos parece no haber una lógica consciente o un modelo inconsciente informando una nueva interpretación de la Biblia. La Biblia se inserta en la comunicación cotidiana que produce la poesía del rap.

Dios hizo el mar, los árboles, los niños y el amor.

El hombre le dio villa, crack, las armas, la bebida, las putas.

Yo tengo la Biblia y pistola automática. Estoy intentando salir de este infierno.

(Viñeta recitada en la banda ¿Génesis? del CD)

Puede decirse que las referencias a la Biblia se insertan en un arte comprometido en términos morales. Comprometido también porque está contra la corriente de lo que ¿se mueve en el mundo?. El periodista Celso Masson, en reportaje para la revista Veja, en 1997, habla sobre este ¿estar contra la corriente?:

Siguiendo el sendero más lúcido que viene de Estados Unidos, Os Racionais están contra las drogas y ven en el tráfico el mayor mal de los suburbios pobres del país, en una época en que la liberación de la marihuana pasó a ser la única causa que una parcela joven de la música brasileña consigue tener en sus ojos.

También Mano Brown (Trip, junio de 1999) explicita contradicciones:

si agarran a un desgraciado fumando un porro, le pegan, lo llevan a la cárcel, le dan trompadas en la cara, tiene que firmar 12 o 16 artículos de la ley de estupefacientes. Pero si meten una botella de aguardiente grandísima en la entrada de una favela (se refiere a un cartel de Campari que estaba en la entrada)...

El reportero pregunta: ¿¿Tienen que prohibir la bebida???. Brown responde: ¿Prohibir la bebida alcohólica. Prohibir bebida en dosis, cerrar los bares después de las once horas?.

Hablar en este contexto es una obligación de quien llegó a famoso y tiene una misión. La prédica moral consiste en llevar palabras (y la Palabra) a los otros, a quien oye. Pero no siempre el lenguaje religioso se presta sólo al proselitismo. Hay momentos en que el narrador expresa otra interlocución: ¿los sobrevivientes que cantan/hablan con Dios. Refresco mi alma, guíame por el camino de la justicia?, dicen en coro. Son evocaciones directas a Dios, en las cuales se pide fe para lidiar con el sufrimiento de un pueblo y con las propias dudas. La contundencia de algunas letras las transforma en oraciones.

¡¡¡Quisiera que Dios oyese mi voz!!!

En el mundo del mago de Oz...

a veces me quedo pensando si DIOS existe. ¿Entienden?

Porque mi pueblo ya sufrió demasiado,

Y continúa sufriendo hasta hoy.

Sólo quiero ver los pibes en el farol,

En la calle, muchos locos con pegamento, con piedra (crack),

Y pienso que podría ser hijo mío, ¿entienden?

¡Pero ahí! Yo tengo fe, ¡yo tengo fe en Dios!

Ciertamente se pueden reconocer en este tipo de rap-oración las influencias de la tradición protestante y pentecostal presentes en Jamaica y Estados Unidos, cunas del rap. De hecho, este modo de orar está más próximo al universo evangélico ¿sobre todo pentecostal? que al mundo de los rezos católicos. Son formas de hablar en las que se mezclan relatos de la vida real con evocaciones directas a Dios. Pero también hay diferencias. Se profundiza la espontaneidad de la oración pentecostal, exponiendo dudas y sentimientos contradictorios sin el filtro y el control de las iglesias y denominaciones. Se trata de un uso de la Biblia sin mediaciones de padres, pastores o iglesias. La lectura que hacen es libre. No pregonan una religión, pero hablan de Dios, de fe, más allá de la práctica institucional.

A través de un modo peculiar de articular palabras, Os Racionais expresan su religiosidad, hecha de creencias y dudas. El rap-oración, gestado en un contexto de violencia física y simbólica, expresa sentimientos de falta: falta de una explicación plausible para el sufrimiento del presente y falta de parámetros para proyectar el futuro. En este sentido, este producto cultura sería una nueva expresión sincrética que, en la voz de jóvenes de la periferia, puede estar relacionada con un punto fundamental que precede y al mismo tiempo fundamenta todas las religiones: la fe expresándose a través del sentimiento de falta de Dios.

