LA GUERRA DE LOS RELATOS EN LAS FAVELAS BRASILEÑAS

Lucía Tennina

En el documental *A palavra* (en)cantada Chico Buarque cuenta que en los años '30 la población letrada de la ciudad de Rio de Janeiro subía el morro a comprar composiciones. "La clase media iba a buscar la música al morro, iban al morro para abastacerse, las personas subían al morro para comprar samba", dice Chico dejando escapar una risita de asombro. El mito popular dice que circulaba entonces un juego de palabras que bromeaba con llamar "comprositores" a los músicos que iban a comprar composiciones. En la escena siguiente Matinho da Vila continúa hablando de los compositores del morro y con un tono más nostálgico afirma "El compositor hablaba de su mundo, de su barraco, de su mujer, de su trabajo, de sus tristezas, de su sociedad. Como sus sambas eran justamente del morro, había muchos sambas hablando del morro. Hoy no hay más esos sambas que hablan de la favela porque la favela cambió, cambió mucho". A partir de cierto momento, efectivamente, decir "favela" comenzó a acarrear la idea de peligro y no de arte y luego la de arte del peligro.

¿En qué consiste ese cambio? ¿Cómo es hoy en día la trama que compone los espacios periféricos de las ciudades brasileñas y de qué manera se relaciona con los centros económicos y culturales? Haciendo eco del sentido común podríamos darle continuidad al juego de palabras que abre el testimonio de Chico Buarque y afirmar que en cierto momento el comercio de las favelas pasó de tener como objeto el samba a tener como objeto de intercambio la droga. Durante los años 90, en esa atmósfera mundial de profundización de las prácticas neoliberales que acarreaba la ampliación de las desigualdades, las periferias de los grandes centros urbanos de Brasil se fueron volviendo centros proveedores de cualquier tipo de estupefacientes ilegales, lo que trajo consigo el desarrollo de facciones criminales y en algunos casos la organización de ese crimen. Martinho no deja de llamar la atención al respecto en la misma escena antes citada: "La favela cambió, cambió mucho con este problema de la violencia, del crimen organizado, de las facciones, entonces los morros perdieron un poco su identidad, no totalmente pero perdieron mucho". Para darle un nombre a estos nuevos tiempos el autor del célebre libro Cidade de Deus propone el término "neofavela", un espacio atravesado por la guerra entre los traficantes de droga y la violencia y corrupción de la policía.

Esa reconfiguración del espacio periférico anuló los relatos sobre las favelas vinculados a las letras de samba; desde comienzos de la última década del siglo XX, cualquier tipo de referencia que se hiciera sobre las regiones periféricas tenían el matiz de los relatos del terror que los medios de comunicación alimentaban diariamente abriendo y cerrando sus programaciones con imágenes de tiros, de muertos, de helicópteros sobrevolando comunidades suburbanas, de persecuciones, de gritos y de llantos. La potencia de esos relatos fueron cristalizando un sistema semántico definitorio de la idea de "favela" que instaló una división moral traducida topográficamente. De un lado ("del otro lado del puente", en el caso de San Pablo y "en el morro" en Rio de Janeiro) están los criminales, los traficantes, los inhumanos asesinos; ser pobre como sinónimo de ser ladrón. Del otro lado (en el "centro" para San Pablo y en el "asfalto" para Rio de Janeiro), están las víctimas que sufren el miedo, el terror, la injusticia y la inseguridad. Gramática de la criminalidad regulada por una topografía que arrastra consigo una fisonomía vinculada a la negritud.

