

**BRASIL:**

## **CIUDADANÍA Y ESTÉTICA DE LOS JÓVENES DE LAS PERIFERIAS Y FAVELAS**

[ EL HIP-HOP EN **BRASIL** ]

La sociedad manifiesta una insatisfacción con el “régimen democrático”. En Brasil los jóvenes están encontrando en los universos musicales y la sociabilidad que promueven nuevas formas de expresión de su descontento que les permite oponerse al mito de la “cordialidad” de la sociedad brasileña. La cultura hip-hop como “banda sonora” de tiempos más conflictivos ha entrado a disputar la construcción de la “nación brasileña”. Este ensayo argumenta que para producir un relato de nación brasileña los jóvenes músicos aparecen como nuevos intelectuales y artistas locales y “orgánicos” salidos de la periferia. La idea es pasar de “objetos” a sujetos del discurso que luchan por obtener el copyright sobre su imagen. Su estrategia política es usar las lógicas mediáticas de glamourización, espectacularización y marketing para un nuevo tipo de activismo. Una nación joven que hace emerger una sensibilidad en mayor sintonía con el entretenimiento y la visibilidad mediática. Jóvenes que demuestran que el espectáculo también puede ser requerido por las minorías y utilizado como estrategia para alcanzar la movilización social, sostener su “resistencia” y su polifonía urbana.

**Micael HERSCHMANN**

*Micaelmh@globo.com*

Profesor e investigador del Programa de Pos-Graduación en Comunicación de la Universidad Federal de Río de Janeiro y coordinador del Núcleo de Estudios y Proyectos en Comunicación (NEPCOM) de la Escuela de Comunicación de la UFRJ. Entre otras publicaciones, es autor de los libros *O funk e hip hop invadem a cena* (Ed. UFRJ, 2000) y *Lapa, cidade da música* (Ed. Mauad X, 2007).

*Aunque la cultura juvenil no sea política en el sentido de que forma parte de una disputa –con conciencia de clase– por el poder del estado, ofrece las condiciones previas para este tipo de lucha.*

(Paul Corrigan; Simon Frith)

*Es necesario creer siempre  
Que el sueño es posible  
Que el cielo es el límite  
El mal tiempo va a pasar, solo es una fase  
Y el sufrimiento alimenta más tu coraje  
Que tu familia te necesita  
Lado a lado si ganas, para apoyarte si pierdes  
Mira a los niños que son el futuro y la esperanza (...)  
Normalmente cuando los problemas aparecen,  
nos pillan desprevenidos  
Eres tú quien perdió el control de la situación,  
Perdiste la capacidad de controlar los desafíos  
Principalmente cuando huyes de las lecciones  
Que la vida nos pone delante  
Y que siempre te sientes incapaz de resolver (...)  
El pensamiento es la fuerza creadora  
El mañana es ilusorio  
Porque aún no existe  
El hoy es real  
Es la realidad lo que puedes alterar  
Las oportunidades de cambio están en el presente  
No esperes que el futuro cambie tu vida  
Porque el futuro será  
La consecuencia del presente*

(Racionais MCs, "A vida é um desafio")

## 1. Introducción

En la actualidad, la escena cultural y, de modo general, el espacio público están cambiando rápidamente en América Latina, lo que refleja una creciente insatisfacción de los individuos con el "régimen democrático" que, a pesar de haber sido reinstaurado desde las últimas décadas del siglo XX, no ha conseguido concretizar de hecho la ciudadanía ni ofrecer mejores condiciones de vida en estos países. De hecho, la agenda (económica, política y sociocultural) adoptada por las naciones

latinoamericanas, hasta hace algunos años, estaba claramente más sintonizada con el tipo de globalización que ahora es hegemónica (y que está regida por una lógica neoliberal), lo que evidentemente agravó los problemas y desequilibrios en la región. Es decir, las reformas neoliberales que se realizaron en América Latina –que se caracterizaron por las privatizaciones, la desregulación, la apertura de mercados, etc.– desmontaron el proyecto de nación del *capitalismo nacional* (el llamado nacional-desarrollismo) y abrieron camino al *capitalismo transnacional* (Ianni, 2000). El resultado es que América Latina sigue siendo una de las regiones más desiguales del mundo. Según la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL, 2009), 194 millones de personas (el 36,5% de la población) viven en situación crítica. La pobreza absoluta –una renta inferior a US\$ 1 por día– alcanza a 78 millones de personas (13,4 del total).<sup>1</sup>

Sin embargo, a lo largo de la primera década del siglo XXI, en cerca de una decena de países, las últimas elecciones trajeron la posibilidad alentadora de una América Latina post-neoliberal y del retorno de un “proyecto”, una “agenda nacional”. La mayoría de los ciudadanos votó por liderazgos que apuestan por un Estado que se asuma como protagonista de los procesos políticos y económicos, junto al que los movimientos sociales y políticos puedan manifestar sus energías reivindicativas y autonomías creativas (Moraes, 2008).

Es posible argumentar que para la elaboración de una agenda para los países latinoamericanos es necesaria la recuperación del Estado-Nación. Lo que se nota –especialmente después de la crisis global que ha estallado en los últimos meses de 2008– es un creciente consenso sobre la necesidad de la recuperación del Estado como expresión de una correlación de fuerzas, un espacio institucional y ético-político, que suele ser conquistado y empleado por los sujetos en sus movimientos para avanzar rumbo a la supremacía, a la dominación política. Se trata de rescatar el valor del Estado como espacio ético-político de regulación; lo que importa es reconocerlo como esfera institucional de mediación de intereses, a partir de concepciones que intentan resguardar el dominio público (Moraes, 2008).

Al mismo tiempo, cuando analizamos el comportamiento de las nuevas generaciones constatamos que tienen un creciente interés por prácticas culturales que se contraponen (o por lo menos se colocan en tensión) a las representaciones y modelos que tenían,

<sup>1</sup> Infelizmente Brasil continúa formando parte del 10% de países más desiguales del mundo, a pesar de algunas conquistas en diferentes áreas estratégicas. Para más detalles, ver Comisión Económica América Latina y el Caribe (CEPAL), **Balance preliminar de las economías de América Latina y el Caribe, 2008** (disponible en: [http://www.eclac.org/cgi-bin/getProd.asp?xml=/de/agrupadores\\_xml/aes251.xml&xsl=/agrupadores\\_xml/agrupa\\_listado.xsl](http://www.eclac.org/cgi-bin/getProd.asp?xml=/de/agrupadores_xml/aes251.xml&xsl=/agrupadores_xml/agrupa_listado.xsl); último acceso: 3 de mayo de 2009).

hasta hace bien poco, una gran repercusión en el imaginario nacional. La nueva realidad de pandillas callejeras, reyertas, grupos vinculados al narcotráfico, niños de la calle, vigilancia policial, etc., ha puesto en jaque cada vez más a las “representaciones oficiales” de los países latinoamericanos. Las noticias que sugieren la erosión de la autoridad gubernamental y el crecimiento de una “cultura del miedo y de la violencia”, principalmente en el espacio urbano, se hicieron constantes.

En Brasil, por ejemplo, los jóvenes están encontrando en las representaciones asociadas a los universos musicales, y a la sociabilidad que promueven, el establecimiento de nuevos modos de “estar juntos”, nuevas formas de representación social que les permiten expresar su descontento y oponerse a la tesis de que Brasil es una “sociedad diversa pero no conflictiva”; o sea, cuestionar el mito de la “cordialidad” de la sociedad brasileña.<sup>2</sup> Es como si la imagen que antaño teníamos de Brasil cediese espacio, en el imaginario social (Castoriadis, 1982), en favor de un nuevo retrato más fragmentario y plural de la “nación” (Anderson, 1989). La comunicación visual urbana y, principalmente, la música juvenil, son importantes terrenos de producción de estilo, de visión crítica, así como de manifestación de conflictos y diferencias cada vez más difíciles de ocultar. Sin embargo, se engañan quienes creen que estos jóvenes se ofrecen tan sólo como “reflejos de su tiempo” (Abramo, 1994), aunque más no sea porque los jóvenes demuestran gran resistencia a participar en organizaciones políticas tradicionales.

En el caso del hip-hop podemos constatar que algunas veces, en sus acciones de cuño más explícitamente político, los b-boys se vinculan más directamente a otros movimientos sociales como el movimiento negro, el feminista, el indígena, los anarcopunks, los sindicatos y las ONGs. Por ejemplo, durante la fiesta de celebración de los 500 años del “descubrimiento” (llegada de los europeos) de Brasil, realizada en 2000 en diversas ciudades del país, estos grupos estuvieron juntos dedicados a una intensa “lucha” –principalmente en el plano simbólico– que, en la ocasión, repercutió bastante en los medios de comunicación nacionales e internacionales.

La conmemoración de los 500 años fue una ocasión extremadamente rica e interesante para observar las disputas simbólicas en torno a la construcción de una imagen de la “nación brasileña” (Herschmann & Pereira, 2000). Una serie de actividades caracterizó las celebraciones: fiestas, seminarios, manifestaciones, exposiciones, producciones artísticas y culturales así como conmemoraciones oficiales. Sin embargo, a pesar de la pompa, como el propio gobierno reconoció, la fiesta de los 500 años,

<sup>2</sup> Las representaciones de las diferencias en la sociedad brasileña se construían -de forma hegemónica- a partir de la idea de que las diferencias suman y no separan (sobre la consagración de este tipo de concepción, cf. Freyre, 1983; Gonçalves & Maggie, 1995; Herschmann & Pereira, 1993).

planeada para ser una gran conmemoración al estilo de la celebrada por los EE.UU. por su bicentenario, no obtuvo el resultado esperado. Acabó ofuscada por la reacción de expresivos movimientos sociales. Justo después de la realización de las celebraciones, las autoridades empezaron a preocuparse por reducir el impacto –incluso en los medios de comunicación internacionales– de las críticas provenientes de grupos sociales minoritarios como indios, sin tierra, b-boys del hip-hop, anarco-punks y representantes del movimiento negro, que aprovecharon la ocasión para poner de manifiesto la violencia y las desigualdades sociales producidas a lo largo de esos 500 años. La palabra *exclusión* se convirtió en algo habitual en los medios y todo giró en torno a ella, cuando en realidad lo planeado era que fuese un acontecimiento de exaltación de la unidad e identidad nacionales. Las minorías enfrentaron el acontecimiento como una rara oportunidad para dar visibilidad a su exclusión, tanto en el plano real como en el simbólico, acentuando la existencia de varios “Brasiles”, y afirmando la existencia de diferencias y fisuras sociales. Los títulos asociados al evento de los 500 años, según la versión de cada uno de sus interlocutores más destacados, manifiestan de forma clara el carácter francamente diferenciado de cada una de las posturas: por un lado, la celebración oficial llamada “+500”, que apostaba por lo positivo de una trayectoria y en la creencia de un futuro prometedor; por otro, las manifestaciones de los movimientos sociales bajo la expresión “Otros 500”, que hacían hincapié en la denuncia de la existencia de “otro Brasil”, olvidado históricamente, y en la necesidad de darle visibilidad pública e incluso legitimidad, en un momento en que el país ocupaba un lugar destacado en el escenario internacional. Los propios organizadores posteriormente reconocieron el error: la conmemoración había sido concebida desde la perspectiva de los colonizadores, en vez de ser una gran fiesta para toda la sociedad brasileña. En cierto modo, se podría afirmar que las autoridades perdieron una gran oportunidad de reinventar la tradición, de actualizar la memoria nacional.<sup>3</sup>

Podemos también tomar, como ejemplo, las nueve ediciones del Forum Social Mundial (especialmente las que fueron celebradas en el Brasil en las ciudades de Porto Alegre y Belén), en las que hubo una fuerte presencia activa y comprometida de liderazgos del hip hop (brasileño y de otros países) en las diversas asambleas realizadas, contribuyendo especialmente para dar más visibilidad a las cuestiones de

<sup>3</sup> Hobsbawn y Ranger ya destacaban que, para mantenerse vivas, las tradiciones necesitan actualizarse. Según los autores, deben cambiar cuando las antiguas tradiciones no ofrecen aquella sensación de unidad, de universo cerrado, cuando ya aparecen fisuras y contradicciones, o cuando grupos o individuos ofrecen una lectura alternativa de la realidad (Hobsbawn & Ranger, 1984). Lejos de creer que se trata del fin de la celebración nacional en Brasil, creemos que el hecho de que el Estado no haya previsto una mayor participación popular acabó manifestando la crisis por la que pasa cierta concepción de “nación”, especialmente en aquel momento.

la agenda propuesta por el movimiento negro (visitar los enlaces disponibles en las páginas: [www.forumsocialmundial.org.br](http://www.forumsocialmundial.org.br) o [www.cartamaior.com.br](http://www.cartamaior.com.br)).<sup>4</sup>

Apoyándose en la tesis de Hardt y Negri sobre la capacidad de resistencia de la “multitud”, se puede afirmar que junto al nuevo orden globalizado vemos surgir movimientos sociales que promueven “líneas de fuga”, y se colocan en tensión con el “biopoder del imperio” (Hardt & Negri 2001). Cabe destacar que los jóvenes ocupan un lugar privilegiado en los “agenciamientos” de la multitud, ya que es en el universo de las culturas juveniles donde se nota más la presencia de las “máquinas de subjetivación” y, al mismo tiempo, es ahí también donde podemos encontrar las más intensas reacciones y cuestionamientos al orden establecido<sup>5</sup>. Por tanto, en este

