Contar, comentar, confrontar

El rap como medio de expresión y comunicación desde los márgenes

Christoph Müller

Doi: 10.54871/mc24es1i

Desigualdades sociales y cultura marginal

Muchas ciudades brasileñas se caracterizan por las grandes diferencias sociales entre los distintos grupos de población. Las grandes diferencias de renta, las diferencias de acceso a la educación y al empleo y, en general, las desiguales oportunidades de participación social y política provocan profundos conflictos y fracturas en la convivialidad social.

Geográficamente, estas desigualdades se manifiestan en los distintos barrios –habitados cada uno de ellos por un grupo de población bastante homogéneo–, que presentan grandes diferencias sociales entre sí. Los barrios con población acomodada a veces lindan con barrios socialmente precarios. No suele haber mezcla de grupos sociales, por lo que en los distintos barrios se han desarrollado estructuras paralelas en los ámbitos de la economía y el comercio, la cultura y la educación, la sanidad y los servicios públicos. Las estructuras financiadas y controladas por el Estado suelen estar más

establecidas y activas en los barrios con estratos sociales medios y altos de la población. En los barrios socialmente precarios, el sistema estatal muchas veces tiene poca influencia y prevalece un sistema de autoorganización, habitualmente caracterizado por la delincuencia. Pero incluso en los barrios con población más acomodada existen redes que operan al margen de las estructuras estatales y legales aplicables. Aunque hay repetidos intentos por parte de la política brasileña de reducir las desigualdades y de mejorar la participación, las fuertes tendencias neoliberales que se impusieron en las últimas décadas del siglo XX –tras la dictadura militar– provocaron que muchos desarrollos políticos, económicos y sociales se dejaran en manos del mercado y de la sociedad. En este escenario aumentaron las rupturas y se reforzaron las diferencias en la sociedad brasileña (Tatagiba et al., 2002; Moassab, 2011, pp. 80-102).

Los grupos de población que viven en este ambiente, marcado tanto por relaciones de poder derivadas de las desigualdades como por relaciones propias de los barrios precarios, son etiquetados con el apelativo de "marginales". Sin embargo, no se trata exclusivamente de una expresión de desprecio. Para las personas "en los márgenes" el uso de este adjetivo se ha convertido, sin embargo, en una expresión positiva de autoconfianza y en la enunciación de una determinada actitud (De Souza Silva, 2011, p. 28).

Esto puede verse con bastante claridad en el ámbito cultural; allí los términos "cultura marginal" y "literatura marginal" se utilizan para referirse al arte y a la literatura originales de artistas y escritores provenientes de estos distritos sociales marginales. Al mismo tiempo, esta terminología se utiliza para distinguir estas producciones artísticas –con sus formas específicas de expresión y los conceptos y actitudes que las sustentan– del arte y la literatura del resto de la sociedad.

A partir de los conceptos de Pierre Bourdieu y de autores brasileños como Hélio Oiticica, Fernando Villarraga Eslava y Ferrez, Rogério de Souza Silva define el concepto de *literatura marginal* –e implícitamente también el de *cultura marginal*– de la siguiente manera:

> A literatura marginal é uma produção textual que se ocupa da representação da experiência de miséria e brutalidade da vida nas comunidades pobres das grandes metrópoles, escrita por pessoas que nasceram e cresceram nesses locais, tomando uma perspectiva elaborada a partir do interior destas próprias comunidades. [...] A literatura marginal é, com todos os reparos que se lhe possa fazer a perspectiva crítica hegemônica, uma realização textual produzida por sujeitos das camadas subalternas tematizando a violência que assola a sociedade brasileira, e, ao mesmo tempo, um projeto que vai além do literário, pois busca se constituir em porta-voz estético e ideológico dos que sempre foram silenciados e hoje integram o "povo da periferia/favela/gueto". (De Souza Silva, 2011, p. 28)

Cultura hip-hop

Un componente clave de la cultura marginal brasileña desde los años noventa del siglo XX, a más tardar, ha sido el hip-hop, un "movimiento político-cultural" que surgió en los años setenta de la lucha de la población afroamericana en EE. UU. por sus derechos civiles y llegó a Brasil a través de São Paulo y Río de Janeiro en los años ochenta (Moassab, 2008, pp. 51, 55; Teperman, 2015, pp. 31-44).

El hip-hop se describe generalmente como una combinación de cinco formas de expresión artística. En su disertación *Brasil periferia(s). A comunicação insurgente do hip-hop*, Andréia Moassab las resume e introduce los términos más importantes:

> A expressão cultural e artística [do hip-hop] está presente em várias manifestações: 1. No break, dança dos b-boys e b-girls; 2. Nas pinturas urbanas do graffiti; 3. No canto falado do rap (rythm and poetry), entoado pelos MCs, mestres de cerimônia; [4.] na prática, o cantor ou o responsável pelo comando da festa, com base nas batidas ritmadas fornecida pelos DJs; e 5. A chamada 'consciência' ou 'atitude', que é o modo pelo qual os integrantes do hip-hop se posicionam diante o

> grupo e perante a sociedade, isto é, o seu comprometimento social. (Moassab, 2011, pp. 53-54)

Moassab también ofrece una definición muy concisa de la orientación temática y la intención del hip-hop:

> No hip-hop, todas essas práticas artísticas carregam consigo o protesto contra a pobreza e a marginalização, bem como a denúncia da violência policial e do racismo e uma mensagem de valorização e aumento da autoestima da população das periferias, adaptando-se às especificidades de cada local, o que é notado especialmente nas letras do rap. (Moassab, 2011, p. 55)

Más adelante profundiza en esta definición básica y nombra las categorías temáticas centrales del hip-hop:

> A história contada e cantada pelo hip-hop apresenta dois vetores fundamentais: aquele que congrega e dá identidade ao próprio grupo (periféricos) e aquele que expõe para a sociedade, através de seu próprio ponto de vista, a imagem de si e dos problemas do mundo. Esses dois conjuntos temáticos [...] podem ser identificados nos diversos temas abordados nas letras [...]: (a) construção da identidade; (b) violência policial; (c) narrativas do cotidiano; (d) assuntos de interesses geral (globalização, capitalismo, neoliberalismo); e (e) questões de gênero. (Moassab, 2011, p. 207)

Además, es característico del hip-hop manifestarse en actuaciones en directo, en las que las letras son recitadas oralmente por los MC; los DJ generan la música en el momento y los b-boys y b-girls la bailan. Roberta Estrela D'Alva escribe al respecto en su libro *Teatro hip-hop. A performance poética do ator-MC*:

> Um dos traços que confere à festa de rua tal força efêmera consiste em que seu ato criativo é irreproduzível, quase impossível de se institucionalizar [...], porque depende da urgência de quem está aí, em corpo presente, em pulso criador, cantando, dançando e celebrando num engajamento radical e vital. Por isso a cultura hip-hop [è] um *life*

> *style*, uma maneira de viver e de enxergar o mundo... (D'Alva, 2014, p. 6)

Para la selección y formulación de los temas y su presentación, especialmente en la música, el MC –el maestro de ceremonias– es el actor central. D'Alva también describe sus características más importantes:

> [As] características do ator-MC [são] a presença de um ponto de vista claro e a sua defesa, a consequência de seu papel social e político e a prática do intransferível direito de contar sua própria história e da sociedade na qual está inserido. O ator-MC é a voz do teatro hip-hop. (D'Alva, 2014, p. xxii)

Este último punto es profundizado por Roberto Camargos en su examen del vínculo entre rap y política, titulado *Rap e política. Percepções da vida social brasileira*, que profundiza en la importancia del realismo y la veracidad en las letras de rap:

> Os *rappers*, decididamente, falam como sujeitos inseridos na sociedade e se colocam na contramão das posições hegemônicas, encarando-as, via de regra, como uma experiência social negativa. Por isso repetem, a toda hora, que 'na letra tentamos mostrar a realidade que vivemos'. Ao cruzar música e experiência têm-se indícios de que o social é um processo ativamente vivido... (Camargos, 2015, p. 136)

Según Moassab, este activismo político y social, no solo de los MC, sino de todos los actores del hip-hop, tiene como consecuencia que

> o hip-hop apresenta claramente uma plataforma política, ao combater insistentemente o preconceito contra a periferia e os negros, a violência policial e as desigualdades, tendo uma imensa capacidade de sensibilização e conscientização de grande parcela da população jovem e pobre do país. (Moassab, 2011, p. 65)

Es esta capacidad del rap para abordar los problemas sociales y presentarlos a debate frente a un público a su vez afectado por esos problemas lo que, ya en 1993, Paul Gilroy había subrayado en su

volumen *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. En este volumen, Gilroy describe y explica su concepto de una cultura conformada por movimientos intercontinentales que se influyen mutuamente y así continúan desarrollándose. Esta cultura se originó en África y se ha extendido por todo el Atlántico. Gilroy denomina este fenómeno *Black Atlantic*, y para él es independiente de la concepción eurocéntrica de una unidad de cultura y nación. Más bien ve "the black Atlantic world in a webbed network, between the local and the global" [el mundo del Atlántico negro en una red entrelazada por lo local y lo global] (Gilroy, 1999, p. 29; trad. E. C.).

En su opinión, el Black Atlantic se define por un "desire to transcend both the structures of the nation state and the constraints of ethnicity and national particularity" [deseo de trascender tanto las estructuras del Estado nación como las limitaciones de la etnicidad y particularidad nacional] (Gilroy, 1999, p. 19; trad. E. C.). Durante siglos, las personas de origen africano fueron marginadas culturalmente y, por tanto, también en su pertenencia a la nación europea y americana en la que vivían. Al mismo tiempo, se les enseñó la visión del mundo y la identidad cultural de la población dominante como las únicas perspectivas verdaderas. Como consecuencia, durante mucho tiempo también utilizaron categorías eurocéntricas para describir y definir su propia identidad. Para romper con esta forma de pensar, Gilroy desarrolla el concepto del Black Atlantic, que permite describir esta cultura en red, emancipada de fronteras y continentes, independientemente de los patrones de pensamiento europeos tradicionales (Gilroy, 1999, pp. 1-40).