Más allá de la fuerza que esos relatos del terror adquirieron en base a la realidad de las estadísticas de muertes y de asesinatos en las regiones periféricas de los dos principales centros urbanos de Brasil, también en los años 90 empezó a configurarse otro sistema semántico para darle sentido a esa realidad que proponía una explicación opuesta. Los mismos estigmatizados empezaron a hacer escuchar sus voces en el marco del movimiento del hip hop a través de las letras de rap, acercando una lógica de pensamiento alternativa a la de los grandes medios que ya se había instalado en el sentido común. Fue principalmente a partir de los versos del grupo Racionais Mc´s y su letra "Pánico na zona sul" (http://www.youtube.com/watch?v=ToUzoWsoV60) que la resignificación de los espacios periféricos y sus habitantes empezó a tomar fuerza, dando inicio a la configuración de un cada vez más poderoso contrarrelato.

```
"(...) Entonces, cuando el día oscurece
```

Sólo el que es de allá sabe lo que pasa(...)

Y créelo, la verdad se omite

¿pues quién garantiza mi día siguiente? (...)

Justicieros se llaman a sí mismos

Matan, humillan y dan tiros al azar

Y la policía no demuestra ni siquiera voluntad

De resolver o averiguar la verdad

Pues simplemente le conviene

¿y por qué los ayudarían si los juzgan delincuentes?

Y los acontecimientos se suceden sin ningún problema

Continúa el pánico en la zona sur (...)

El sensacionalismo para ellos es lo más

Terminar con los delincuentes creen que es lo óptimo

Siempre y cuando no sea ningún pariente ni tampoco lógicamente

sus propios hijos sean los siguientes

Es por eso que

Nosotros estamos aquí (...)

Los Racionais van a contar

La realidad de las calles (...)

Nosotros no somos los dueños de la verdad

Sin embargo no mentimos

Sentimos la necesidad de una mejoría

Nuestra filosofía es siempre transmitir

La realidad en sí

Racionais MC's

Pânico na Zona Sul (...)"

Como se puede percibir, este nuevo relato que impactaba en las radios brasileñas proponía un develamiento de las operaciones criminalizantes de las instituciones del Estado -como la policía en este caso- provocando un desplazamiento del sistema semántico que suele asociarse al "centro" o al "asfalto". "Pánico", "inseguridad", "injusticia" están ya no en los barrios de clase media de la ciudad sino en las calles de la zona sur. Las letras de rap empezaron a poner en funcionamiento una cada vez mayor variedad de relatos interesados en la resignificación del negro, del pobre y del favelado,

reconfigurando así el mapa social y moral de los relatos hegemónicos. Operación doble: desterritorialización de las operaciones criminales y resignificación de las identidades criminalizadas.

Estos nuevos relatos provenientes del rap empezaron a funcionar por esa época como una voz colectiva de afirmación de la identidad periférica en todas las favelas de Brasil, ampliándose enormemente la lista de grupos de jóvenes que armaban sus propios grupos de rap (entre los que se destaca Facção Central, formado en 1995 http://www.youtube.com/watch?v=kT0iic4-4YQ). Pero ya a mediados de la década del '90 empezaron a extender su llegada a otros sectores de la población. El gran salto sucedió en 1997 cuando aquel grupo de la zona sur de San Pablo, Racionais MC's, lanzó su cuarto disco independiente, "Sobrevivendo no inferno", vendiendo 100 mil copias en tan sólo una semana, no solamente entre oyentes de las periferias sino también entre consumidores de las clases medias (http://www.youtube.com/watch?v=WZcFdjPZw18). Tanto en los pasillos de las favelas, como en los lujosos departamentos de los barrios ricos de Brasil entero se empezó a escuchar la voz de Primo Preto diciendo "60 % de los jóvenes de la periferia sin antecedentes criminales ya sufirieron violencia por parte de la policía; de cada 4 personas muertas por la policía, 3 son negras; en las universidades brasileñas apenas el 2% de los alumnos son negros; cada 4 horas, un joven negro muere violentamente en San Pablo. Aquí quien habla es Primo Preto, un sobreviviente más" (Capítulo 4, http://www.youtube.com/watch?v=2LQSFLTiwS8). Versículo Evidentemente empezó a haber una demanda de un relato alternativo al del terror también en los sectores no periféricos como consecuencia de una sucesión de acontecimientos tremendos que no hallaban consuelo en la lógica que el discurso hegemónico proponía, como la masacre de la Candelaria en Río, con el asesinato brutal en manos de la policía de 8 niños de los 50 que dormían en las escalinatas de esa Iglesia, y la masacre de Vigário Geral, que dejó como saldo 21 muertes inocentes también por parte de la policía. El mapa se presentaba más complejo de lo que el relato oficial pretendía y en esa coyuntura las voces del rap empezaron a funcionar como un contrarrelato que impactaba en varios sectores de la sociedad brasileña.