<sup>4</sup> A pesar de la gran heterogeneidad de temas e intereses que se tratan en estos encuentros, y de la defensa por parte de innumerables líderes para la no creación de un consenso en el Forum Social Mundial (una valorización del debate permanente), es posible identificar algunos tópicos que aparecen con gran recurrencia en la voz de los actores que componen estos movimientos sociales, e que son ciertamente tópicos obligatorios para la creación de una nueva agenda para las naciones”, especialmente aquellas marcadas por grandes desequilibrios, como el Brasil y, de modo general, los países latinoamericanos. Así, viene apareciendo frecuentemente las siguientes reivindicaciones: a) creación de nuevos mecanismos de participación ciudadana (fortalecer las asambleas e otros foros sociales, trabajar en red, incentivar la realización de plebiscitos e referendos), o sea, la consolidación de rutinas institucionales que privilegien la gobernabilidad mediante prácticas más democráticas; b) ampliación de los retos de educación, cultura y salud (todos estos temas tratados como prioritarios para la construcción de una sociedad más equilibrada e democrática); c) implantación de procesos que democratizen la distribución de las propiedades rurales (reforma agraria); d) políticas de incentivo a micro, pequeñas e medianas empresas locales, y políticas de desarrollo local que procuren ampliar el empleo y la inclusión social, así como la implantación de marcos regulatorios que amplíen el control sobre los conglomerados transnacionales y que promuevan un mayor equilibrio en los diferentes sectores productivos; e) promoción de la democratización y de los procesos de regulación de los medios de comunicación; f) incentivo al desarrollo de medios alternativos e interactivos (inserción de los actores en la sociedad de la información, enfrentamiento del desafío de la exclusión digital); g) estímulo a la participación y el protagonismo- más efectivo de nuevos actores sociales (mujeres, indígenas y agrupaciones juveniles); h) defensa de la diversidad cultural, es decir, del derecho a la preservación de las tradiciones, costumbres e identidades locales e nacionales; i) concretización de políticas de protección del medio ambiente y promoción del desarrollo local sustentable (ver [www.forumsocialmundial.org.br](http://www.forumsocialmundial.org.br); y conferir también [www.cartamaior.com.br](http://www.cartamaior.com.br)).

<sup>5</sup> Hardt e Negri (2001) retoman el concepto de biopoder de Foucault (2004) a la luz de las observaciones realizadas por Deleuze y Guattari (1998), destacando que, si en las sociedades disciplinarias el biopoder era parcial (por tanto, más susceptible de resistencia), en las sociedades actuales, de control (y globalizadas), el cuadro es más complejo, ya que todo el cuerpo social es absorbido por las máquinas de poder. Las grandes corporaciones transnacionales no sólo producen mercancías, sino que también -a través de las máquinas de subjetivación (compuestas por las nuevas tecnologías de la información sofisticadas y por los medios de comunicación)- coproducirán sentidos y deseos.

artículo se dio énfasis al hip-hop (y las culturas juveniles) como estudio de caso, pues se parte de la premisa de que estarían emergiendo nuevas tendencias políticas (de lucha democrática) en el Brasil y en América Latina, tendencias que encontrarían en el joven de la periferia a uno de sus principales protagonistas.

No obstante, en primer lugar, se deberían hacer algunos comentarios sobre la condición de los jóvenes, especialmente en América Latina: en concreto, sobre su representación como sujeto social “vulnerable” (en calidad de “víctimas” y “responsables”). De hecho, es muy común atribuir las acciones y comportamientos de estos actores al desencanto y a la falta de activismo presente en la sociedad contemporánea.

## 2. Sujetos sociales vulnerables

Los jóvenes poseen gran visibilidad y destaque en la sociedad contemporánea mediatizada, y ocupan un lugar significativo en el mercado de consumo cultural nacional y transnacional. No sólo por “las crisis”, la familia, las utopías, las instituciones, sino también por la repercusión de sus representaciones de los medios de comunicación, en la elaboración de códigos/valores y gustos entre esa parte de la población: todos estos factores se consideran relevantes para explicar el malestar generado por los jóvenes en la sociedad actual (Martín-Barbero, 2008).

Independientemente de ser partidarios de una perspectiva más sombría u optimista, hay una percepción creciente por parte de políticos, autoridades, especialistas y líderes de que es necesario invertir e “escuchar” sin falta a la juventud, ya que al fin y al cabo el futuro depende de eso: son los jóvenes quienes definirán en gran medida la continuidad o el cambio en la sociedad y sus instituciones. En América Latina, buena parte de la población es extremadamente joven, hecho que coloca a este segmento de la sociedad en un lugar central, como un tema obligatorio, puesto que estos países depositan grandes expectativas en la transformación social: aspiran a la construcción de un futuro más prometedor. Así, en general, los jóvenes son incorporados precariamente a las agendas de las autoridades y a las políticas públicas implantadas: lo que ocurre, en el mejor de los casos, como estudiantes y/o trabajadores. (Abramovay, 2002)

Es evidente que, en los últimos cinco siglos, los jóvenes (como los demás segmentos de la sociedad) han lanzado permanentemente desafíos al Estado-Nación, siempre empeñado de manera creciente –como señaló Foucault (1984)– con la cuestión de la “governabilidad” (Miller & Yúdice, 2002). Sin embargo, como indican varios investigadores de las culturas juveniles, el proceso de visualización de estos actores sociales comenzó más intensamente después de la Segunda Guerra Mundial, cuando emergió una significativa industria cultural que empezó a ofrecer, por primera vez, mercancías dirigidas exclusivamente a los jóvenes. Reguillo Cruz sintetiza así los

cambios en la forma de considerar a los jóvenes, a partir de la segunda mitad del siglo XX:

Lo que esto señala, entre otras cosas, es la necesidad de la sociedad de generar dispositivos especiales para un segmento de población que va a irrumpir masivamente en la escena pública, y la conciencia de que ha “aparecido” un nuevo tipo de sujeto para quien hay que generar un discurso jurídico que pueda ejercer una tutela acorde con el clima político; discurso que al mismo tiempo opere como un aparato de contención y de sanción. Puede decirse entonces que son tres procesos los que “vuelven visibles” a los jóvenes en la última mitad del siglo XX: la reorganización económica por la vía del aceleramiento industrial, científico y técnico, que implicó ajustes en la organización productiva de la sociedad; la oferta y el consumo cultural; y por último el discurso jurídico. La “edad” adquiere, a través de estos procesos, una densidad que no se agota en el referente biológico y que asume valencias distintas no sólo en diferentes sociedades, sino también en el interior de una misma sociedad, al establecer diferencias principalmente en función de los lugares sociales que los jóvenes ocupan en ella. La edad, aunque sea un referente importante, no es una categoría cerrada y transparente. (Reguillo Cruz, 2000: p. 25-26).

Lamentablemente, el interés por los jóvenes en América Latina creció junto a su condición y/o imagen de proscriptos. El propio medio académico no empezó a estudiar de forma más sistemática a la juventud hasta que los jóvenes empezaron a ser “temidos”; las agencias de fomento a la investigación y las instituciones públicas comenzaron a incentivar el desarrollo de estos estudios.

Buena parte de la literatura comprometida con una perspectiva crítica y con la problemática social lleva décadas denunciando la construcción de estereotipos y de prejuicios que se basan en una perspectiva reduccionista y determinista de la condición juvenil, especialmente en el escenario mediático. A pesar de estas denuncias, en nuestro imaginario social está bastante arraigada la imagen del joven como una especie de “enemigo” del “cuerpo social”; es decir, casi siempre se le ve como “rebelde”, “delincuente”, “incapacitado”, “vulnerable”, “imprevisible”, “peligroso” y “violento”.

En parte, varios especialistas identifican en los “problemas” generados por la juventud una forma de respuesta desencantada, anti utópica, al orden instituido y hegemónico del mundo actual. Algunos autores llegan a asociar la hegemonía del neoliberalismo globalizado con el énfasis alcanzado por el trinomio joven-pobreza-criminalidad. Según ellos, la ascensión de una lógica neoliberal excluyente emergió acompañada de un discurso que clama por políticas más eficientes de seguridad, mediante un cambio significativo en la forma de ver a los jóvenes en el imaginario urbano, especialmente en América Latina.

Mientras se configuraba el “nuevo” poder económico y político que se conocería como neoliberalismo, los jóvenes del continente empezaron a ser pensados como los “responsables” de la violencia en las ciudades. Desmovilizados por el consumo y las drogas, aparentemente los únicos factores “aglutinantes” de las culturas juveniles, los jóvenes se volvieron visibles como problema social. Los chavos banda, los cholos y los punks en México; las maras en Guatemala y El Salvador; los grupos de sicarios, bandas y parches en Colombia; los landros de los barrios en Venezuela; los favelados en Brasil, todos ellos empezaron a ocupar espacios en la nota roja o policíaca en los medios de comunicación, y a despertar el interés de las ciencias sociales. Al finalizar la década de los ochenta y en los tempranos noventa, una nueva operación semántica de bautismo estaba en marcha: se extendía un imaginario en el que los jóvenes eran construidos como “delincuentes” y “violentos”. El agente manipulador de esta etapa será la “droga”. Así arrancó la última década del siglo XX. (Reguillo Cruz, 2000: p. 20-21).

A partir de una investigación realizada sobre el consumo de los jóvenes en México –en la cual se observó la preferencia de estos actores sociales por las películas de acción, los chats en Internet y los videoclips de música (mejor, a todo volumen)– García Canclini defiende el argumento (así como Steiner y Bauman) de que las culturas juveniles se consagran hoy al presente y al instante (García Canclini, 2006). Según este autor, los jóvenes manifiestan un “malestar” presente en la sociedad contemporánea: la fuerte presencia de una cultura caracterizada por el “presentismo”, para la que todo se vuelve obsoleto casi inmediatamente. Es como si la sociedad actual hubiese perdido como referencia el pasado y el futuro; hay una falta de creencia en relación con lo que sucedió y con lo está por venir. García Canclini argumenta que los jóvenes ponen en evidencia que vivimos en una especie de “hiperpresente” en el que no existe tiempo para la memoria o para la utopía (García Canclini, 2004: p. 174-175).

En general, estos autores identifican en el activismo de los jóvenes acciones despotencializadas, sin pragmatismo, que no alteran o procuran controlar al Estado, ni tampoco construir “un nuevo orden social” (los investigadores de las culturas juveniles suelen resaltar que a los jóvenes no les interesa actuar en el plano institucional). Afirman que el objetivo del compromiso de las acciones juveniles sería realizar la *performance*: existe difusamente una preocupación por hacer emerger significados (identidades y estilos de vida) y no una agenda política que cumplir (que pretenda la realización de una utopía o de un proyecto político). Como mucho, las formas de activismo de los jóvenes serían capaces de producir interrupciones en los procesos constantes del *establishment* y pondrían de manifiesto ciertas contradicciones presentes en la sociedad contemporánea (García Canclini, 2004:p. 178-179).

Por un lado, es necesario –como sugieren muchos autores– realmente analizar críticamente el contexto actual, identificando en las estructuras sociales excluyentes

y vigentes (especialmente en los países latinoamericanos) una violencia silenciosa e institucionalizada (Maffesoli, 1981), que no ofrece alternativas de futuro a los jóvenes (a no ser transitar entre la informalidad y la criminalidad). En su investigación sobre el consumo cultural en México, Canclini observa que el consumo cultural de los jóvenes –de música, cine, vestuario y entretenimiento en general– se está realizando por vías legales, y que el empleo de la piratería es una práctica subjetiva y colectivamente legitimada como estrategia de los menos privilegiados para conectarse a las mercaderías y servicios, para sobrevivir como individuos y grupos sociales (García Canclini, 2006). Como observa Martín-Barbero, estamos “(...) ante juventudes cuyas sensibilidades no sólo responden a modelos construidos por la industria (en el escenario mediático), sino también a las formas de sociabilidad (alternativas) que impregnan tanto las actitudes políticas como las pautas morales, prácticas culturales y gustos estéticos de estos actores sociales (Martín-Barbero, 2008:p.13)”.