Como ya se ha indicado, para Gilroy el rap es un ejemplo central de la creatividad del Black Atlantic, que evoluciona a partir de movimientos transnacionales y se expresa mediante la recombinación de elementos artísticos (Gilroy, 1999, p. 16; Teperman, 2015, pp. 28-29). Al hacerlo, destaca las diferentes capacidades de la música como medio de expresión tanto en términos de contenido como de forma:

> The power of music in developing black struggles by communicating information, organising consciousness, and testing out or deploying the forms of subjectivity which are required by political agency, whether individual or collective, defensive or transformational, demands attention to both the formal attributes of this expressive culture and its distinctive *moral* basis. (Gilroy, 1999, p. 36)[1]

De este modo, describe a un nivel muy abstracto lo que los autores brasileños ya citados formularon en términos concretos sobre el rap brasileño.

A continuación, examinaremos cómo se expresan concretamente las actitudes y los temas subyacentes al hip-hop brasileño. Utilizaremos deliberadamente textos que no fueron escritos en los principales centros de la cultura hip-hop brasileña (São Paulo, Río de Janeiro, Brasilia, Bahía). En su lugar, la base textual de este análisis es el volumen *Rap: a força da fala*, publicado por Fredone Fone en 2018, que reúne los textos de 150 raps de 1987-2010 del estado brasileño de Espírito-Santo. Esta antología permite observar en una visión de conjunto los temas, las formas de expresión y las posiciones de los MC, en su mayoría jóvenes y generalmente afrobrasileños de las periferias urbanas de Espírito-Santo. También permite una visión diacrónica del desarrollo del hip-hop en este estado entre finales de la década de 1980 y el año 2010 (Fone, 2018, pp. 5-6).

Sin embargo, sería una exageración para este ensayo entrar en este desarrollo, ya que la relevancia de los textos para los acontecimientos actuales significa que la respectiva situación política y social en Espírito-Santo, y especialmente en la capital Vitória, también tendría que ser tenida en cuenta y mostrada en detalle, lo que iría más allá del alcance de un ensayo. En su lugar, aquí se trabajarán aspectos formales y de contenido en su aplicación concreta en el

[1] "El poder de la música en el desarrollo de las luchas negras mediante la comunicación de información, la organización de la conciencia y el ensayo o despliegue de las formas de subjetividad que requiere la agencia política, ya sea individual o colectiva, defensiva o transformadora, exige prestar atención tanto a los atributos formales de esta cultura expresiva como a su distintiva base *moral*". [Trad. E. C.].

hip-hop de Espírito-Santo y se ilustrarán con ejemplos de los textos de rap.

Rap como manifestación literaria-musical del hip-hop

Autorreflexión

Tras las explicaciones teóricas sobre el hip-hop y el rap, es interesante examinar primero cómo los propios MC comentan la cultura hip-hop y su propia forma de expresión del rap.

En 1993, relativamente pronto en la difusión de la cultura hip-hop en Brasil, el MC Cobra Rei describió los componentes más importantes del hip-hop en un texto breve con el emblemático título "Hip Hop". Allí proporciona, por un lado, una base teórica-formal para toda la escena hip-hop y, por otro, indicaciones sobre su propia autoimagen.

> Mediante uma força expressamos uma arte
> Que é o Hip Hop e grande intensidade
> O nosso Graffiti que também é uma arte
> Desenhado na parede com vivacidade
> O Break que agora conquistou o seu espaço
> Rodar de cabeça e também queda de braço
> Acompanhando tudo isso nasceu o Hip Hop
> Criado nas ruas lá de Nova Iorque
> Além de ser de rua, já foi muito criticado
> Mas hoje é cultura e também considerado
> Esse movimento que é bem representado
> [...]
> É Hip Hop
> É o que nos enobrece e deixa bem mais forte
> [...]
> Se não fossem os esnobes que julgam cantar Rap
> [...]
> A esse talento temos que dar valor

> Por que essa cultura foi o negro que lançou...
> (Fone, 2018, p. 18)[2]

Cobra Rei describe el grafiti, el break dance y el rap como formas centrales de expresión del hip-hop. También sitúa el hip-hop brasileño, al que él mismo pertenece, en una tradición que deriva del hip-hop estadounidense. Por último, subraya que se trata de una cultura desarrollada por afroamericanos/afrobrasileños, poco apreciada por otros sectores de la población, pero que en realidad es una expresión de talento y calidad artística.

La proximidad del hip-hop estadounidense ya se puso en tela de juicio al año siguiente. En 1994, el MC Dudu Du Rap escribió para su grupo Suspeitos Na Mira un texto sobre la importancia de la palabra hablada en el hip-hop titulado "A vez da palabra". En él formula claramente una diferenciación con respecto al hip-hop estadounidense –fundamentada especialmente en la experiencia de haber vivido en Miami–, y señala la individualidad de los diferentes artistas y escenas locales de hip-hop: "Chega de ouvir historinha de briga em porta de baile, Miami não é Rap, sua rima com a nossa não compete, vê se não se esquece, seu estilo é seu estilo, não se embole com o nosso" (Fone, 2018, p. 23).

En 1999, MC Sagaz describió el papel de los MC como portavoces y precursores de un movimiento social, que, como expertos en sus temas, deben provocar un cambio activo de forma libre y enfática a través de sus palabras en el rap "Porta-voz":

> Porta-voz do movimento Hip Hop da periferia, assim do Rap se identificam, no ritmo e na escrita com microfone em mãos o mestre de cerimônia está armado com sua letra, livre na prática e na mente,

[2] Todas las citas textuales se reproducen aquí en su forma auténtica, tal como aparecen impresas en la antología de Fredone Fone. Fone escribe al respecto en su prefacio: "Durante o processo de construção deste trabalho, tentei interferir o mínimo possível na estrutura dos textos que foi possível reunir, preservando os ditos 'palavrões', 'gírias', ou 'erros de português', e assim priorizar a individualidade de cada MC" (Fone, 2018, p. 5).