Al poco tiempo, el lenguaje se fue ampliando y, con un alcance inmediato y masivo, empezaron a aparecer en el mercado una serie de "productos favela" que le dieron dimensión internacional a este nuevo perfil que empezaron a tomar dichos espacios. De hecho, pasados unos meses de su lanzamiento, el disco "Sobrevivendo no

ganó "Diario inferno" participó por su video de um detento" (http://www.youtube.com/watch?v=QX2j8-S17r0) el premio VMB del año 1997, una especie de Oscar de las emisoras de videoclips que le permitió al grupo ir a representar a **Brasil** la fiesta llevó cabo Los Ángeles en que se en (http://www.youtube.com/watch?v=CeYcB3E8uCY). Ese mismo año la editorial Companhia das Letras sorprendió en su catálogo con el libro Cidade de Deus, de Paulo Lins, un autor que nació y creció en la favela que le da nombre al libro. Y algunos años después, en el 2001, Fernando Meirelles presentó al mundo entero la película homónima basada en dicho libro que, como todos sabemos, alcanzó un éxito mundial. En palabras de Heloísa Buarque de Hollanda, "El mercado editorial y audiovisual, astuto, percibe y comienza a interesarse por esos relatos que responden a un creciente interés de la clase media en saber sobre el lado de allá". Es pertinente recordar en este punto que la palabra "interés" deriva de una construcción impersonal latina inter est, que significa "es diferente"; es justamente como consecuencia de esa diferencia que se presenta como urgente la necesidad de relatos por parte de la clase media, perturbada por los relatos del terror que eran los únicos que le llegaban de ese "lado de allá". Mientras que dentro de las comunidades el rap partía de la demandaba de un relato que resignificara el ser periférico otorgándole autoestima y construyendo una identidad, la clase media pedía un relato que tranquilizara el terror que la periferia le provocaba y fue el mercado el que vino a otorgarle este relato compensatorio.

Paralelamente a todo ese nuevo tráfico de relatos, se empezaron a levantar por las calles de los barrios del Gran San Pablo una serie de voces vinculadas a las letras de rap por sus temáticas, recursos, intenciones y por estar articuladas por habitantes de barrios de dicha región, pero identificadas no ya con el hip hop sino con la literatura. Durante los años 90 se empezó a escuchar en algunos recitales de rap la voz de Sérgio Vaz declamando sus propios poemas, y se empezaron a leer en el reverso de los carteles que publicitaban a ciertos políticos en el extremo sur de San Pablo poemas de un tal Binho http://postesias.blogspot.com.ar/. En el año 2000 este tipo de manifestaciones ganó fuerza a partir de la publicación de Capão Pecado, de Ferréz, un escritor del estigmatizado barrio de la zona sur de San Pablo llamado Capão Redondo. Se trata de un libro original en su contenido y su forma, dado que cuenta la historia de Rael, un habitante de aquel barrio, e intercala entre los capítulos textos de diferentes raperos de la zona sur. El valor que alcanzó dicho libro, tal y como señala Erica Peçanha do Nascimento —la antropóloga pionera en estudiar estas manifestaciones literarias— tuvo