Es innegable que la juventud, en tanto categoría social, es importante y que hay características comunes que permiten aproximar diferentes segmentos sociales. Sin embargo, es necesario tener cuidado al se hacer generalizaciones. La propia noción de “juventud” es bastante imprecisa y problemática.<sup>6</sup> Además, cuando se analiza la literatura que se inclinó por la dinámica de las culturas juveniles, queda claro que los autores destacan que la condición juvenil es mucho más compleja y plural de lo que parece al principio (Margulis, 1994, 1996; Levi & Schmidt, 1996). Incluso dentro de un mismo grupo juvenil es posible encontrar inserciones diferenciadas, es decir, niveles distintos de compromiso y metas. Ronsini adopta una postura similar cuando evalúa la trayectoria reciente de grupos de b-boys y punks en el sur de Brasil –cuando realiza su etnografía crítica del consumo cultural de los agrupamientos juveniles– y

<sup>6</sup> Hay una vasta literatura que lleva -ya hace algunas décadas- señalando lo problemático de establecer fronteras “naturales” (en general biológicas) para las nociones de “joven” o “juventud”. Evidentemente, la “juventud” está considerada en este artículo como una “construcción social” (Margulis, 1996; Levi & Schmidt, 1996). Borelli resalta que la juventud ha sido concebida, “(...) desde el punto de vista teórico, de forma parcial y excluyente, como categoría universal, constitutiva del imaginario contemporáneo, o como un problema particular de tal o cual clase social, de una o otra etnia, de este o de aquel género (...)” (Borelli, 2008: p. 69). Esta autora, apoyándose en los argumentos desarrollados por Edgar Morin y Contardo Calligaris, destaca también que actualmente es más complejo emplear de forma más específica o genérica de este concepto, porque vivimos en un mundo marcado por la “juventud” (Morin) o por una “adulescencia” (Calligaris). Esto significa: Borelli sugiere que existe un proceso de “juvenilización de la cultura” y los repertorios de la producción contemporánea son compartidos más allá de las fronteras tradicionales como infancia, adolescencia y vida adulta (Borelli, 2008: p. 68). No se trata -para estos autores citados- de atribuir una señal negativa o positiva a este fenómeno, sino de reconocer en la “juvenilización” un rasgo característico de la cultura contemporánea.

percibe que, dependiendo de la expresión cultural, del momento histórico y de qué individuos se estudien, se pueden hacer interpretaciones que sugieren: a) un nivel de compromiso de los actores sociales en que se afirmarían más como “estilos culturales”; b) formas de actuación en que los jóvenes parecen constituirse en subculturas (algunas con un gran potencial crítico); c) también se podrían encontrar situaciones en las que se identifican elementos que sugieren que estos individuos están más organizados y estructurados en “movimientos sociales” (algunos de perfil contracultural).<sup>7</sup> Más que una relación dicotómica que se establece entre el establishment y la juventud, en la cual estos actores sociales son caracterizados como “integrados” o “disidentes”, es necesario considerar los “agenciamientos” (Deleuze y Guattari, 1995) que caracterizan la acción de estos individuos y que están constantemente presentes en la compleja realidad social; es decir, que crean la necesidad de desarrollar un instrumental teórico-metodológico capaz de dotarnos de una mayor capacidad para percibir que vivimos en un contexto mucho más fluido y dialéctico de lo que suele parecer en un primer análisis.

Inspirada por un lado en la tesis de Beck de que los jóvenes “practican una denegación de la política altamente política” (Beck, 1998); y, por otro lado, cuestionando también las interpretaciones deterministas –que sólo distinguen una manifestación despotencializada o apolítica en los jóvenes–, Reguillo Cruz pone de relieve que estos actores sociales están construyendo otras formas de inserción en el espacio público. Por tanto, sugiere que “(...) las categorías de organización y participación deben también ser revisadas a la luz de los cambios en las expresiones juveniles; si por un lado resulta fundamental mantener la mirada analítica y crítica sobre los procesos estructurales, es igualmente importante estudiar los territorios de la vida cotidiana, donde los sujetos jóvenes despliegan un conjunto de estrategias para resistir o negociar con el orden estructural. Se trata, pues, de mantener en tensión analítica la estructura y el sujeto, las formas de control y las formas de participación, el sistema y la vida cotidiana” (Reguillo Cruz, 2003: p. 28).

Entre las expresiones del universo juvenil que pueden adquirir un sentido político, Reguillo Cruz destaca que “la música, las expresiones culturales, las formas de trabajo autogestivo, los frentes de solidaridad que convocan su atención, el uso del cuerpo, la toma del espacio público a través de manifestaciones artísticas, son todos modos de contestar al orden vigente y formas de insertarse socialmente” (Reguillo

<sup>7</sup> En este artículo no analizaré el rico y denso debate conceptual en torno a importantes categorías de análisis de las culturas juveniles, como “estilos culturales”, “subculturas (juveniles)” y “movimientos sociales” (para mayores detalles sobre la historia de estas categorías, conferir Freire Filho, 2007 y Rossini, 2007). Más que discutir la adecuación o no de un determinado concepto, la intención aquí es señalar los riesgos de construir una interpretación reduccionista y monolítica de la experiencia social, especialmente aquella que envuelve a los jóvenes de hoy.

Cruz, 2003: p. 28). En realidad, la autora identifica ciertas tendencias en la nueva forma de “hacer política” de la juventud: “(...) se ‘sienten’ ciudadanos al hacer cosas; al decir cuáles son las ‘causas’ en las que quieren involucrarse; al expresarse con libertad a través de distintos lenguajes; al juntarse con otros en una lógica de redes y de flujos cambiantes más que a través de organizaciones; cuando experimentan su cuerpo como territorio autónomo. Y, justamente, estos son los aspectos más perseguidos y reprimidos por el orden social, ya que son considerados como prácticas pre-políticas y materia para la moralización” (Reguillo Cruz, 2003: p. 29).

Reguillo Cruz tiene una sugerencia interesante para interpretar la ciudadanía de los jóvenes de hoy. Destaca que es necesario que la academia y las autoridades reconozcan que existen otras formas de ejercer la ciudadanía que no pasan por las dimensiones tradicionales: civil, social y política. Ella identifica la emergencia de una *ciudadanía cultural*:

(...) que se define desde la articulación del derecho a la organización, el derecho a la expresión, el derecho a la participación en el mundo, a partir de las pertenencias y anclajes culturales: el género, la etnia, la religión, las opciones sexuales, las múltiples adscripciones identitarias, entre otras (...). (Reguillo Cruz, 2003: p. 29)

Por lo tanto, cuando se analiza la condición juvenil actual, se puede observar que se dejan de mencionar un conjunto de prácticas e intervenciones que permitirían caracterizar a la juventud como “más politizada”, y ya no tan determinada por el “presentismo” y lo efímero. Los textos que promueven una lectura más sombría de lo contemporáneo tienden a descuidar, por distintas razones, las formas de compromiso juvenil de carácter más macropolítico, que complementan, despliegan o están más allá de la resistencia simbólica o de la tan desvalorizada política del placer y del cuerpo. Por ejemplo, “(...) el nexo episódico o duradero de diversos grupos de tendencias punks con una serie (a veces incongruente) de organizaciones políticas anarquistas, socialistas, comunistas y con campañas y protestas contra el racismo, el sexismo o autoritarismo, el imperialismo estadounidense, el neonazismo, la brutalidad policial, la violación de los derechos de los presos y de los homosexuales, la prohibición del aborto, la guerra civil en Nicaragua, las guerras del Golfo y en Irak, el gobierno de Bush, entre otras cuestiones locales y/o globales” (Freire Filho, 2007:p.56).

En este trabajo, entonces, se parte del presupuesto de que la investigación de perfil más etnográfico aporta una importante contribución al fortalecimiento y la renovación teórico-metodológica de los estudios sobre la juventud en la sociedad contemporánea. En vez de dar más importancia a la indiferencia o apatía de los jóvenes, los estudios de esta naturaleza accionan herramientas de análisis –especialmente cuando articulan campos disciplinarios como la antropología y la sociología con la comunicación– que permitirían comprender de forma densa cómo la nueva generación se acerca a temas públicos y a nuevas modalidades de participación y ejercicio de la ciudadanía. En otras

palabras, se parte de la premisa de que este tipo de estudios permitiría elaborar aquello que Martín-Barbero denomina “mapa nocturno”. Generarían una cartografía incompleta, más provocativa: es decir, es necesario que estas investigaciones no pierdan de vista su aplicación política y elaboren mapas con la intención de reflexionar y enfrentar los grandes problemas del contexto latinoamericano (Martín-Barbero, 2004, p. 17).

En lo que se refiere al estudio de caso analizado en este trabajo se identifican en el hip-hop pistas que nos permiten comprender las nuevas formas de actuación política y las formas de actuar junto a la juventud de hoy (Maffesoli, 1998), especialmente de aquel segmento que vive en la periferia y las favelas del Brasil y de América Latina. Creo que el estudio de caso del hip-hop es de gran relevancia, en la medida en que los jóvenes de un gran número de países de América Latina gravitan alrededor de ese género musical (aunque existan, evidentemente, significativas diferencias culturales entre las diferentes localidades de esta macro-región); es decir: se sienten identificados con la estética, con el universo transnacional y local –híbrido (Canclini, 1997)– del hip-hop. Podríamos afirmar que los *rappers* se han convertido en los principales portavoces de los jóvenes pobres de las grandes ciudades de América Latina (Yúdice, 2004), lo que significa que la visibilidad “conquistada” por estos jóvenes en los medios de comunicación tradicionales está contribuyendo a construir un imaginario social, una “comunidad imaginada” (Anderson, 1989), más activa y crítica. Es más, analizando el contexto americano vemos que artistas y grupos como *Orishas* (en Cuba), *Sindicato Argentino del Hip Hop* (en Argentina), *Control Machete* (en México), *Vico C.* (en Puerto Rico), *La Etnia* y *Gotas de rap* (en Colombia) están obteniendo un gran éxito de mercado, permitiendo la masificación de este género musical –y la popularización de representaciones asociadas a este universo cultural– en varias localidades.

Así, a partir de encuestas realizadas en investigaciones anteriores y en un pequeño estudio de caso (sobre las representaciones asociadas al hip-hop y la trayectoria de tres rappers (MV Bill, Mano Brown y Férrez) se buscará evaluar en este artículo el proceso que criminaliza y llena de glamour esta expresión cultural juvenil en los medios de comunicación.<sup>8</sup> Al mismo tiempo, procuramos no sólo analizar la importancia del espacio conquistado por el hip-hop y por sus líderes en el escenario mediático –la capacidad de los actores sociales vinculados al mundo del hip-hop para hacer emerger “representaciones” (Chartier, 1990) minoritarias en el debate sociopolítico actual–, sino también evaluar cierta dificultad en el Brasil para incorporar creativamente (como referencia) elementos de este universo cultural juvenil, identificado especialmente con las periferias y favelas, para la elaboración de estrategias e iniciativas de ámbito público (de políticas públicas).

<sup>8</sup> Agradezco a las siguientes agencias de fomento a la investigación del Brasil por el apoyo a mi trabajo durante los últimos años: Faperj, CNPq y Capes. Agradezco también a mi orientada de maestría, Tatiana V. B. Galvão, y a mis auxiliares de investigación (Camila Lamha y Suelen Lopes) por la colaboración en este artículo.

Partimos de la premisa de que los b-boys del hip-hop expresan su ciudadanía a través de la movilización en la calles (intervención del espacio público) y de su producción artística (cultural) -que se expresa en el baile, música y el graffiti –y construyen una visión no enaltecedora, ni conciliadora de la nación. En el caso del hip-hop en Brasil, los b-boys elaboran una imagen que no coincide con el “retrato” enaltecido, “oficial” de la “nación” (Anderson, 1985), es decir: ponen en escena la condición social de los jóvenes brasileños, a quienes les falta trabajo y asistencia en la salud, además de convivir con la miseria, la violencia institucionalizada y la exclusión social. Estas temáticas se consideran fundamentales y están muy presentes en su día a día.

*Quiero denunciar el contraste social  
Mientras el rico vive bien,  
el pueblo pobre vive mal  
La Ciudad maravillosa es una gran ilusión  
Desempleo, pobreza, miseria, cuerpos tirados por el suelo  
Los niños de la favela no tienen derecho al disfrute  
Los Gobernantes hablan y hablan pero no quieren hacer nada  
El ambulatorio es una indecencia  
Sólo atienden en caso de emergencia  
La Sociedad capitalista sonríe  
Reír de lejos es mejor que sufrir de cerca  
Miseria y muerte es nuestro día a día (...)  
Tan sólo quería mostrarte que vivimos al borde del abismo  
Contraste social,  
El pueblo pobre es el que vive mal  
Quieren a los negros dentro de prisión  
El colectivo de favelado ahora es saqueo  
Discriminados en la calle, en la playa, en los transportes  
La televisión olvida la pobreza  
E impone a los playboys como modelo de belleza*

(MV Bill, “Contraste Social”)

Otro punto de vista que hay que destacar sobre este universo cultural joven: a pesar de obcecados con la cuestión de la “autenticidad” –como otros agrupamientos juveniles (Freire Filho, 2007)–, los b-boys del hip-hop desean que su discurso sea oído y consumido por otros jóvenes (y por individuos pertenecientes a otras clases sociales), pero sin perder la condición de portavoces de la realidad que retratan. A pesar de afirmar que no se venden a los medios de comunicación o al mercado, la gran mayoría de los b-boys cree que su papel como ciudadanos consiste en transformar la situación de dificultades económicas o de exclusión social presente en el país y para eso sería necesario: “(...) conquistar no sólo el espacio en los medios, sino también aliar blancos y negros, mujeres y hombres, incluso los de clase media; buscar apoyo de las

instituciones de enseñanza, asociaciones comunitarias, etc.; expandir el movimiento a los jóvenes de la periferia a través de cursos que enseñen *break*, *graffiti* y *rap*; superar las formas de conflicto, de género y de raza y de tendencias diferentes en el interior del movimiento; a saber, aquellas de los que están sólo para aprovecharse y divertirse e insisten en el mal comportamiento al estilo *gangsta*" (Ronsini, 2007:p. 179).

### 3. Nuevas fronteras entre centro y periferia

*Estoy aquí de pie con vida  
soporten a tempo mientras yo viva  
yo represento a lo que no tienen salida  
a las esquinas, la pobreza  
por eso el bajo mundo a mí me inspira  
soy como soy porque me obligan  
si canto rap por encima del hombro me miran  
si soy rapero me marginan y me discriminan*

(Vico C, Calle)

¿Cómo valorar la emergencia y expansión de un universo cultural asociado al hip-hop en la escena brasileña contemporánea o en América Latina? Después del *boom* del hip-hop en los años noventa, su "criminalización" y posterior incorporación a la industria fonográfica, este género musical está ganando espacio en la escena cultural y se traduce en imágenes de rebeldía que llegan al público en diversos productos culturales (algunos de gran popularidad).