> teórico e perito, com tudo que é falado, realista, tomando de assalto a atenção da plateia. Fazendo na verdade uma revolução verbal [...].
>
> Rap que rima a real. Com uma palavra na rima e na levada, Bicho Solto fala.
>
> Escute, saka só que som, é Rap nacional. (Fone, 2018, p. 39)

En el estribillo queda claro que, para Sagaz, el tipo de rap que describe es una forma nacional brasileña de expresión artística en el hip-hop.

Una definición concreta del rap la da en 2001 MC Magú en su texto "Vamos falar de Rap":

> Eu vou falar pra você porque eu curto Rap
> O MC na levada, o DJ nos scratch
> O sincronismo perfeito da batida com a rima
> Poesia de rua, no relato da vida
> Sem linguagem erudita, mas não tem rima pobre
> É jogar sal na ferida, pra que o sistema acorde
> E se incomode com o movimento que surge da periferia
> Vem lutando, vencendo crescendo no dia a dia
> Mesmo à margem da mídia, cem alcançando ibope
> O Rap é a expressão musical do grandioso movimento Hip Hop.
> (Fone, 2018, p. 49)

A nivel formal, según Magú, la calidad musical y lingüística de los textos hablados es muy importante en el rap. En el plano del contenido, hay que abordar concretamente los problemas e impulsar el movimiento procedente de las periferias, y todo ello en el marco de la cultura hip-hop.

Los MC Ninja y Mascote Cris expresan sus reivindicaciones al público, ese mismo año, en el rap "O Rap é pra quem tem dom":

> O Rap não é fácil
> Não é para esses playboy que vem chegando a toda hora
> Eles vão ter que nos engolir, pois temos memória
> Enquanto eles, a gente mastiga e joga fora

> O Rap é pra quem tem dom, sangue bom
> Experiência de vida, ideologia pra fazer som.
> (Fone, 2018, p. 58)

Aquí, el rap de la cultura hip-hop se diferencia claramente de la cultura de los "*playboys*". Son jóvenes de una clase social que no vive en la periferia y, por tanto, tienen una experiencia vital y una actitud completamente diferentes.

Según los dos MC, el rap debe ser combativo y enérgico, el público debe dejarse llevar, disfrutar de la música y apoyar activamente el movimiento. Aunque utilizan metáforas muy marciales en su descripción, señalan explícitamente que el público no debe volverse violento:

> O microfone é minha arma, minha ideia, munição
> Esquadrão é gangue da revolução, de precisão
> Invadindo pra você sentir, quero ouvir, diz aí
> Muleque, a granada vai explodir. Bum!
> Enfim, eu quero ver você curtir
> E sentir a força do Rap invadir o seu som, a sua mente
> Siga em frente e verás que o Rap é diferente
> Então eu jogo pra lá, eu jogo pra cá
> Eu quero ver você curtindo, eu quero ver você zuar
> Brigar, não, matar, não! Aqui irmão, o nosso lema é a união.
> (Fone, 2018, p. 59)

El rap tiene un mensaje claro para el interior, para la cultura hip-hop, como elemento de construcción comunitaria. Pero también tiene un mensaje igualmente claro para el exterior: solo las personas que han crecido y se han socializado en las periferias pueden formar parte de la "verdadera" cultura hip-hop.

Condiciones sociales y políticas

Uno de los temas centrales del rap es mostrar las condiciones sociales y políticas de los barrios periféricos. A menudo se describe la

situación de niños y jóvenes que viven en la extrema pobreza y sin perspectivas de futuro. Un ejemplo de ello es el rap "O pesadelo" de MC Leprechall, de 1999:

> Tem criança na avenida, revirando lixo
> Roupa rasgada de tipo esquisito
> Não sabe onde vai, nem pra onde ir
> Não sabe mais brincar, não sabe mais sorrir
> Seu futuro não é nada. Acabou, esquecido...
> (Fone, 2018, p. 37)

Unos versos más adelante, en el mismo rap se describen en general las precarias condiciones de vida y la desesperanza de esta situación:

> Morando num barraco tudo dentro da favela
> Jantar num prato raso, tudo a luz de velas
> Preconceito, desemprego, mundo social
> Brasil ano 2000, país do carnaval
> Violência, sequestro e carnificina
> Menor abandonado, executado por chacina
> Sem chance de vida e sobrevivência.
> (Fone, 2018, p. 38)

Siempre hay una fuerte referencia a la actualidad, que a menudo se combina con una descripción de las raíces locales en sus propios barrios de origen. MC GL Preto, por ejemplo, lo expresa en su rap "Só as quebradas" de 1999. Aunque es popular en todas partes, hace hincapié en su propio barrio: "Sentido as quebradas, formada a quadrilha / Só maluco circulando nas periferias / Santa Mônica, meu barraco me espera / Sou bem chegado em qualquer favela" (Fone, 2018, p. 39).