más que ver con un interés social que estético. "La novela no fue recibida como un acontecimiento literario, tampoco fue lanzada con el aval de algún crítico renombrado, pero movilizó el interés de la prensa que trató de evidenciar más los aspectos sociológicos relacionados a la producción que las características de la propia obra". Fue a partir de la notoriedad alcanzada por esta publicación que Ferréz, en tanto "excepción cultural", según apunta la antropóloga recién citada, comenzó a colaborar como cronista al año siguiente en la revista Caros Amigos (una importante revista de izquierda nacida en 1997 con una intención de repudiar al neoliberalismo nacional y mundial). A los pocos años, en el 2001, dicha Revista le dio un protagonismo mayor a aquel escritor autorizándolo a publicar un número especial ideado y organizado por él mismo, llamado Caros Amigos / Literatura Marginal. A cultura da periferia. Esta publicación tuvo tal repercusión que acabó teniendo dos números más, en 2002 y 2004. Estos números especiales -pensados desde estrategias de lectura que atrajeran no solamente a los lectores de trayectoria letrada que solían comprar la Caros Amigos, sino también a los trabajadores y chicos de las periferias del país- visibilizaron en aquel momento una escena literaria dispersa y desconocida incluso por los mismos colaboradores y le dieron un nombre para identificarla: "literatura marginal". La fuerza con la que se instaló esta categoría no solamente le dio identidad a una serie reunida sino que también sentó las bases para un movimiento que viene tomando cada vez más fuerza y más lugar en la escena literaria brasileña.

Al año siguiente del primer número de la edición especial empezó a conformarse una nueva práctica literaria llamada "sarau" (una especie de peña poética), espacio clave de conformación y consolidación del Movimiento de Literatura marginal/periférica que hoy en día como cocina de la literatura funciona hasta http://www.youtube.com/watch?v=7FyCf1CrFcI. Se trata de reuniones en bares de diferentes barrios del Gran San Pablo donde los vecinos declaman o leen textos propios o ajenos frente a un micrófono, durante aproximadamente dos horas. Muchos bares espacios donde suelen ocurrir los actos que luego se vuelven estadísticas (los asesinatos y el alcoholismo)-, funcionan desde entonces también como centros culturales. Los "saraus da periferia" se están multiplicando anualmente y conforman un circuito recorrido por una red de frecuentadores que se mueven de barrio en barrio, sin considerar las grandes distancias geográficas dentro del Gran San Pablo, ni las distancias que imponen la realidad del tráfico y la pobreza. Estos espacios se volvieron importantes centros de difusión (principalmente por la organización de antologías y la venta de libros autorales) y de formación de lectores y de escritores.

La escena de la cultura periférica a comienzos del siglo XXI se presentaba, así, de manera cada vez más compleja y amplia, y se desarrollaba en paralelo a una coyuntura política encabezada por el gobierno Lula y la gestión de Gilberto Gil seguido de Juca Ferreira en el Ministerio de Cultura que, con contradicciones, comenzó a incluir en las agendas la problemática de "las periferias" ya no desde una política del desarrollo sino desde la lógica de la gestión. Se implementaron así una serie de programas orientados al reconocimiento del trabajo comunitario, legitimando y alentando su visibilidad, como el Programa Cultura Viva. La cuestión central desde entonces comenzó a ser la "gestión", tal y como lo señala João Camillo Penna en su iluminador artículo "Criminalización y culturalización de la pobreza": "Así, la palabra que define la política contemporánea en su modo de "gobernabilidad" es gestión: gestión de las ilegalidades (y no justicia), escribía Foucault; gestión de las inserciones (y no ciudadanía), decimos nosotros [...] lo que está en juego aquí es la constitución de sujetos a partir de una división moral o penal -el jagunzo, el narcotraficante, el marginal- tornándolos objetos de cultura". Frente a la represión por parte de la policía en sintonía con la pretensión de un Brasil desarrollado e integrado, este tipo de lógica comienza a pensar en la gestión de las diferencias a partir de sus manifestaciones culturales, partiendo de la política de la inserción¹. Penna identifica este proceso como "criminalización de la pobreza" y "culturalización de la pobreza", respectivamente.