El hip-hop está siendo consumido por expresivos segmentos de la población<sup>9</sup> no sólo en Brasil. Los conciertos de artistas del género son capaces de movilizar millares de personas, ya sea en Bogotá, São Paulo o Buenos Aires. Las canciones se incluyen

<sup>9</sup> En Brasil, por ejemplo: a) películas como *O Invasor*, *O Rap do Pequeno Príncipe contra as Almas Sebas* y *Fala tu* conquistaron espacios significativos en los circuitos de cine; b) las temáticas tratadas por el hip-hop invadieron las emisoras de TV dedicadas a la música -como, por ejemplo, la MTV- en la voz de grupos como *Rappa*, *Racionais MCs*, *Sistema Negro* y *Sabotage*; c) los *rappers* fueron incorporados como personajes de telenovelas (*As Filhas da Mãe*, da TV Globo); d) o bien consiguieron visibilidad con la participación del *rapper* Xis en el *reality show* (al estilo *Gran Hermano*) *Casa dos Artistas*, de la emisora de TV abierta SBT. Más recientemente, podríamos también destacar: a) el *Festival Hutúz* que se realiza en Río de Janeiro (y que ya está en su décima edición, divulgando y premiando trabajos dirigidos al hip-hop); b) la película brasileña de Tata Amaral, *Antônia*, que dio origen a un programa de TV de gran éxito (exhibido en la TV Globo); y c), en 2007, la segunda edición de la *Muestra de Filmes de Hip-Hop* realizada en São Paulo, que durante una semana exhibió trece producciones sobre este universo cultural.

como bandas sonoras de películas latinoamericanas de éxito o de vanguardia y en anuncios publicitarios. Las cifras del mercado fonográfico son imprecisas porque el business del hip-hop posee sus redes de producción, comercialización y distribución independiente –aparte de las redes de las mayores del disco–, pero se estima que este mercado tiene un share de cerca de un 5% en América Latina.

Más allá de esa producción en la escena mediática más digerible de la “actitud” de los b-boys, hemos tenido la oportunidad de asistir en las últimas décadas a ritmos y letras duras que hacen referencia al tráfico (de drogas, de culturas y de información), al prejuicio (racial y social) y a la pobreza (los escenarios son las favelas y la periferia). Este género musical adquiere un sentido más sociopolítico, y se convierte en una especie de “banda sonora” de tiempos más conflictivos, en los cuales la idea de conciliación social –o mejor una visión que enaltece la nación– se sustituye por el discurso del enfrentamiento, apartándose de cierta vertiente “cordial” del samba o la MPB (Música Popular Brasileña). Se trata, en cierto modo, de la producción de una especie de “contradiscurso” que neutraliza, en alguna medida, el discurso indiscriminado de los noticieros, que no se cansan de asociar de forma reduccionista a los gansta raps producidos por algunos pocos grupos, y eventualmente (en tono de desafío o transgresión) en las fiestas del hip-hop, con la presencia del narcotráfico en las favelas de las ciudades brasileñas y con las acciones criminales.

La cultura de la periferia –que tiene en el universo cultural del hip-hop una importante manifestación (traducida especialmente en la música, el cine, la literatura, el baile, los graffitis y la moda)– está ocupando los medios de comunicación con un nuevo discurso de rebeldía y potencia, movilizandando variados y significativos segmentos sociales, sean de la periferia o no. Basta recordar el festival Hip Hop Manifesta, en 2004, un mega-evento denominado por sus realizadores como “el mayor festival de hip-hop de América Latina”. Lo organizaron un grupo de empresarios millonarios y reunió 50 mil personas en Río de Janeiro, 30 mil personas en Florianópolis y, en una edición menor en São Paulo, se agotaron siete mil entradas dos días antes para la actuación del rapper americano Snoop Dogg. Con precios que variaban de 25 a 40 dólares, no es difícil imaginar que la mayor parte de los presentes no eran de la periferia. Uno de los reportajes sobre el evento llamó la atención hacia esos nuevos admiradores del hip-hop: “(...) los nuevos manos pueden ser chicos musculosos con el pelo rojo y piercings en la nariz. Tipos que parecen estar llegando de una rave (...)”<sup>10</sup>

Así, la misma clase media que durante tanto tiempo insistió en construir muros a su alrededor vio cómo el hip-hop ampliaba sus fronteras y conquistaba su espacio, especialmente entre los jóvenes de la sociedad brasileña. Es más, el hip-hop se

<sup>10</sup> Ver RIBEIRO, Lúcio; MYRA, Kélita. Hip Hop, in: *Revista Capricho*. Río de Janeiro, 25 de enero de 2004, n° 932, p. 64-68.

está imponiendo como nuevo discurso con connotaciones políticas, más allá de los “guetos” y la franja etaria. La postura rapper, los gorros enterrados en la cabeza, los “manos”, los tatuajes, la agresividad juvenil, el discurso comunitario y colectivo, todo es susceptible de ser traducido simultáneamente como moda y “legítima ira social” que canta y exige cambios.

Como ya se ha vuelto notorio en los medios de comunicación, el hip-hop está presente en el Brasil desde hace ya algunas décadas en varias importantes ciudades del país –llegó con el impulso de la *cultura black* en los años setenta– y sigue movilizando a un segmento expresivo de la juventud de las favelas y la periferia de las ciudades brasileñas (Vianna, 1997; Herschmann, 1997). La música cantada por los b-boys está relacionada cada vez más intensamente con “la cultura de las favelas”: consiste en una producción cultural capaz no sólo de reflejar una realidad “dura” de esas localidades, sino también, de alguna forma, expresar la reivindicación de ampliar la ciudadanía al segmento social que habita en esas áreas urbanas, y que durante mucho tiempo estuvo relegado a segundo plano: un universo escondido o ignorado mediante una segregación forzosa en la dinámica urbana.

(...) *Tu vida en la favela no vale nada*  
(...) *Cuando la policía llega, todo el mundo se aterroriza*  
*La descripción del marginal es favelado, pobre, negro*  
*En la favela, el corte del negro es pelado*  
*Se le confunde con el traficante, ladrón de bicicleta*  
*Faltan niños dentro de la escuela,*  
*Están en la vida del crimen, el cuaderno es una pistola*  
*Chica de 12 años esperando a doña cigüeña*  
*Un chaval de 9 años probando marihuana*  
*Bala perdida, falta de empleo, vivienda precaria (...)*

(MV Bill, “Traficando informação”)

Esta intensa exposición mediática –junto a su valorización en el escenario internacional– ha permitido que estos actores sociales colocasen *en escena*, durante la última década, un conjunto de cuestiones que refuerza la idea de “pertenencia” y de identidad distintiva de estos jóvenes, que pasan a definir su *posición en el mundo* articulando “estilo de música” y “estilo de vida” (Vianna, 1997; Bourdieu, 2006; Herschmann, 2000). La conquista y negociación de espacios y visibilidad en canales de diversión, circulación y comunicación es una “victoria” no sólo de los b-boys, sino también de otros grupos excluidos en general: favelados, desempleados, subempleados, drogados, que aparecen en los medios de forma muy ambigua, ya que al ganar visibilidad y notoriedad se ven forzados a adaptarse a las reglas de lo que es susceptible de ser noticia: sus discursos y actitudes constituyen los principales recursos de los que disponen para este fin (Herschmann, 2000).

Sin embargo, los medios de comunicación no sólo envuelven tendenciosamente el hip-hop en un halo de glamour. También encontramos en el enunciado periodístico frecuentes condenas que refuerzan una “cultura del miedo” y sitúan a estos jóvenes entre los “grupos de riesgo” de la sociedad brasileña (Abramo & Sposito, 2002; Abramo, 2005; Freitas & Papa, 2003).

Estos enunciados sensacionalistas producidos en la gran prensa refuerzan la imagen que vincula el hip-hop y la criminalidad sin responder en qué medida realmente los b-boys serían los pregoneros de esas organizaciones ilegales, o por qué esa expresión de la cultura popular urbana que vino de las favelas debe ser condenada y señalada como disgregadora y productora de violencia social (Velho & Alvito, 1996; Vianna, 1997). De este modo, sus “actitudes” y discursos tienden a consolidar la condición de marginalidad del grupo, lo que en contraste sirve para “naturalizar” la actuación represiva de las autoridades y de los órganos de seguridad pública. Como consecuencia de este panorama vemos surgir en los medios –y en el debate político-intelectual– viejos espectros como la turbación y el temor referente a un posible retorno del “caos”. En estos enunciados, casi siempre se señala al joven pobre como la gran amenaza para el “cuerpo social”. Es en la escena mediática, también, donde las llamadas culturas minoritarias pasan por un proceso de estigmatización y criminalización en la medida en que por esos enunciados o representaciones los acontecimientos adquieren sentido, estatus de “realidad social”.

El contexto actual en Brasil se analiza con frecuencia como determinado por una “crisis” que se instaló de forma crónica, especialmente en las urbes. El tono de los enunciados periodísticos sobre las principales ciudades brasileñas reitera esta idea y ganó intensidad y dramatismo con el enardecimiento del debate nacional sobre la violencia social: encendido en 1992 y 1993, entre otros sucesos conflictivos y violentos, por los arrastões (saqueos en las playas más famosas de Río de Janeiro).<sup>11</sup> A

<sup>11</sup> Término que designa emblemáticamente un tipo de “tumulto”, “saqueo/pillaje”, promovido por jóvenes pobres. Este tipo de acción conjunta en que un gran grupo de jóvenes corre de forma compacta en áreas densamente ocupadas de la ciudad (como las playas), supuestamente “tomando lo que pueden por el camino”, ha producido imágenes espectaculares en los medios de comunicación e consolidado la sensación de miedo en el imaginario urbano. Los “temidos” y “espectaculares” *arrastões* aparecen por primera vez en el país en la prensa asociados a la acción de chicos de la calle en las playas de la Zona Sur y la actividad de los b-boys en las playas, pero este fenómeno rápidamente pasa también a ser utilizado para designar cualquier tipo de acción colectiva más radical y/o violenta de cualquier grupo oriundo de los segmentos populares en el espacio urbano. Después de que las imágenes de los “arrastões” circularon por todo el país (y por el mundo) en los años noventa, los jóvenes de las periferias y favelas -y especialmente los b-boys del hip-hop, los *charmeiros* y los *funkeiros*- empezaron a estar más intensamente asociados a la criminalidad de las grandes ciudades brasileñas. A partir de ahí, nítidamente, el prejuicio social ganó fuerza en el “imaginario social” urbano (Castoriadis, 1982).

partir de ese “acontecimiento fundador” se podrían constatar frecuentes procesos de estigmatización o de enaltecimiento de la cultura del rap en los medios, lo cual afectó directamente a los b-boys del hip-hop. Como señalan Freire Filho e Herschmann, las representaciones periodísticas que en general envuelven la cultura del rap tienden a reforzar cierto ambiente de “pánico moral” (Freire Filho e Herschmann, 2006). Los autores argumentan (retomando la obra seminal Stanley Cohen, *Folk devils and moral panics*) que los medios de comunicación masiva son la gran fuente de difusión y legitimación de los rótulos, colaborando decisivamente con la diseminación de cierto ambiente de “histeria” (Cohen, 1980).

Por ejemplo, analizando la cobertura periodística del incidente que envolvió el concierto de Racionais MCs en el evento Virada Cultural de 2008, podemos hacer constataciones de esta naturaleza.<sup>12</sup> En este episodio, claramente los enunciados vehiculados en los principales periódicos del país (Folha de São Paulo y Globo) tendieron a reforzar viejos prejuicios arraigados en la sociedad brasileña, reforzando el trinomio “juventud-pobreza-criminalidad” (Velho & Alvito, 1996). De cierta forma, las representaciones que se difundieron en los medios en esta ocasión son muy similares a los enunciados que relataron un conflicto que ocurrió en el Valle de Anhangabaú (São Paulo), en octubre de 1995, ampliamente divulgado en la escena mediática nacional e internacional. En aquella ocasión, durante un concierto de los grupos MRN y Racionais MCs, habría ocurrido también un violento conflicto entre el público y la policía.<sup>13</sup>

El análisis de algunos de los artículos relacionados con el hecho ocurrido durante la presentación del grupo Racionais MCs es una buena oportunidad para confirmar cómo ocurren los procesos de esta naturaleza. Los títulos son bastante sugerentes: “Madrugada de la Virada Cultural termina en tumulto – Once detenidos”, “Relato de la Virada: vi a un hombre levantar un arma y disparar”, “Virada Cultural se transforma en campo de batalla en el centro de São Paulo”, “Concierto de Racionais MCs termina

<sup>12</sup> Inspirada en las Noches Blancas europeas, la Virada Cultural está promovida por el Ayuntamiento de São Paulo en colaboración con la Secretaría de Cultura del Estado, SESC-SP y por la São Paulo Turismo. Su propuesta es ofrecer una programación cultural diversificada, durante 24 horas, que atienda los diferentes públicos de la ciudad, promoviendo el intercambio artístico. En la edición de 2007, el evento contó con más de 350 atracciones en 80 puntos de la ciudad, llevando a cerca de 3,5 millones de personas a las calles.