Otra forma de centrarse en condiciones locales específicas puede encontrarse en la canción de rap de 2010 "Eu vejo gente nascer", cuya letra fue escrita por el MC Deivid Sagria. En ella utiliza como ejemplo el comportamiento de un político del Gobierno para criticar la práctica común de fijarse casi exclusivamente en la situación de las grandes metrópolis de São Paulo y Río de Janeiro, ignorando la situación

de ciudades más pequeñas como Vitória, en Espírito-Santo, que es igual de difícil, si no peor. Para evitarlo, él mismo invita al político a vivir en una de las favelas para hacerse una idea:

> Governante, seu safado, vem morar aqui na favela
> E vem aqui passar na pele, aquilo que você só vê na tela
> Em filminhos da favela brasileiro
> Que só mostra a violência em São Paulo ou Rio de Janeiro
> Mas aqui também é Vitória, Espírito Santo
> Onde predomina a pobreza, descasa governo
> Polícia extorquindo, adolescente se matando e jovens traficando
> Que não passa nem dos vinte anos!
> (Fone, 2018, p. 187)

Aquí también se pone de manifiesto el segundo gran punto de crítica a las condiciones generales de la población de las periferias expresado en el rap: las políticas erróneas y los fracasos del gobierno y del Estado a los ojos del MC –a menudo denominado "el sistema" en la diferenciación de las periferias–, que tienen un impacto masivo en la situación de vida de la gente.

Un ejemplo de esta crítica a veces dura es el rap "Politicagem" de MC Dudu Du Rap de 1992:

> Então hoje eu vim cantar sobre essa porra (otários)
> Não acredito nesta merda de governo partidário
> Diz que produz e reduz os salários, é baixo o que acontece
> (Domínio burocrata)
> Eu sei que esses babacas produzem leis
> Regem sistema, causam problemas
> Aplicam na mente de humildes indigentes
> Aê cara, você acredita nesse político incompetente
> E essa porra desses caras todo ano vêm dizer o que vão fazer (ah vá se fuder)
> Eu tô cansado de ouvir toda essa merda
> Qual o futuro para mim, qual o futuro para ti
> O seu futuro você tem mesmo que produzir

> Inspirador de sua própria consciência.
> (Fone, 2018, p. 14)

En lugar de escuchar a los políticos y creer sus promesas vacías, las audiencias deberían tomar su futuro en sus manos y dejarse guiar por su propia actitud y conciencia. Una actitud que, naturalmente, está moldeada por el MC, su forma de rapear y la actitud hip-hop que expresa.

Violencia y criminalidad

Otro campo temático central del rap, que ya se ha mencionado varias veces, es la descripción del crimen y la violencia. MC Negro Boris describe de forma impresionante la omnipresente violencia y los delitos relacionados con las drogas en su texto de rap "Apenas um toque" de 1996:

> Drogas e armas, troca de tiros entre a polícia e os traficantes, inocentes feridos, muitos mortos, outros presos, mas liberados pois não estavam com nenhum flagrante. Infelizmente aonde eu moro quase todos os dias, isso acontece, é a violência que predomina e cada vez mais cresce, e não tem jeito se espalhou por todo o país, seja no interior, no centro, ou na favela, querendo ou não somos obrigados a conviver com ela. (Fone, 2018, p. 24)

En el texto de rap "Trilha certa", el MC Dudu Du Rap denuncia la delincuencia y la violencia en la periferia de Vitória y sus consecuencias negativas en la vida y la psique de sus habitantes:

> Encontrar a trilha certa hoje é difícil. Periferia capixaba tem muito disso. Luto, lutas, drogas, presença da polícia, armas, furtos, rotina por nós aqui vivida. Não aposte na sorte se quiser a chegar até aos vinte anos, cercado por todos os lados desde o passado, inveja, medo, lembranças dos sonhos de criança. Queria roupas, relógio, um bom par de tênis, colava no esquema, se tinha disposição, com a arma na mão se resolva o problema. (Fone, 2018, p. 27)

Además de estas representaciones más o menos generales de la violencia y la delincuencia, también hay textos en los que se dan ejemplos concretos. Ya sea en forma de narraciones autobiográficas o en forma de reportajes sobre la vida de una persona concreta. El rap "A história de Ed", de Isomar Vidal y Aceitona para el grupo Tropa de Zumbi, de 1996, es uno de esos textos. Cuenta la historia de Edmilson Cândido do Rosário, un trabajador que aparentemente cayó en la criminalidad como resultado de un trato arbitrario y racista por parte de los agentes de policía y de condenas aparentemente erróneas, y que luego se convirtió en un conocido "bandido capixaba" en la década de 1980 (Maia, 2011). A diferencia de muchos otros textos, aquí no se critica la criminalidad, sino que se estiliza al criminal como héroe y modelo de lucha contra el racismo. Sin embargo, desde el punto de vista de los MC, esta lucha solo puede tener éxito si la población afrobrasileña se pone de acuerdo en un enfoque común:

> Em nome do pai e do filho botou terror no Espírito Santo
> Em homenagem a Edmilson Cândido Rosário hoje eu canto
> Convocando a juventude negra par lutar
> Zumbi foi visto preocupadamente a parlamentar conquistas sobre esta juventude negra
> Que acha que a favela é o seu lugar
> Que ser feliz na miséria, e acha que a bonança chegará
> Não é para abalar, irmãos. É pra lutar
> Pois a negritude está ativa
> E parte de nós a primeira iniciativa
> Se conscientize ou se autodestrua
> Essa é a lei do gueto, essa é a lei da rua.
> (Fone, 2018, p. 27)