En paralelo a esta gestión de la cultura de la pobreza por parte del Estado, las industrias culturales continuaron captando cada vez más las producciones vinculadas a esa temática y esas trayectorias. El año pasado, por ejemplo, el mayor evento de literatura de Brasil, la Flip (Feria del libro internacional de Paraty) cedió el escenario principal al tema "Palavra das Ruas" (Palabra de las Calles), con dos escritores de la periferia de San Pablo y un rapero como invitados (Sérgio Vaz, Rodrigo Ciríaco y Cocão) http://www.youtube.com/watch?v=r8qHyB8hYlQ. El mayor evento de cultura que se lleva a cabo en las calles de la Ciudad de San Pablo armó ese mismo 2011 un escenario especial llamado "Palco da Cultura Periférica", donde incluyó rap, literatura,

-

¹ Dice João Camillo Penna: "La distinción entre inserción e integración fue establecida por Robert Castel. Las políticas de integración son universalizantes, buscan homogeneizar la sociedad a partir del centro, en un marco nacional. (...) En cambio, las políticas de inserción "obedecen a una lógica de *discriminación positiva*", en la cual se detectan territorios en "déficit de integración" y se desarrollan "medidas específicas para una clientela de poblaciones particulares"".

saraus, samba; y este año dedicó un escenario especialmente a los Saraus (http://www.mboi.agenciacomunitaria.org.br/2012/04/30/saraus-perifericos-

conquistam-espaco-na-virada-cultural/). La revelación musical del 2012 fue Criolo, un artista del extremo sur de São Paulo, el barrio de Grajaú, que ganó en tres categorías (Revelación, Mejor Cantante y Mejor Album) del Premio da Música Brasileira http://www.youtube.com/watch?v=Da04TlloTg0. Y este mismo año el Grupo Editorial Planeta publicó un libro de Paulo Lins y otro de Ferréz.

Trayendo a colación en el testimonio de Chico Buarque del comienzo de este artículo, podríamos decir que nuevamente se está "subiendo al morro" a comprar cultura, aunque no se trata ya de "comprositores" sino que son las corporaciones y multinacionales los que se interesan por las producciones periféricas.

Ahora bien, esta utilización de la periferia en tanto recurso cultural explotable (parafraseando a George Yúdice en *El recurso de la cultura*) hace que muchas veces no se preste atención al contenido en sí, sino que el habitus periférico del producto y su creador son lo que interesan. En otras palabras, el interés de lo periférico algunas veces termina echando sombra sobre la producción en sí misma, que acaba importando menos que su origen. Así, por ejemplo, al tiempo que un programa de televisión invita a un escritor periférico con una serie de libros publicados y reconocidos, invita a otro escritor que se autorreconoce también como periférico pero que no cuenta con ninguna producción pública más allá de su blog personal y es apenas reconocida dentro de su propio ámbito. A veces todo pareciera dar lo mismo mientras que sea "marginal".

Esta voracidad por lo periférico por parte de las industrias culturales y los programas de gobierno termina siendo muchas veces un boomerang que se vuelve en contra de la producción de los mismos autodenominados "periféricos", pues muchas veces terminan trabajando más en la construcción de su persona como "mano" o "mina" o como "escritor marginal", que en su propia producción, que en el caso de la literatura, por ejemplo, termina reduciéndose a aforismos o refritos de textos viejos recopilados en un libro con otro título; los libros en esos casos más que novedades literarias, se vuelven pruebas que confirman el título de "escritor marginal" de quien los publica. Podría hablarse en estos casos de una autoexplotación del recurso "cultura de la periferia" que acaba en definitiva en una autoexclusión de cualquier otro tipo de manifestación cultural. Cabe citar aquí nuevamente a João Camillo Penna, "al eliminar la fuerza de pánico real en las identidades representadas en versión estética, las imágenes identitarias, estereotipadas y segmentadas, productoras de modas y estilos de la

juventud, reproducen la misma distancia con el "Otro" que estas mismas imágenes, teóricamente, deberían acortar".

Ahora bien, dentro de este enredado entramado en el que el relato de "lo periférico" parece estar administrado en todos sus flancos, aparecen algunas "sorpresas" que desorientan las categorizaciones. Deus foi almoçar, el último libro de Ferréz, por ejemplo, fue publicado por Editorial Planeta; el contrato editorial fue firmado con anterioridad a la existencia de la novela, que fue esperada con ansias por los lectores de Ferréz y por el mercado del libro. En julio de 2012 llegó finalmente a las librerías, pero con una característica inesperada: a diferencia de todos sus libros anteriores, esta tercera novela no nombra en ninguna de sus 239 páginas la palabra "favela". Se trata de la historia de Calixto, un personaje de clase media que se encuentra inmerso en una profunda depresión http://globotv.globo.com/rede-globo/altas-horas/v/ferrez-fala-sobre-profunda o-lancamento-do-livro-deus-foi-almocar/2085784/. "Para quien acompaña la trayectoria literaria de Ferréz –dice Laeticia Jensen Eble, una investigadora de la Universidad de Brasília-, no hay como leer *Deus foi almoçar* sin tener en mente sus novelas anteriores, especialmente Capão pecado y Manual prático do ódio. La comparación es inevitable y hasta puede generar cierta frustración al recorrer las primeras páginas, cuando, entonces, se percibe que el libro exige una mirada diferente. Aquí la escritura huye a todo lo que el autor había explotado antes, la injusticia social, las drogas y la violencia física no son más el foco; hay un número reducido de personajes y el lenguaje no tiene nada que ver con el dialecto suburbano o las jergas populares por las cuales el autor era admirado. Ni siquiera el ritmo ágil y dinámico de las narrativas **embaladas** por el rap encuentra eco aquí; en fin, el estilo se presenta como completamente diverso."

¿Cómo leer este inesperado gesto de la literatura de Ferréz?

Junto a la utilización de su nombre y de su trayectoria periférica que tanto él como la Editorial Planeta explotan al máximo (basta con leer la solapa del libro), Ferréz sorprende con una intervención que consiste en tachar en un gesto literario el calificativo "marginal" con el que se autoidentificó y legitimó como escritor. Con su nombre ya consolidado dentro del esquema de culturalización de la periferia, *Deus foi almoçar* infiltra otra propuesta. El libro funcionaría así como un **sacudimiento** del esquema sin salida de la idea de "artista periférico", dado que lo que Ferréz lleva a cabo es una identificación ya no dentro de la "literatura marginal", sino dentro de la "literatura", produciendo un movimiento de autointegración dentro de esa categoría de trayectoria letrada, históricamente digitada por los "dueños de la escritura", como los

llamaba Ángel Rama. De esta manera, Ferréz parece proponer correrse del lugar del "inter-est" hacia el lugar del "buen gusto"; del lugar flexible que permite la idea de "cultura" al exclusivo espacio de "las letras". Desafío literario cuya respuesta por parte de la crítica literaria y los lectores de trayectoria letrada podría develar que detrás de las gestiones de la "cultura periférica" más que máquinas de igualdad hay tecnologías de poder.

Evidentemente, el intercambio entre las periferias y los discursos hegemónicos en términos de cultura ya no son tan simples ni unilaterales como cuando las clases medias subían a comprar samba a los morros. Hay un entramado complejo que pasa por la criminalización, el contrarrelato, la gestión y culturalización, la mercantilización, la autoexplotación y la autointegración que ponen en jaque las categorías simplistas y dicotómicas con las que se suelen leer las manifestaciones culturales de las periferias. El camino que une centros y periferias hoy en día ya no es, sin duda, solamente el de subir y bajar del morro, sino que hay idas y vueltas, atajos y caminos inesperados que plantean un mapa de difícil coordenadas que obligan a reenfocar la mirada y las categorías para pensarlo.