<sup>13</sup> En aquella ocasión, según testigos, la reacción del público estuvo motivada por la orden de prisión dada a los rappers, aún en el escenario. Según declaraciones de los policías presentes, los músicos habrían sido llevados a la cárcel por incitar a la violencia a través de las músicas (más detalles, ver: Herschmann, 2000: 196-199).

en tumulto y enfrentamientos entre el público y la policía” y “Centro se convierte en escenario de guerra en concierto de rap durante la Virada Cultural”.<sup>14</sup>

Son titulares y leads que traducen el acontecimiento al público, aumentando la sensación de “pánico moral”; o sea, conducen al lector a cierta línea de raciocinio que, en general, demoniza este universo cultural.<sup>15</sup> Analizando estas representaciones y discursos esto se constata fácilmente: basta tener en cuenta que estas noticias están acompañadas por narrativas no verbales, como fotos que muestran imágenes de policías disparando, personas corriendo, cristales rotos, teléfonos públicos destruidos, es decir, representaciones que adquieren forma con la exhibición de escenas e imágenes que nos remiten inevitablemente a una sensación de “caos”. Por tanto, en el discurso mediatizado, predomina el tono de condena a la actitud de los rappers y de los fans de hip-hop: es más, emergen incontables voces de autoridades con perspectivas similares y complementarias que “diagnostican” la necesidad de una intensa represión e “higiene social”.

De esta forma, fue posible confirmar en las noticias analizadas que las expresiones culturales juveniles de la periferia –a pesar de las ventajas sociales conseguidas con la ampliación de la democracia en el país– continúan siendo “estigmatizadas” (Goffman, 1975). No obstante, como ya señalamos anteriormente, es un proceso ambiguo.

<sup>14</sup> Respectivamente, y con acceso el 1 de diciembre de 2007: Madrugada da Virada Cultural termina em quebra-quebra: 11 são detidos, in: Folha online. São Paulo, 6 de mayo de 2007 (disponible en <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135039.shtml>; último acceso: 5 de junio de 2008); MUNIZ, Diógenes. Relato da Virada: vi um homem erguer uma arma e atirar, in: Folha online. São Paulo, 06 mayo 2007 (disponible en: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135041.shtml>; último acceso: 5 de junio de 2008); MUNIZ, Diógenes. Virada Cultural se transforma em campo de batalha no centro de SP, in: Folha online. São Paulo, 6 de mayo de 2007 (disponible en: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135031.shtml>; último acceso: 05 de junio de 2008); Show dos Racionais termina em quebra-quebra e confronto entre platéia e polícia, in: Globo.com. São Paulo, 6 de mayo de 2007 (disponible en: <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL32020-5605,00.html>; último acceso: 8 de junio de 2008); RUSSO, Guilherme. Centro vira palco de guerra em show de rap da Virada Cultural, in: Globo online. São Paulo, 6 de mayo de 2007 (disponible en: <http://oglobo.globo.com/sp/mat/2007/05/06/295644058.asp>; último acceso: 7 de junio de 2008).

<sup>15</sup> RUSSO, Guilherme. Centro vira palco de guerra em show de rap da Virada Cultural, in: Globo online. São Paulo, 6 de mayo de 2007 (disponible en <http://oglobo.globo.com/sp/mat/2007/05/06/295644058.asp>; último acceso: 2 de marzo de 2008). Ver también el artículo Tumulto na Virada Cultural termina com carro queimado e 11 presos, in: Último Segundo (disponible en [http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/2007/05/06/tumulto\\_marca\\_manha\\_na\\_virada\\_cultural\\_776371.html](http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/2007/05/06/tumulto_marca_manha_na_virada_cultural_776371.html); último acceso el 2 de marzo de 2008).

Al mismo tiempo que reitera cierta imagen proscripta de esos jóvenes, les ofrece visibilidad y les da la oportunidad de ser reconocidos como actores sociales con derechos. En otras palabras, las representaciones difundidas por los medios y asociados a ciertas “culturas juveniles” oscilan entre la demonización y el glamourización de segmentos tradicionalmente marcados por la exclusión social. En el caso de los b-boys, favelados u otros grupos urbanos marginados, en la medida en que los medios los hacen “visibles”, se les permite denunciar su condición de “proscriptos” y reivindicar la ciudadanía trayendo al debate público la discusión del “lugar del pobre”, o mejor dicho, el derecho al discurso, al esparcimiento y al acceso a la ciudad, poniendo de relieve las contradicciones del proceso de “democratización” del país y sus tensiones sociales (Herschmann, 2000).

Se podría observar eso en algunas notas publicadas por los medios, que reconocen que el hip-hop hoy día está presente no sólo en la periferia y las favelas de las ciudades brasileñas. Al comentar la presentación del grupo *Racionais*, en 2003 en el *Hip Hop Manifesta*, ante un público que en su mayoría estaba compuesto por “blancos que no vivían en la periferia”, Phydía de Athayde hacía hincapié en el hecho de que aquella era la primera actuación del grupo para un público compuesto por *niños y niñas bien* que hace diez años estaban en las letras del grupo, y que ahora estaban ahí porque “el hip hop había caído en gracia en el mercado”. Cuando le preguntaron sobre la participación del grupo en un evento dirigido especialmente a jóvenes de clase media, KLJ, que es DJ del grupo *Racionais MCs*, declaró que era preciso observar que esto era resultado de los “nuevos tiempos” y que los sectores conservadores de la sociedad estaban molestos con estos cambios (Herschmann & Galvão, 2008).

Por eso, si por un lado frecuentemente se critica en la escena mediática el sectarismo aún existente entre los liderazgos del hip-hop (por querer permanecer como una “expresión cultural de gueto”); por otro lado, cuando algunos traspasan las fronteras del territorio tradicionalmente identificado con este universo cultural se generan también muchos cuestionamientos. Podríamos decir que, de la moda al activismo, de la “actitud” a la música y al discurso sociopolítico, vemos surgir nuevos sujetos del discurso que proceden de territorios reales (favelas, periferias, guetos) y ascienden a la esfera mediática, trayendo elementos de un discurso renovado y distante de las instituciones políticas más tradicionales y cercanas a la esfera de la cultura.

*Querido sistema  
Tal vez no me leas,  
Pero no importa,  
Por lo menos viste la portada*  
(Férez, “Capão Pecado”).

En otras palabras, hay que destacar que los medios de comunicación permiten que estos actores ganen visibilidad y protagonismo. Oscilando entre la condena y su glamourización en el mercado, en el paso de la música a las imágenes, de las fiestas realizadas en las favelas o en la periferia a las pantallas de televisión y cine, tenemos la emergencia de nuevos sujetos portadores de un discurso sociopolítico. Podemos decir que son “marginados mediáticos”, que están se afirmando de forma destacada en la escena cultural brasileña contemporánea (Herschmann y Bentes, 2002).

#### 4. Marginados mediáticos

*La voz del excluido está en el aire  
Más un guerrero de Río de Janeiro  
Buscando alternativa para salir del coma brasileño  
Considerado loco por ser realista,  
Chiflado y no me hago ilusiones con la vida de artista  
Guiado por Jesús, tengo mi misión  
Guerrero del infierno, traficante de información (...)*

*Sé que es difícil de entender (...)  
No creo que el pueblo sea feliz  
Quien se ríe de la propia miseria no es feliz, está enfermo  
Que no siente que está siendo masacrado, drogado,  
Está siendo embriagado  
No represento el Hip Hop, sólo hablo por el pobre (...)  
Televisión, ilusión todo es igual  
Te hacen gastar tu dinero en el carnaval  
Ridiculiza a mi pueblo,  
menospreciado, vejado, hostilizado  
Está todo equivocado, el orgullo fue robado  
Las marcas de un pasado que no ha cicatrizado*

*Qué vas a hacer ahora  
para cambiar la regla  
Qué vas a hacer ahora  
para cambiar la realidad*

(MV Bill, “La voz del excluido”)

Repasando la trayectoria de los intelectuales y los liderazgos en la últimas décadas en Brasil, podríamos considerar a los *rappers* como una especie de portavoces de las periferias y las favelas; tras la crisis de las vanguardias artístico-intelectuales en los años setenta en el país, estos actores sociales emergen como nuevos intelectuales locales,

“orgánicos”, forjados a lo largo de los años ochenta y especialmente de los años noventa, en el corazón de una cultura popular o minoritaria que ya no está idealizada por las vanguardias y cuenta con mayor autonomía. Estas voces alternativas ofrecen un discurso reflexivo sobre el propio grupo, el *otro* y, de un modo general, sobre la sociedad.

La sensación que se tiene examinando el contexto actual es que estos actores sociales parecen sentir la necesidad imperiosa de manifestarse y posicionarse ante la realidad sociopolítica en la que se encuentran, y actúan como importantes referencias o fuentes de opinión para segmentos sociales oriundos de las periferias y las favelas. Al mismo tiempo “su voz” pasa a reverberar y pautar de algún modo el debate social actual.

Estos nuevos sujetos del discurso, intelectuales y artistas salidos de la periferia, destituyen a los tradicionales mediadores de la cultura y, aún más, disputan los mismos presupuestos y financiamientos para proyectos de cuño social, pasan de “objetos” a sujetos del discurso, otra novedad irónica que acaba con cualquier “paternalismo” remanente de los años setenta. Los nuevos marginados –“marginados mediáticos” (Herschmann y Bentes, 2002)– luchan por obtener el *copyright* sobre su imagen y trayectoria de vida “miserable”, usurpada en productos culturales ampliamente difundidos y comercializados hoy.<sup>16</sup> Preto Chóez manifestaba su preocupación ante la gran exposición mediática y la forma en que la periferia y sus habitantes están siendo representados.

No queremos que observen la periferia como si fuera un zoológico, que nos estudien. A moda hoy es ser favela. Han hecho varias películas sobre la favela y han escrito libros. Las personas se quedan horrorizadas con la “barbarie” que es la favela, pero la estamos construyendo entre todos (...).<sup>17</sup>

Hay, entonces, una dimensión política de esas expresiones culturales urbanas elaboradas por las capas menos privilegiadas de la población, pero el gran público aún no se ha dado cuenta. Fueron forjadas en la transición de una cultura letrada a una cultura audiovisual y mediática y, desgraciadamente, normalmente son percibidas por intelectuales y la clase media, especialmente en el caso de la música (y de otras expresiones artísticas) y su protagonismo en la televisión, como parte de un conjunto

<sup>16</sup> Hay un gran interés por el universo de la periferia, favelas o incluso la marginalidad. Este hecho es fácilmente constatable en la repercusión alcanzada por productos como, por ejemplo, la nueva literatura marginal, que relata la vida en presidios del país; por las series televisivas *Cidade dos Homens* y *Central da Periferia*, comercializados también en forma de DVDs (por el conglomerado de la TV Globo); por los largometrajes lanzados recientemente, como *Maré*, *Nossa História de Amor* (de Lucía Murat); y *Juízo* (de Maria Augusta Ramos); o, incluso, en el lanzamiento, del DVD *Funk in Vídeo de Som Livre*, (que recupera antiguas fórmulas de éxito).

<sup>17</sup> GHÓEZ, Preto. Políticas públicas para la juventud, in: *Revista Estação Hip Hop*. São Paulo, ano 5, n° 30, p. 11.

de expresiones de “bajo nivel” y “grotescas”, a través de un discurso reaccionario y conservador, generalmente elaborado en nombre del “buen gusto” y de “la alta cultura” (Freire Filho, 2001).

A pesar de todo, la cultura hip-hop ha conseguido –a través de sus prácticas y representaciones– no sólo producir un *contradiscurso*, sino trazar nuevas fronteras socioculturales (y espaciales) que oscilan entre la exclusión y la integración: a) al promover nuevas redes sociales, revitalizando viejos movimientos sociales y lazos comunitarios; b) al ocupar, no siempre de forma pacífica, espacios de la ciudad, incluso áreas nobles; c) al denunciar y exponer con las letras de su música el “lado oculto” de la ciudad; d) al permitir a través de sus eventos el encuentro entre diferentes segmentos sociales; e) al amplificar o conquistar repercusión a través de la articulación con la cultura institucionalizada y el mercado (Herschmann, 2007).

Aunque en el transcurso de los últimos años varios rappers o productores envueltos con el hip-hop hayan recibido proyección mediática, algunos se han convertido no sólo en referencias sino en líderes políticos fundamentales.<sup>18</sup> Si en algunos momentos el carisma se ve como algo meramente estético, estos marginados mediáticos ponen de manifiesto que no es necesariamente despolitizado. La narrativa que presentan ha sido capaz de hacer aquello que el pensamiento radical y burocrático, por sí mismo, muchas veces no consigue: convencer y movilizar la praxis. De ahí la importancia de destacar aquí la actuación de MV Bill, Mano Brown y Ferrez, que se convirtieron en referencias para la cultura no sólo por sus diferentes formas de actuar, sino también porque desarrollan actividades sociopolíticas en las comunidades pobres de las grandes ciudades del país.