Racismo

El tema del racismo también se aborda en muchas letras de rap. El grupo Negritude Ativa, en torno al MC GL Preto, encontró una forma especial de hacerlo. En sus letras denuncian el racismo cotidiano

que sufren los habitantes de las periferias. Por otro lado, critican la pasividad de las personas racialmente relegadas que, en su opinión, se subordinarían acríticamente al sistema racista. Por ejemplo, en el texto de 1998 "Ideologia do gueto":

> A primeira atitude parte de você mesmo
> Mais do que nunca, deve favorecê-lo
> O sistema é racista, e você acredita na união que ele prega
> Desclassificados, jogados na merda
> A grande porcentagem que engorda o ibope
> E você acredita nessa porra de sorte
> Que a mesma oportunidade é dada pra todos
> Nós temos mais de quatrocentos motivos
> Pra corrermos atrás do tempo perdido
> E você ignora a razão de estarmos prejudicados, desfalecidos [...]
> Abra sua mente para o raciocínio
> Marionete do poder branco, prejudicado pelo racismo
> Pague sua dívida com a própria moeda
> A sua indiferença é a doença que te cega.
> (Fone, 2018, pp. 19-20)

Esta iluminación de los oprimidos raciales y el intento de que salgan activamente del sistema racista y dejen de aceptarlo es la motivación central del grupo. En otro texto de rap del mismo año, titulado "Sangue quente", articulan explícitamente esta intención:

> Mais uma vez de sangue quente
> A negritude ressurge pra alertar os erros cometidos
> Abrindo as mentes confusas dos pretos que ainda estão perdidos
> Sob a escravidão do sistema
> Dominados pela opressão implacável
> Interminável problema
> Que não desiste em prejudicar os filhos de Zumbi
> E você sabe disso melhor do que ninguém
> Por isso estamos aqui.
> (Fone, 2018, p. 32)

En ambos textos hay dos referencias centrales al contexto histórico del racismo que se utilizan repetidamente y que son una de las bases centrales del concepto del Black Atlantic de Gilroy. La ascendencia africana de muchos de los habitantes de las periferias, a los que se denomina *negros,* se indica con el término *hijos de Zumbi*. Las razones del racismo todavía existente se ven en la esclavitud durante varios de los siglos del colonialismo ("cuatrocientas razones").

MC Fabiano también aborda estos aspectos con una elección de palabras similar en su texto de 2001 "Libertação":

> 500 anos à procura de libertação
> Antepassados morreram nessa intenção
> E carregamos a bandeira de Zumbi, meu irmão
> E através do Rap somos a revolução
> Segura agora suas broncas, quero ver, negão
> Que se foda-se [sic.] a polícia e sua opressão.
> (Fone, 2018, p. 56)

Fabiano utiliza motivos y términos similares, pero, desde su punto de vista, los oprimidos por razones racistas no han sido pasivos, sino que siempre han estado activos contra el racismo. A través del término *hermano* también une a todos los que en el hip-hop luchan a través del rap por un cambio fundamental del sistema y especialmente contra el racismo violento de la policía.

La mujer

El papel de la mujer en la sociedad de las periferias y también en el hip-hop es igualmente un tema que se aborda en los textos de rap examinados. Aunque desde muy pronto ya existían grupos de b-girls y DJ individuales (Teperman, 2015, p. 35; Assef y De Melo, 2017), las mujeres solo desempeñaban un papel muy subordinado en la cultura del hip-hop. En su disertación sobre el hip-hop brasileño –que aquí ya ha sido citada en varias ocasiones–, Andréia Moassab afirma que el hip-hop, predominantemente masculino, reproduce

clichés sexistas comunes de la mujer como objeto y que el tema de la igualdad de género ocurre solo marginalmente, pero que se ha hecho evidente una evolución hacia temas emancipatorios y feministas, especialmente en los últimos años (Moassab, 2011, pp. 267-293).

En la antología del rap de Espírito-Santo se observa que contiene muy pocos textos de mujeres. Sin embargo, una mirada más atenta al conjunto de los textos muestra que la situación problemática de las mujeres es abordada repetidamente.

Por ejemplo, el texto "O que rolou", de 1993, escrito por un grupo en torno a los MC Sagaz y Dudu Du Rap, ya se refiere en detalle a los peligros del embarazo infantil y la prostitución:

> Do caso feminino, as meninas aprendem ainda crianças a brincar de boneca e casinha. Esqueça tudo, agora a única diversão imitar a puta da tela, representar movimentos, gestos obscenos. O auto incentivo vem da mãe que quando vê, acha bonito. Sexualidade precoce, 10, 12 anos de idade, causam problemas às vistas, é gravidez na fita, já era aquela mina. Menores se prostituem, não se valorizam, se acertar fregueses, direto aos burgueses, sonham com um cachê de cama e uma vida bacana. (Fone, 2018, p. 17)

Aunque la responsabilidad de esta situación intergeneracional se atribuye, de forma relativamente explícita y guiada por prejuicios, a las niñas mismas y a sus madres, sin mencionar el papel y las responsabilidades de los hombres, el problema en sí parece reconocerse y abordarse de forma específica.