Para concluir

Los símbolos religiosos son constantemente actualizados a partir de los encuentros entre las representaciones y prácticas del pasado y las cuestiones del presente. La Biblia, la cruz y otros símbolos del cristianismo no se dejan aprisionar, no se agotan y están siempre cargados de significados. Son recursos culturales que producen identidades y formas compartidas. ¿Habría una cultura bíblica¹⁹ subyacente y traducible en el lenguaje de la periferia? Las referencias religiosas en las letras de un producto que ya vendió un millón de copias funcionan como conocidos objetos fuera de lugar que tienen el poder de potenciar el mensaje evocando más de un dominio de la vida social: el arte, la religión y la política.

El hecho de que la Biblia sea una fuente de saber religioso socialmente reconocida por católicos, evangélicos, afrobrasileños, bandidos, policías y moradores del centro y la periferia es un buen punto de partida. Las jergas, palabrotas, palabras usadas en la calle, se juntan con las que denotan consciencia socialmente adquirida y la palabra de la Biblia, produciendo una rica e impactante combinación entre lo sagrado y lo profano, lo erudito y lo popular, lo conocido y lo profético.

En sus recorridos y trayectorias personales, Os Racionais encuentran este recurso cultural y lo utilizan produciendo resultados en diferentes dimensiones de la vida social. Se muestran religiosos sin religión y hacen política fuera de los lugares usuales de la política. Con página propia en Internet, con programa propio en MTV, conectados con la red internacional del movimiento hip hop, reinventan la fuerza de la periferia y hablan de los problemas de la nación. Pero no hacen esto a través de un coherente programa político o como una misión sacramentada por una institución religiosa. En lo respectivo a la religión, hacen una síntesis propia, como acostumbramos decir cuando estudiamos la religiosidad de la nueva era entre grupos de clase media. Respecto de la política, usan los medios de comunicación para traer sentimientos de la vida privada al espacio público, como dirían los estudiosos al caracterizar la subjetividad que hoy se hace presente en los nuevos movimientos sociales. Estos aspectos muestran que Os Racionais no escapan al espíritu de nuestro tiempo.

Versículos, salmos y la imagen del libro bíblico ayudan a describir la realidad, hacen advertencias morales, pero también ofrecen a la narrativa un tono inconcluso, reticente. Al explicitar el deterioro de las condiciones de vida en la periferia, tornan la narrativa apocalíptica en un doble sentido, como un fin inminente y como verdad inmanente, ahora y por venir, para quien está intentando salir de este infierno.

Bibliografía

- Gomes da Cunha, Olivia (1993). 'Fazendo a coisa certa: rastas e pentecostais em Salvador?'. En Revista Brasileira de Ciências Sociais, 23.
- Goncalves, Tania V. (1997). O grito e a poesia do gueto (Rappers e movimento Hip Hop no Rio de Janeiro). Dissertacao de Mestrado, IFCS/UFRJ, Río de Janeiro.
- Jardim, Marta (2000). 'O que dizer do Hip Hop na FEBEM-RS??' Mimeo.
- Mucchielli, L. (1999). 'Le Rap, tentative, d'expression politique et de mobilisation collective de jeunes des quartiers relegués?'. En Mouvements, Societés, Politique et Culture, marzo-abril.
- Oliveira, Eduardo H. P. (1999). 'Quem teme o Brasil dos Manos??' Mimeo.
- Pinheiro, Marcia Leitao (1995). 'O proselitismo evangélico: musicalidade e imagen?'. En Cadernos de Antropologia e Imagem (PPCIS/NAI/UERJ), 7.
- Vianna, Hermano (1988). O Mundo Funk Carioca. Río de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Velho, Otávio (1987). 'O cativerio da besta feira?'. En Religiao e Sociedade, 14 (1).

[Reyes.pdf](#) ^[1] 262.84 KB

Revista Argentina de Estudios de Juventud ISSN 1852-4907

Observatorio de Jóvenes, Comunicación Medios | Facultad de Periodismo y Comunicación Social - UNLP

Director de la publicación Florencia Saintout | Diag 113 y 63 - (CP 1900) La Plata - Bs. As. - Argentina
www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud | revistadejuventud@perio.unlp.edu.ar | Publicación Semestral
[AMNTI](#) - 2009

URL de origen: <http://www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/?q=node/68>

Enlaces:

[1] <http://www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/sites/perio.unlp.edu.ar.revistadejuventud/files/Reyes.pdf>