## MV Bill

Nacido y criado en Ciudad de Dios, favela de la Zona Oeste de Río de Janeiro, Alex Pereira Barbosa se convirtió en MV Bill, el más famoso *rapper* carioca, a lo largo de las últimas dos décadas. Personaje mediático y referencia comunitaria, su discurso tiene la tónica de la violencia, de la discriminación y de la necesidad de promover la ciudadanía entre la población que se encuentra en las periferias y favelas de las ciudades brasileñas. Para eso, se sitúa como portavoz de los que no tienen voz ni identidad y, en este caso, no sólo de aquellas personas de su comunidad de origen. Conforme declaró: “El hip-hop además de haberme dado voz y haberme dado a conocer, me dio la oportunidad de hablar, de situar mi comunidad en el

<sup>18</sup> Hace algunos años, el rapper MV Bill ensaya el inicio de una carrera política. Inclusive, ya intentó -a partir de la experiencia de su ONG, CUFA (Central Única de las Favelas)- fundar un partido político, el PPPOMAR (Partido Popular por el Poder para la Mayoría).

mapa. Después me di cuenta de que estábamos ayudando a colocar a otras personas también en la escena”.<sup>19</sup>

Aunque no proclama el hip-hop como único camino, MV Bill reconoce que es a través del rap como muchos consiguen salir de su condición de invisibles. Sin embargo, MV Bill no restringió su actuación al ámbito de la música. En colaboración con su empresario Celso Athayde creó CUFA (Central Única de Favelas), una organización no-gubernamental que posee bases de trabajo en varias partes de Brasil y tiene como objetivo la promoción de la actividad cultural de las favelas cariocas, la elevación de su autoestima y el fortalecimiento de su conciencia crítica. Además, se aventuró en el campo audiovisual recorriendo favelas y barrios pobres de todo el país para filmar y entrevistar a jóvenes y niños que trabajan para el tráfico. El resultado de este trabajo se tradujo en el lanzamiento del libro *Cabeça de Porco* (Cabeza de Puerco) escrito por el rapper y su empresario en asociación con el antropólogo Luiz Eduardo Soares, estudioso y especialista en Política de Seguridad Pública. En 2007, el proyecto inicial se desdobló en dos proyectos más que se materializaron en forma de libros y documentales (ambos incluso se exhibieron en cadena nacional en la popular TV Globo): trabajos titulados *Falcões - meninos do tráfico* (Halcones – niños del narcotráfico) y *Falcões - mulheres do tráfico* (Halcones – mujeres del narcotráfico).

Ejemplo paradigmático de estos nuevos discursos y de los nuevos liderazgos que están apareciendo actualmente, el rapper carioca MVBill tiene como forma de discurso y actuación el rap, el show, la actuación, los videoclips –como ya se puede constatar– y el cine; realizó también el documental *Di Menor* (Menor de edad), sobre la presencia de los niños en el mundo de la marginalidad. De cierto modo, Bill juega con los discursos tradicionales y se auto denomina MV (mensajero de la verdad), y se presenta encarnando un traficante-pensador, como en los polémicos clips *Soldado do Morro* (Soldado del narcotráfico) y *Traficando informação* (Traficando información); como líder político negro, en los debates sobre pobreza en las universidades, o como performer, exhibiendo un revólver en la cintura durante el Free Jazz Festival, que recordaba el día a día en la favela, o colocando en el revólver un pañuelo blanco bajo el grito-eslogan: “¡soy de la paz!”. En su aparición en el programa de televisión *Faustão*, en 2004, MV Bill estuvo en directo durante 45 minutos hablando a una audiencia de 90 millones de personas. Afirmó rotundamente que dejar de aprovechar este tipo de oportunidad para divulgar sus propuestas y proyectos a un público masivo sería un grave error de estrategia: se estaría tirando por la ventana una oportunidad de oro para dar visibilidad a la agenda política del hip-hop. En entrevista a la Revista Caros

<sup>19</sup> Declaración realizada en entrevista concedida al programa *Roda Viva* (de la emisora estatal y pública de televisión de Brasil), el día 25 de abril de 2005.

Amigos declaró: “aquella fue una aparición conquistada, no dada, pues cuando es dada, viene llena de imposiciones”.<sup>20</sup>

En los últimos años, sintiendo el auge de su exposición mediática, MV Bill también ha sido cuestionado por ocupar espacios no identificados con el mundo de la periferia y las favelas. Un claro ejemplo de ello ocurrió durante la época de exhibición, en el programa televisivo *Fantástico* de parte de su documental *Falcão – meninos do tráfico* (2006); este *rapper* decidió lanzar el libro del mismo nombre (del documental) en la tienda de alta costura *Daslu*, frecuentada por la clase alta. El *rapper*, que defiende el diálogo con otras clases sociales, gusta de autodefinirse como un “puente” entre el asfalto y la favela afirmando: “El hecho de ser políglota y hablar las dos lenguas me dio tránsito. No hago distinciones, aunque tenga preferencia por mis raíces, mi comunidad”.<sup>21</sup>

Así, al clasificarse como parte del “ala habladora del rap”, MV Bill manifiesta la intención de ampliar su discurso, de hablar a otras personas que forman parte del público de la periferia. Al usar los medios disponibles para eso, se sitúa entre aquellos que creen en la importancia de estar presente en los medios.

Existe un mito sobre que el rap no va a la TV. No es eso. Hay muchos grupos que rechazan una invitación que en realidad nunca fue hecha. Hay unos grupos que no van por opción y hay muchos grupos que no van porque no tienen qué decir. Yo formo parte del ala habladora del rap. Me gusta discutir el asunto (...) Creo que se puede participar en los programas sin denigrar tu imagen, sin necesidad de corromperse, sin tener que renunciar a algunas convicciones personales.<sup>22</sup>

De esa forma, aunque admita la importancia del *rap*, los caminos que tomó en su trayectoria indican su interés en ir más allá de la periferia. La dirección de su trabajo y la desenvoltura con que ocupa el espacio mediático indican una estrategia de visibilidad que ha dado algunos resultados significativos, tanto en la conquista de colaboraciones para los proyectos sociopolíticos que desarrolla, como en la reafirmación de su éxito entre un público que ya no se limita a los jóvenes habitantes de la periferia.

<sup>20</sup> Sin embargo, mientras cantaba en el programa *Faustão* (de gran popularidad y exhibido los domingos en la TV Globo), la música “Só Deus Pode me Julgar” (que habla sobre desigualdad, pobreza y discriminación), en el momento en que iba a comenzar la parte que contiene una crítica contra la TV Globo, el presentador (del programa) interrumpe repentinamente con un comentario banal y la cámara corta el discurso de MV Bill (más detalles, ver MV BILL. El hip-hop es un instrumento de transformación, in: Revista Caros Amigos, São Paulo, junio de 2005, pp. 30-35).

<sup>21</sup> SANCHES, Alexandre. “O rap eleva o som”, in: Carta Capital. São Paulo, 28 de junio de 2006 (disponible en [http://www.observatoriodefavelas.org.br/observatorio/destaque\\_midia/noticias/4307.asp](http://www.observatoriodefavelas.org.br/observatorio/destaque_midia/noticias/4307.asp); último acceso: 21 de julio de 2007).

<sup>22</sup> Declaración realizada en entrevista concedida al programa *Roda Viva* (en la TV pública de Brasil), el día 25 de abril de 2005.

## Mano Brown

Mano Brown (o Pedro Paulo Soares Pereira) –uno de los principales líderes del hip-hop nacional– es considerado la principal voz de la periferia de São Paulo, el gran “granero” del rap brasileño. Es líder y vocalista de los *Racionais MCs*, grupo de rap que surgió hace más de veinte años en Capão Redondo, una de las áreas más pobres de la Zona Sur de São Paulo, y que llegó a ser considerado el barrio más violento de Brasil. Además de Mano Brown, el grupo está formado por Ice Blue, Edy Rock y el DJ KL Jay. Es, de lejos, el grupo que más público atrae a sus conciertos en diversas localidades del país (Galvão, 2009).

En 1997, este grupo superó la marca de un millón de copias con el álbum *Sobrevivendo no inferno*, lanzado por una discográfica independiente a espaldas de los grandes medios, sin una significativa red de distribución (con este disco, incluso, ganaron grandes premios nacionales e internacionales). El primer DVD, *Mil trutas, Mil tretas*, no fue lanzado hasta 2007. Aunque hoy en día tenga éxito también entre la clase media, este *rapper* afirma que su verdadero público está en la periferia, por eso difícilmente da conciertos para otras clases sociales. Desde 1992, Mano Brown y *Racionais MCs* desarrollan trabajos sociales en las comunidades. Pero el *rapper* no suele hablar sobre los proyectos que realiza, justificando que no le gusta la publicidad.<sup>23</sup>

Considerado por los b-boys como el más radical de los rappers, en la periferia se le considera un líder y, fuera de ella, como un arrogante portador de un prejuicio al contrario. Brown casi nunca concede entrevistas y se justifica afirmando que lo más importante es el trabajo que desarrolla día a día en las comunidades de las periferias. En una de sus charlas, en una asociación benéfica, declaró: “lamentablemente, lo que aparece en la televisión gana más notoriedad. Por eso no voy. TV es sólo imagen y, en general, esta imagen es frágil, voluble y superficial. Para mí, lo que cuenta es el día a día”.<sup>24</sup> Este *rapper* ha criticado contundentemente a aquellos que aparecen en programas de televisión o en revistas del corazón. Si para él mantenerse en la periferia continúa siendo la opción más correcta, actualmente afirma que intenta no aceptar la responsabilidad de determinar lo que los otros hacen.

“Somos jóvenes llenos de ganas de vencer y, a veces, somos arrogantes. Cuando los medios abrieron las piernas y dijeron ‘ven’, dijimos ‘no’. Pero si hoy llegó el momento de que algunos compañeros ocupen los medios, no voy a criticar su postura. Estoy ante todo a favor de la libertad”.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Declaración concedida en entrevista realizada al programa Roda Viva (en la TV pública de Brasil), el día 24 de septiembre de 2007.

<sup>24</sup> Cf. artículo: Mano Brown. Tudo em casa, in: *Estação Hip Hop*. São Paulo, ano 3, n° 20, p. 8 e 9.

<sup>25</sup> BRITO, Denise. Mano Brown sem dúvidas, in: Folha de São Paulo. Caderno Folhateen. São Paulo, 20 noviembre de 2006, p. 6.

En realidad este *rapper* ya ha ido –como MV Bill– al programa de televisión *Roda Viva* y ya ha sido estrella de la fiesta de entrega del premio MTV Brasil (aunque adoptando una postura bastante rebelde, especialmente cuando las cámaras estaban grabando). En otras palabras, el hecho es que a pesar de tratar a los medios con cierto desdén y/o indiferencia, eso no le impide ocupar ese espacio eventualmente.

## Ferréz

Galvão se destaca al analizar la trayectoria de este b-boy, cuya su intención es recuperar la voz y la dignidad de la periferia por medio de la promoción y el fortalecimiento del pensamiento crítico. Ferréz (o Reginaldo Ferreira da Silva) ha participado en varios grupos de *rap*, pero su proyección se ha dado especialmente a través de la literatura, donde se ha convertido en uno de los más respetados autores de la nueva generación de escritores de la “nueva literatura marginal de la periferia”. Más que abordar los problemas de la periferia denunciando su día a día sufrido, su objetivo sería el de desarrollar las potencialidades existentes ahí, como sus manifestaciones culturales, para garantizar la autosuficiencia de la comunidad (Galvão, 2008).

Según Ferréz, su meta es alcanzar metas que los grandes medios no alcanzan a través de la música, el libro o las conferencias. Defiende que la periferia hable por sí misma, buscando su propio espacio y usando su propio lenguaje, sin mediación de ningún intelectual externo. Y es eso lo que él ha hecho desde el lanzamiento de su primer libro, *Fortaleza da desilusão*, en 1997. Su notoriedad le llegó en 2000, con *Capão Pecado*, que en un mes vendió toda la tirada; en 2003 fue el turno de *Manual Prático do Ódio*, que posteriormente se publicó en Portugal y en Italia; en 2005 lanzó su primer libro infantil, *Amanhecer Esmeralda*. En 2006, lanzó también el cómic *Os inimigos não mandam flores* (Galvão, 2009).<sup>26</sup>

Sin embargo, Ferréz ha usado todos los canales posibles para transmitir su mensaje y eso incluye los canales mediáticos. Su trabajo se puede ver en el *blog* personal que mantiene, en las crónicas que escribe para la revista *Caros Amigos* (desde 2000),

<sup>26</sup> Todos estos trabajos tratan la realidad de la periferia con un lenguaje conocido por los habitantes de su comunidad. Sobre estas características, la antropóloga Érica Peçanha, en su trabajo sobre este tipo de literatura sobre a periferia, explica que “esas particularidades dan lugar a una producción literaria comprometida que busca, al mismo tiempo, dar voz al grupo social en el que se originan los autores y enaltecer su modo de vida y su comunidad”. Y fue con esas características como Ferréz llegó al gran circuito editorial y, aunque su prioridad sea alcanzar al público que inspiró sus libros, hoy, él consigue alcanzar también otras clases sociales. Más detalles, ver BENJAMIN, Mariana. Literatura da periferia em ascensão, in: *Ciência Hoje* on-line. Rio de Janeiro, 5 de marzo de 2007 (disponible en: <http://cienciahoje.uol.com.br/67304>; último acceso: 10 de febrero de 2009).

donde creó y obtuvo ayuda para la publicación de la revista *Literatura Marginal* que después de tres ediciones dio origen a la antología *Literatura Marginal: talentos de la escritura periférica*, lanzada en 2005. En 2004 llevó al guión el episodio *Hip-Samba-Hop* para el programa de televisión *Cidade dos Homens*, exhibido en aquella época por la TV Globo. Actualmente, presenta el sketch *Interferencia*, exhibido durante el programa *Manos e Minas*, en la TV Cultura (de São Paulo). La propuesta es “quitar el acceso y la producción de la información al círculo compuesto por la elite cultural, extendiéndolo a las demás esferas sociales”. El escenario es un bar situado en el propio Capão Redondo, donde Ferréz entrevista a un invitado y saca asuntos que normalmente no son abordados por los grandes medios.<sup>27</sup>

Además, Ferréz está envuelto en proyectos culturales y fundó la empresa (productora cultural) *IdaSul*. Según él mismo, su intención es crear una maca dirigida exclusivamente a la promoción de la cultura de la periferia de São Paulo. Afirma que creó la *IdaSul* para invertir en “actitud” y “cambio social”. Entre las actividades que apoya y que realiza a través de esta productora está la promoción de eventos culturales, la articulación de una biblioteca comunitaria y la distribución de libros y revistas de su sello editorial, denominado *Literatura Marginal*. Es algo así como una especie de manager de grupos de rap y atletas de la comunidad (Galvão, 2009).

### Resultados alcanzados y obstáculos

A través de estas divergencias en las formas de actuación, MV Bill, Mano Brown y Ferréz muestran, ante todo, que no se debe esperar una homogeneidad dentro del hip-hop. Sin embargo, eso no ha impedido que se hayan convertido en ejemplos de los nuevos tipos de liderazgo, y destacamos que estos son liderazgos con proyección mediática que han conseguido dar voz a las favelas y periferias de las ciudades brasileñas. Aprovechan las brechas abiertas por el sistema y sus canales de legitimación para difundir su contundente discurso. Entre la glamourización y la demonización (Herschmann, 2005) a las que están expuestos, manifiestan un nuevo tipo de activismo político que se da en el ámbito de la cultura de hoy. La visibilidad y los resultados que obtienen a partir del trabajo que realizan han tenido resultados significativos, principalmente para una parcela expresiva de los jóvenes habitantes de la periferia.

Sin embargo, la forma con la cual MV Bill, Mano Brown y Ferréz lidian con los medios también ejemplifica el tipo de dilema enfrentado dentro del propio hip-hop. Principalmente a partir de su popularización, tanto estos jóvenes como su vida cotidiana pasaron a formar parte de una lógica mercadológica de la que muchos han

<sup>27</sup> Más informaciones disponibles en: <http://interferencia.art.br/sobre/> (último acceso: 10 de febrero de 2009).

sacado provecho. Y es esta visibilidad posibilitada por los medios lo que les permite buscar una expectativa de vida y una inserción social. Por eso, algunos empezaron nítidamente a elaborar estrategias para beneficiarse de la visibilidad, de acuerdo con los intereses del mercado. Ante eso, la polémica está servida. De un lado, están aquellos dispuestos a abrirse al gran público, flexibilizando el discurso político que marcó el *rap*, haciéndolo un producto vendible. Por ejemplo, los *rappers* Thaíde y DJ Hum, que comenzaron en 1988 haciendo críticas duras al sistema, consiguieron proyección y fueron cambiando poco a poco su discurso. Si para DJ Hum “el rap de protesta acabó”, la declaración de Thaíde parece reforzar la misma opinión.

En aquella época teníamos la necesidad de machacar con las críticas sociales. Hoy en día creo que es importante popularizar el hip-hop y transmitir el mensaje al mayor número posible de personas. Quiero también que mi trabajo dé lucro. No lo conseguimos si nos encerramos en nuestro propio mundo, haciendo música exclusivamente para los amigos.<sup>28</sup>

La otra preocupación tiene que ver con la posibilidad de apropiación y la consiguiente descaracterización de su propuesta al transformar el hip-hop en un producto más del mercado. Para Milton Salles, ex manager de Racionais MCs, que está considerado como el grupo más conservador del hip-hop, la preocupación va más allá de cómo el rap sería tratado por los medios: el problema es el de “convertirte en instrumento de manipulación, ser maniobrado, ayudando a que las empresas vendan productos (...)”.<sup>29</sup> Aunque muchos estén volcados en un trabajo social de cuño político, hay quienes buscan en la visibilidad una forma de inserción en el mercado fonográfico. Esta actitud causa un cierto recelo dentro del mismo grupo, enfrenta críticas de la línea más purista del hip-hop, que los acusa de perder autenticidad.

No obstante, existen aquellos que creen que son importantes la visibilidad y los nuevos espacios de actuación que el hip-.hop conquistó. MV Bill está entre ellos y defiende la ocupación de todos los espacios disponibles como una forma de dar más proyección al mensaje que pretenden transmitir. En la entrevista al programa *Roda Viva*, MV Bill declaró:

Me parece muy bien que los negros y los pobres estén comenzando a tener voz en Brasil. Creo que no podemos quedarnos sólo en la música, ya pasó el tiempo en que nos quedábamos sólo tocando el tambor. Fue muy bueno eso, pero tenemos que invadir la literatura, el periodismo, invadir todas las áreas que ofrezcan espacio. Tenemos que aparecer más y exponernos de verdad.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Cf. BRITO, Denise. *Mano Brown sem dúvidas*, in: *Folha de São Paulo*. Caderno Folhateen. São Paulo, 20 noviembre de 2006, p. 6 -7.

<sup>29</sup> SALLES, Milton. *Enquanto isso, na sala de justiça*, in: *Caros Amigos*, São Paulo, 05 de junio de 2005, p. 7.

<sup>30</sup> Declaración concedida al Programa *Roda Viva* (de la TV pública), exhibido el día 25 de abril de 2005.

Frente a esto, el 25 de marzo de 2004 fue considerado histórico. Ese día una comitiva de veinte cabecillas del hip-hop –entre productores, profesionales y militantes– se encontró con el presidente Lula en el palacio del Planalto, en Brasilia. Ghóez comentó este acontecimiento y las expectativas generadas.

Queremos que este gobierno oiga al hip-hop, que sea capaz de ampliar su visión sobre el hip-hop. No sólo la visión meramente cultural, pues queremos que nos oiga el Ministerio de Educación, Transportes, Salud y otras instancias del gobierno. Estamos en los barrancos, callejuelas, favelas, cerros, periferias. Estamos allá en el día a día y sabemos lo que ocurre en el país. Queremos que realmente oigan nuestras demandas.<sup>31</sup>

## 5. Necesidad de renovación de las políticas públicas y cambiar la mirada sobre la juventud.

(...) Necesitamos reinventarnos en espejos nuevos y requerimos imaginar nuevas formas de ciudadanía comunicativa. Por necesidad cultural y política, se hace urgente, diseñar y producir unas audiencias que correspondan a un concepto contemporáneo de democracia y sociedad civil; que haga de los media una opción social y política para el ejercicio de la ciudadanía; que se produzca divertida y vincule desde las narraciones y estéticas. (...) El cambio posible es dejar de ser audiencias/consumidoras y devenir audiencias/productores de mensajes (...) En nuestros días, la creación mediática tiene que ver con esa necesidad social de crear imágenes de nosotros mismos, inventar memoria de nuestra historia y buscar metáforas imaginativas sobre lo que queremos ser (Rincón, 2008, p. 97).

Es preciso reconocer que hay un predominio de la esfera cultural sobre la esfera política, la económica o incluso sobre la social. Se da lo que varios investigadores denominan un fenómeno de “culturización de la política”. En realidad, podríamos afirmar que lo *cultural* ha adquirido hoy día un protagonismo en todas las esferas de la vida social, es decir, se trata de una dimensión que ha subordinado a las demás esferas constitutivas (incluso la de las identidades juveniles). Según Daniel Bell, la cultura habría adquirido una enorme importancia actualmente, por dos razones complementarias:

En primer lugar, la cultura se convirtió en el componente más dinámico de nuestra civilización, superando incluso el dinamismo de la tecnología. Existe actualmente en el arte –como está ocurriendo en forma creciente durante los últimos cien años–

<sup>31</sup> Cf. El artículo titulado O grande encontro, in: EstAção Hip Hop. São Paulo, ano 4, n° 25, p. 8-9.

un impulso dominante en dirección hacia lo nuevo y lo original, una búsqueda consciente de formas y sensaciones futuras, de tal modo que la idea de cambio y de novedad supera las dimensiones dadas por los cambios reales. En segundo lugar, aproximadamente en los últimos cincuenta años se produjo la legitimación de este impulso cultural. (...) En realidad, la sociedad hizo más que aceptar pasivamente las innovaciones: se conformó un mercado que consume ávidamente lo nuevo, porque lo considera superior en valor a todas las viejas formas. Así, nuestra cultura tiene una misión sin precedentes: la de buscar incesantemente una nueva sensibilidad. (Bell, 1976, p. 45-46)

Aunque se pueda probar una saturación en la arena política tradicional y una inversión considerable en el goce, esto no revela necesariamente el desinterés de la sociedad contemporánea por lo político. La emergencia de una sensibilidad en mayor sintonía con el ritmo del espectáculo contemporáneo parece sugerir también la posibilidad de emergencia de una “nueva arena política” –mediática– y la importancia de la esfera de la cultura o de los factores culturales como vectores capaces de movilizar efectivamente a los actores sociales. A pesar de que la mayor parte del tiempo la producción que circula intensamente en los medios tradicionales conduce a los consumidores (y ciudadanos) a una condición contemplativa (y más o menos pasiva), la hipótesis que orienta la argumentación desarrollada aquí es la de que la *espectacularización* y la *alta visibilidad* construidas en el ambiente mediático (que pueden también emplearse –hoy exitosamente– de forma estratégica en discursos, acciones e iniciativas que buscan promover la ciudadanía) alcancen éxito hoy (Herschmann, 2005).

Además, se parte aquí también de la premisa de que el espectáculo es un trazo característico de la sociedad contemporánea, pero no necesariamente refleje aspectos negativos que tengan que ser extirpados de lo social, o llegue a constituir una amenaza inevitable para la “razón” –aunque la crisis de los “proyectos colectivos” y de las nociones iluministas sea más que evidente. En otras palabras, el espectáculo debe ser analizado críticamente, pero puede ser apropiado por diferentes actores sociales y organizaciones, y puede estar al servicio de la normalización social o de la construcción de una perspectiva o de acciones críticas que pongan en la pauta, por ejemplo, las reivindicaciones de diferentes grupos sociales.

Más que con una simple teatralización, convivimos hoy con la espectacularización que, a su manera, “re-hechiza” el drama contemporáneo y el mundo. Si por un lado, la vida fue convertida en entretenimiento y eso puede representar un “escapismo”, por otro lado hay que reconocer que las narrativas performáticas de los actores sociales que se exhiben en la nueva arena política (mediática) nos abastecen de sentidos y

significados y orientan nuestro día a día.<sup>32</sup> En otras palabras, es preciso reconocer que el espectáculo, como advierten Hardt & Negri, puede estar hoy al servicio del “biopoder globalizado”, promoviendo experiencias no sólo de goce y escapismo, sino también reiterando y legitimando ideas, acciones, valores y códigos sociales (Hardt & Negri, 2001). Sin embargo, estos actores destacan que el espectáculo también puede ser requerido por las minorías y utilizado como estrategia para alcanzar la movilización social y sostener su “resistencia”, agregando diferentes públicos en torno a un conjunto de cuestiones lanzadas en la escena mediática.

No se está, por tanto, ignorando la función normalizadora de los medios de comunicación sobre lo social. Pero es importante identificar las posibilidades de hacer emerger al “otro” en el campo mediático. Posibilidades que pueden ser tomadas como meta por las acciones políticas y culturales promovidas por ciertos actores sociales. En este sentido, ese campo mediático puede llegar a constituir un campo de lucha importante en la construcción de una realidad social plural y más democrática. Sin embargo, para que esto ocurra, es necesario que los actores sociales, y en particular de los grupos minoritarios, utilicen lenguajes y “estrategias” adecuadas que serán empleadas en las “máquinas de subjetivación”, fundamentales hoy para la (re)construcción de sentidos y significados (Deleuze y Guattari, 1995). Es evidente que, en el mundo actual, lo que no tiene intensa visibilidad o no se espectaculariza, difícilmente va a adquirir relevancia social o política.<sup>33</sup>

En este sentido, es necesario que las autoridades sean sensibles a estas expresiones de compromiso cultural (y político); sean capaces de identificar en ellas manifestaciones democráticas.

<sup>32</sup> Cabe destacar que los medios emergerían como principal espacio de producción y de experimentación de la memoria y de construcción de sentidos. Podríamos decir que es especialmente en el interior de los espacios mediáticos donde se traban las disputas simbólicas que engendran referencialidades, o sea, es en los circuitos mediáticos de producción y consumo donde se generan agenciamientos de los contenidos mediáticos que construyen interpretaciones del pasado y del presente, las cuales disputan hegemonía (para más detalles sobre la importancia de los medios como un “lugar de memoria” y de construcción de sentidos ver Herschmann y Pereira, 2005).

<sup>33</sup> No se trata aquí de ratificar las interpretaciones más sombrías, que sugieren, entre otras cosas, que la sociedad actual caminaría en la dirección a la “atomización social” (Baudrillard, 2004). A pesar de reconocer los incontables riesgos que la fuerte presencia de los simulacros de lo “real”, de lo que el espectáculo puede representar para la sociedad contemporánea, se pretendió en este artículo evaluar en qué medida, a través del hip-hop, segmentos expresivos de la sociedad brasileña están ejerciendo su ciudadanía.

Si las políticas sobre juventud no se hacen cargo de los cambios culturales que pasan hoy decisivamente por los procesos de comunicación e información, están desconociendo lo que viven y cómo viven los jóvenes, y entonces no habrá posibilidad de formar ciudadanos, y sin ciudadanos no tendremos ni sociedad competitiva en la producción ni sociedad democrática en lo político (Martín-Barbero, 2002: p. 15).

Según Reguillo Cruz, para construir nuevas políticas públicas más incluyentes y dirigidas a los jóvenes, es necesario:

“i) Leer en términos políticos las expresiones culturales de los jóvenes, arroja información sustantiva sobre el modo en que están entendiendo el espacio público; ii) fortalecer los espacios de expresión juvenil, es dotar a la ciudadanía de las herramientas fundamentales para su constitución y empoderamiento; iii) atender la lógica de la vida cotidiana, permite entender por dónde pasan, desde la perspectiva de los propios jóvenes, sus críticas y demandas al sistema; iv) colocar como una esfera de la ciudadanía, sus componentes performativos, es trascender su concepción pasiva –como algo que se recibe– y su concepción pragmática –como algo que se intercambia por fidelidades electorales.” (Reguillo Cruz, 2003: p. 18).

Lamentablemente, hay que reconocer que en la práctica no existen políticas explícitas de comunicación en relación a la juventud a nivel mundial. Porque: a) las políticas de comunicación en relación a la juventud las producen implícitamente las empresas de comunicación y de publicidad; b) históricamente la juventud como concepto e imagen social está fuertemente mediatizada por los grandes y tradicionales medios. Así, en lo que se refiere a las políticas públicas dirigidas a la juventud, especialmente la juventud pobre en Brasil, es posible constatar que están ocurriendo algunos cambios positivos desde mediados de los años noventa, pero que, infelizmente, son antes el resultado de iniciativas aisladas y/o puntuales, que no llegan a constituir un nuevo paradigma (Sposito & Carrano, 2003). A pesar de algunos esfuerzos en cooperación con instituciones de la sociedad civil, y de las diversas instancias del poder ejecutivo (federal, estatal o municipal), constatamos: a) que carecemos en Brasil de políticas más amplias que reflexionen sobre el papel de los grandes conglomerados mediáticos y de cultura (y entretenimiento); b) continuamos necesitando de políticas capaces de cooperar con actores sociales y líderes de esas áreas pobres, de manera que se rompa la lógica meramente asistencialista y se de preferencia al potencial educativo, democratizante y estético de esas producciones, incrementando iniciativas de gran impacto sociocultural, especialmente aquellas realizadas por grupos orgánicos de las periferias y las favelas (Herschmann, 2003).

A pesar de la falta de políticas adecuadas, pese al discurso espectacularizado de la represión policial en los territorios de la pobreza, se puede comprobar que están emergiendo nuevas representaciones asociadas a expresiones culturales juveniles como el hip-hop, las cuales construyen un nuevo “retrato de Brasil”, en el que se hacen evidentes las desigualdades y la exclusión social. Es justamente esa producción

y ese discurso marginal/local lo que, irónicamente, han apropiado frecuentemente los medios, el público joven y las organizaciones no gubernamentales; lo que produce modismos y está afirmando la polifonía urbana y sus “tribus”, en territorios urbanos marcados por la inestabilidad social.

Como se puede constatar aquí, se trata de un vigoroso discurso que adquiere visibilidad en la voz de ciertos líderes célebres como, por ejemplo, Mano Brown, Ferréz o MV Bill. Son representaciones elaboradas por esos jóvenes, que se apartan de la lógica estatal y mediática de refuerzo de las fronteras, de la clausura y del *apartheid* social en las ciudades de América Latina; es decir, que se distancian de los discursos de “exclusión” y represión (que claman por, por ejemplo, más vigilancia policial o encarcelamientos), que promueven el miedo al “otro”. En suma, asistimos desde los años noventa del siglo pasado a la emergencia de la cultura del hip-hop en Brasil (y tal vez en incontables localidades de América Latina): es posible afirmar que con la expansión de las fronteras de este universo cultural hay una creciente visibilidad de un discurso sociopolítico forjado en la propia cultura de la periferia, discurso del que se apropia y comercializa cada vez más el mercado. Esos liderazgos de la periferia exigen la construcción de una “nueva agenda” para la nación.

Hacer democracia y actualizar la política en América Latina significa, en la actualidad, producir sentido a la nación, proponer un horizonte de esperanza en el cual todos los ciudadanos de un país se encuentren. Para construir un sentido colectivo hay que hacer un excelente y contundente uso del símbolo (Rincón, 2004: p. 5).

Quién sabe si para los jóvenes (nos sólo los de las periferias y favelas), el hip-hop puede convertirse cada vez más en un importante símbolo de lucha: un icono con el que los jóvenes que mantienen una postura más comprometida y crítica –y que desean construir una nación “mejor”– se identifican. Como señala Rincón, debemos ser cautelosos, pues la tarea no es simple: vivimos en una sociedad “massmediatizada” y todo conduce a reiterar una “ciudadanía contemplativa” (Rincón, 2004). No obstante, teniendo en cuenta todos los argumentos aquí desarrollados, podríamos afirmar que el hip-hop y algunas otras manifestaciones juveniles –siempre y cuando estén apoyadas más sistemáticamente (y de forma amplia) por los liderazgos, intelectuales, autoridades y políticos– pueden llegar a convertirse en referencias culturales capaces de seducir y movilizar significativos (de forma lúdica y espectacularizada) segmentos de la población (ayudando así a la construcción de una “ciudadanía activa”), con lo que las culturas juveniles pueden contribuir a la construcción de una “nueva agenda (sociocultural, política y económica) para el país”, y más aún, pueden ayudar a erigir una democracia más efectiva en América Latina.

## 6. Referencias Bibliográficas

- ABRAMOVAY, Miriam y otros. Juventude, violência e vulnerabilidade social na América Latina: desafios para políticas públicas. Brasília: UNESCO/BID, 2002 (disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127138por.pdf>>, último acesso: 03 de maio de 2009).
- ANDERSON, Benedict. Nação e Consciência Nacional. São Paulo, Ed. Ática, 1989.
- ABRAMO, Helena. FREITAS, Maria. SPÓSITO, Marília. (orgs.) Juventude em debate. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- ABRAMO, Helena. Cenas juvenis. São Paulo: Scritta, 1994.
- \_\_\_\_\_. (org.). Retratos da juventude brasileira: análises de uma pesquisa nacional. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.
- BAUDRILLARD, Jean. À sombra das maiorias silenciosas. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BECK, Ulrich. World Risk Society. Cambridge: Polity Press, 1998.
- BELL, Daniel. Las contradicciones culturales del capitalismo. Madrid: Alianza Editorial, 1976.
- BORELLI, Silvia H. (2008). Cenários juvenis, adultescências, juvenilizações: a propósito de Harry Potter, in: BORELLI, Silvia H.; FREIRE FILHO, João (orgs). Culturas juvenis no século XXI. São Paulo: EDUC, pp. 59-78.
- BOURDIEU, Pierre. A distinção. São Paulo: EDUSP, 2006.
- CASTORIADIS, Cornelius. A instituição imaginária da sociedade. 3a. ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.
- CHARTIER, Roger. A História Cultural. Entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.
- COHEN, Stanley. Folk devils and moral panics: the creation of the mods and rockers. Oxford: Blackwell, 1980.
- CORRIGAN, Paul; FRITH, Simon. The politics of youth culture, in: HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony. (orgs.) Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-war Britain. Londres: Routledge, 2006, pp. 321-342.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix (1995). Mil Platôs. São Paulo: Ed. 34, vols. 1-5.
- FERRÉZ. Antropo(hip hop)logia. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2006.
- FOUCAULT, Michel. A História da Sexualidade. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio: Graal, 2004.
- FREIRE FILHO, João. Reinvenções da resistência juvenil. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X, 2007.
- \_\_\_\_\_. e HERSCHMANN, Micael. "As culturas jovens como objeto de fascínio e repúdio da mídia" in: ROCHA, Everardo e outros (orgs.). Comunicação, cultura e espaço urbano: novas sensibilidades nas culturas jovens. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RJ/Ed. Mauad X, 2006, pp. 143-154.
- \_\_\_\_\_. A Elite Ilustrada e "Os Clamores Anônimos da Barbárie": Gosto Popular e Polêmicas Culturais no Brasil do Início e do Final do Século XX. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado do

Departamento de Letras da PUC-RJ, 2001.

FREITAS, Maria Virginia; PAPA, Fernanda (orgs.). Políticas Públicas - juventude em pauta. São Paulo, Cortez, 2003.

FREYRE, Gilberto. Casa grande & senzala. Rio de Janeiro, José Olympio Ed., 1983

GALVÃO, Tatiana V. B. Comunicação, política e juventude. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado/ PPG em Comunicação da UFRJ, 2009.

GARCIA CANCLINI, Néstor. Diferentes, desiguales y desconectados. Barcelona: Gedisa, 2004.

\_\_\_\_\_. La modernidad en duda. México: Secretaría de Educación Pública, 2006.

\_\_\_\_\_. Culturas híbridas. São Paulo: EDUSP, 1997.

GOFFMAN, Erving. Estigma. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

GONÇALVES, Marco A. e MAGGIE, Yvonne. "Pessoas fora do lugar: a produção da diferença no Brasil" in: VILLAS BOAS, Gláucia e GONÇALVES, Marcos A. (orgs.). O Brasil na virada do século. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1995.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. Império. Rio de Janeiro: Record, 2001.

HERSCHMANN, Micael. Lapa, cidade da música. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X, 2007.

\_\_\_\_\_. Espetacularização e alta visibilidade: a politização do hip-hop no Brasil Contemporâneo, in: FREIRE FILHO, João e HERSCHMANN, Micael (orgs). Comunicação, cultura & consumo. A (des) construção do espetáculo. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005, pp. 153-168.

\_\_\_\_\_. Articulações entre o campo da política, da cultura e da comunicação in: FREITAS, Maria Virginia; PAPA, Fernanda (orgs.). Políticas Públicas - juventude em pauta. São Paulo, Cortez, 2003, pp. 135-144.

\_\_\_\_\_. O funk e o hip hop invadem a cena. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.

\_\_\_\_\_. (org.). Abalando os anos 90 - funk e hip hop. Globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_.; GALVÃO, Tatiana V. B. Algumas considerações sobre a cultura hip hop hoje no Brasil, in: BORELLI, Silvia H.; FREIRE FILHO, João (orgs). Culturas juvenis no século XXI. São Paulo: EDUC, 2008, pp. 195-210

\_\_\_\_\_.; BENTES, Ivana. O espetáculo do contradiscurso in: Folha de São Paulo. Caderno Mais. São Paulo, 18 de agosto de 2002, pp. 10-11.

\_\_\_\_\_.; PEREIRA, Carlos Alberto M. (orgs.) Mídia, memória & celebridades. Estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003.

\_\_\_\_\_.; PEREIRA, Carlos A. M. A invenção do Brasil moderno. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

\_\_\_\_\_.; PEREIRA, Carlos A. M. E la nave va... As celebrações dos 500 anos no Brasil – afirmações e disputas no espaço simbólico, in: Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: FGV, vol. 14, n. 26, 2000, pp. 203-216.

- HOBBSAWN, Eric. et RANGER, Terence. A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- IANNI, Octavio. O declínio do Brasil-Nação, in: Estudos Avançados. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da USP, vol. 14, n. 40, 2000, pp. 50-59.
- LEVI, Giovanni e SCHMIDT, Claude (orgs.). História dos jovens. São Paulo, Cia. das Letras, 1996, vol. I e II.
- MAFFESOLI, Michel. A Violência Totalitária: ensaio de antropologia política. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- \_\_\_\_\_. O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.
- MARGULIS, Mario (org.). La cultura de la noche. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1994.
- MARGULIS, Mario (org.). La juventud es más que una palabra. Buenos Aires: Biblos, 1996.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. A mudança na percepção da juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens, in: BORELLI, Sílvia H.; FREIRE FILHO, João (orgs.). Culturas juvenis no século XXI. São Paulo: EDUC, pp. 9-32.
- \_\_\_\_\_. Ofício de cartógrafo. São Paulo: Loyola, 2004.
- \_\_\_\_\_. Jóvenes, comunicación e identidad, in: Pensar Iberoamérica. Madrid: OEI, 2002, pp. 7-15.
- MILLER, Toby; YÚDICE, George. Política cultural. Barcelona: Gedisa, 2002.
- MORAES, Denis. Estado, políticas de comunicação e transformações na América Latina, in: Revista ECO-PÓS. Rio de Janeiro: PPGCOM da UFRJ, vol. 11, n. 1, 2008, pp. 66-77.
- RONSINI, Veneza V. Mercadores de sentido. Consumo de mídia e identidades juvenis. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- REGUILLO CRUZ, Rossana. Emergencia de culturas juveniles: Estrategias del desencanto. Buenos Aires: Norma, 2000.
- \_\_\_\_\_. Ciudadanías Juveniles en América Latina, in: Revista Última década. Viña del Mar: Centro de Investigación y Difusión Poblacional (CPDA), ano 11, n. 19, 2003, p. 11-30.
- RINCÓN, Omar. No más audiencias, todos devenimos productores, in: Revista Comunicar. Huelva: Grupo Comunicar, número 30, 2008, pp. 93-98.
- \_\_\_\_\_. Comunicación política en América Latina, in: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, 2004, pp. 1-10 (disponible en: <<http://www.c3fes.net/docs/comunicacionpolitica.pdf>>, último acceso: 03 de marzo de 2009).
- SPOSITO, Maria P.; CARRANO, Paulo C. Juventude e políticas públicas no Brasil in: LEÓN, Oscar D. (org.). Políticas públicas de juventud en América Latina. Viña del mar: Centro de Investigación y Difusión Poblacional (CPDA), 2003.
- VELHO, Gilberto e ALVITO, Marcos (orgs.). Cidadania e Violência. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

VIANNA, Hermano (org.). Galeras cariocas. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

YÚDICE, George. A conveniência da cultura. Usos da cultura na Era Global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.