En su rap "Mãe", MC Kiley también aborda el problema de la prostitución infantil, pero también la falta de educación y las adicciones entre los niños. No lo hace como otros MC hablando solo genéricamente de "niños", sino que menciona explícitamente los problemas de las niñas (y más tarde también de los niños):

> Eu tô a pampa de ver tanta mudança que rola
> De ver criança tanta criança fora da escola
> De ver menina de 11 e de 12
> De bolsinha na esquina chei [sic.] de pose

> Tomando álcool, fumando cigarro
> Esperando o playboy passar.
> (Fone, 2018, p. 62)

Si aquí eran hombres los que abordaban en sus letras los problemas de las mujeres de las periferias, en 2007 son mujeres, MC Karlla y MC Karina, las que aparecen como el grupo Mulheres De Atitude y en su rap homónimo defienden la igualdad de derechos de las mujeres no solo en la sociedad, sino también en el hip-hop:

> Mulher de atitude, eu não tô de brincadeira
> Diante da batalha me mantenho como guerreira
> Firme consciente, sem temer os preconceitos
> Cuide os seus que eu cuido dos meus direitos
> Muitos me criticam mas vão me perder de vista
> Rap, atitude, não se ilude com machista
> Mulher de atitude inconformada com tudo isso
> Ver mulher serem espancadas por namorados e maridos
> Sou mulher que não aceita por homem ser maltratada.
> (Fone, 2018, p. 130)

Con la misma elección de palabras con la que los MC masculinos se describen a sí mismos como luchadores con una postura clara, las dos MC femeninas reivindican aquí las mismas habilidades y su derecho y legitimidad para aparecer en pie de igualdad con los hombres. Al mismo tiempo, abordan el problema de la violencia doméstica, ante el que ya no quieren rendirse sin resistencia, y llaman a su audiencia femenina en el estribillo a no dejarse intimidar más y a tomar sus vidas en sus propias manos: "Não se deixe amedrontar, não se deixe amedrontar / O futuro em sua mão está" (Fone, 2018, pp. 130-131).

Religión

Con las experiencias vitales de los MC marcadas por la delincuencia y la violencia y sus poses combativas, llama la atención que los

motivos religiosos fluyan repetidamente en las letras del rap. La fe en Dios se entiende como un apoyo en la vida y una fuente de fuerza. Los textos de contenido religioso apuntan todos a la fe cristiana. Sin embargo, queda abierta la cuestión de qué confesiones o creencias cristianas concretas están representadas.

En 1999, por ejemplo, MC GL Preto escribió un texto para el grupo Negritude Ativa titulado "L Sul Vila Velha", en el que describe la situación de un residente de la periferia cuya fe en Dios lo ayuda a sobrevivir a los peligros de la complicada vida cotidiana:

> Na moral, sossegado, eu tô na fita
> Pro sistema eu sou mais um bandido
> Que dá um rolé na periferia trepado
> Malicioso, alta periculosidade, e veneno do morro
> Mas aí eu tô aqui sem aquilo
> Sem automática, com polícia na fita
> É só notícia trágica, sem fórmula mágica
> É só eu, meu Deus e meu guia
> Que ilumina meus caminhos na periferia.
> (Fone, 2018, p. 42)

Si aquí la referencia a la fe forma parte del texto, hay otros casos en los que el rap está completamente dedicado a transmitir el mensaje cristiano. Un ejemplo de ello es el texto "Livre pelo amor" escrito por MC Jota 3V en 1998:

> Ohhhh ohhhh ohhhh
> Foi na cruz que Jesus pagou, e por nós seu sangue derramou
> Hoje eu posso lhe dizer. Que na verdade somos livres
> Livres pelo seu amor. Ohhhh ohhhh ohhhh.
> (Fone, 2018, p. 37)

MC Magú adopta un enfoque diferente en su texto de 1997 titulado "Volta na casa". Le pide a su público que vuelva a la fe: "Volta pra casa, o Pai te chama. Volta pra casa, o Pai te espera / Volta pra casa, o Pai te chama. Meu irmão, minha irmã, volta pra casa" (Fone, 2018, p. 31).

A este estribillo añade versos en los que subraya los aspectos positivos de una vida acorde con la fe cristiana. Al hacerlo, construye un elemento muy lúdico en el que traslada las prácticas del hip-hop al canto de los ángeles en el cielo:

> Eu imagino uma festa no céu, pela ovelha encontrada, moeda achada
> Uma festa, no estilo Hip Hop, um querubim MC, um arcanjo no scratch
> Num Rap poderoso louvando o criador. Santo, Santo, Santo é o Senhor
> Bendito seja o Cordeiro de Deus, que no mistério da cruz, salvou os seus
> O som rolando, os anjos dançando... (Fone, 2018, p. 31)

Con esta imagen, muy tangible para el público, no solo atrae la atención de la audiencia, sino que también hace más accesibles los motivos de Dios y de los ángeles y acerca así los principios de fe asociados a la realidad de la vida del público.

Aspectos formales

Como se desprende de los ejemplos aquí expuestos, los textos de rap pueden dividirse formalmente en dos grandes grupos. Por un lado, están los textos estructurados en verso y, por otro, los textos escritos en prosa. Los textos en verso también tienen un esquema de rima más o menos pronunciado y versos igualmente largos. Incluso los textos escritos en prosa presentan a veces rimas internas que enfatizan ciertos términos o pares de términos.

Independientemente de que estén escritos en verso o no, suele haber una estructura textual consistente en la alternancia de estrofas y estribillos, en la que las estrofas de un texto no tienen necesariamente la misma longitud. A veces incluso se alternan estrofas escritas en verso y estrofas escritas en prosa. Lo que todos los textos tienen en común es que las estrofas suelen describir situaciones y a veces comentarlas, y los estribillos articulan llamadas o breves afirmaciones o resúmenes que pueden variar dentro de un mismo texto.

El lenguaje suele ser informal y predominantemente factual, muchas veces entremezclado con términos y modismos locales comunes. Las situaciones de la experiencia personal de los presentadores se describen principalmente en primera persona del singular. A menudo se dirigen directamente al público en tercera persona del singular o lo incluyen en primera persona del plural. En repetidas ocasiones se establecen conexiones entre la audiencia y los MC, pero también entre ellos mismos mediante el uso del término *hermanos*.

Además de los textos más descriptivos y los comentarios, también hay textos escritos en un lenguaje poético y elaborado que suelen reflexionar filosóficamente sobre condiciones fundamentales y estructurales.

La extensión de los textos varía mucho. Pueden constar de entre una docena de versos y varias páginas. Por tanto, la cantidad y densidad de la información en los textos individuales varía. En algunos casos, solo se articulan aspectos individuales en unas pocas líneas y/o se hace una declaración breve y clara. En otros casos, se presentan narraciones más largas o situaciones complejas, o se exponen argumentos detallados y sugerencias para cambiar el propio modo de vida o las condiciones de vida en las periferias.

En conjunto, se observa que, a pesar de algunas similitudes básicas como la forma en verso o en prosa, la alternancia de estrofas y estribillos y el uso de términos y frases locales, los textos de rap impresos en la antología aquí estudiada muestran una gran variabilidad formal, lingüística y discursiva. Los textos dan fe de la creatividad, la voluntad de experimentar y la calidad artística de los MC.

Contar, comentar, confrontar

Como subrayan y demuestran repetidamente los MC en algunos de los ejemplos presentados, pero también en otros numerosos textos de la antología, el rap en el sentido de cultura hip-hop es la forma musical de expresión de las periferias, con la que se señalan de forma

comprometida las reivindicaciones sociales y políticas, la criminalidad, la violencia y el racismo. Los artistas describen explícitamente las precarias condiciones de vida en las periferias, que en su mayoría conocen por experiencia personal, y llaman la atención sobre los graves efectos que estas condiciones tienen en la población. Con esta información contrarrestan los informes de los medios de comunicación oficiales con su propia perspectiva y se convierten en una especie de correctivo para la opinión pública externa a las periferias.

Al mismo tiempo, hacen llamamientos concretos para superar la desigualdad y se presentan como portavoces de este movimiento social. Sin embargo, no quieren ejercer la violencia, sino mejorar la información y la autodeterminación de la gente. Señalan conceptos de vida alternativos que también pueden funcionar en las periferias y abordan cambios de comportamiento propios que hayan tenido efectos positivos. Así, los MC son a la vez acusadores y consejeros de su público.

Dado que los raps se interpretan en eventos y conciertos, los MC suelen llegar a grandes audiencias. Por ello, y porque a menudo tematizan la realidad y la situación locales, ejercen una fuerte influencia en las opiniones y actitudes del público presente, que en su mayoría es la población joven de las periferias locales. Con su actitud y su forma de contar y comentar las circunstancias de la vida, y de confrontar a sus audiencias con las causas y los efectos de estas circunstancias, se convierten en figuras integradoras de la cultura periférica, que conforma la identidad de gran parte de la población brasileña y representa un contraproyecto al sistema de separación social y de refuerzo de la desigualdad social.

Bibliografía

Assef, Claudia y De Melo, Alexandre (2017). *Ondas tropicais. Biografia da primeira DJ do Brasil: Sonia Abreu*. São Paulo: Matrix.

Camargos, Roberto (2015). *Rap e política. Percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo.

D'Alva, Roberta Estrela (2014). *Teatro hip-hop. A performance poética do ator-MC*. São Paulo: Perspectiva.

De Souza Silva, Rogério (2011). *Cultura e violência: Autores, polêmicas e contribuições da literatura marginal*. São Paulo: Annablume.

Fone, Fredone (2018). *Rap: a força da fala*. Serra: BRIO.

Gilroy, Paul (1999). *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Londres: Verso.

Maia, Pedro (2011). Um bandido que ficou na história. *A Tribuna*, (28). http://biblioteca.ijsn.es.gov.br/ConteudoDigital/20170111_aj21908_violenciaurbana_geral03.pdf

Moassab, Andréia (2011). *Brasil periferia(s). A comunicação insurgente do hip-hop*. São Paulo: EDUC.

Tatagiba, Luciana F. et al. (2002). Descentralização, participação e cooptação: limites e possibilidades da governança urbana no Brasil. O caso de Vitória/ES. *Ciencias Sociais Unisinos*, *38*(161), 123-146.

Teperman, Ricardo (2015). *Se liga no som. As transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma.