



## **Samurais e Marginais: Localização e Deslocalização das Identidades juvenis<sup>1</sup>**

Profa. Dra. Veneza Veloso Mayora Ronsini - UFSM/RS; PPGCOM/FABICO/UFRGS<sup>2</sup>

Valton Neto Chaves Dias - UFSM/RS<sup>3</sup>

### **Resumo**

O propósito deste texto é discutir a configuração das identidades juvenis na contemporaneidade, determinada pelos referentes de classe e de etnia, no contexto da interação entre a cultura regional e a cultura global. Por um lado, constata-se que a deslocalização cultural dos jovens do hip-hop ocorre em função de necessidades materiais e de demandas simbólicas que a comunidade local e a cultura gaúcha não atendem; por outro, que a localização da identidade dos jovens tradicionalistas deve-se a uma situação econômica mais favorável combinada com o suporte moral oferecido pela família.

**Palavras-chave:** classe social; cultura regional; localização; deslocalização

### **Introdução**

O propósito deste texto é discutir a configuração das identidades juvenis na contemporaneidade, determinada pelos referentes de classe e de etnia, no contexto da interação entre a cultura regional e a cultura global. A discussão se baseia em pesquisa empírica<sup>4</sup> sobre a filiação dos jovens de classes subalternas a dois estilos culturais distintos – o hip-hop, que têm como referente o internacional-popular (Ortiz, 1996, p.41), e o tradicionalismo, cuja matriz é a cultura regional sul-rio-grandense.

O tradicionalista é chamado de "samurai" pelo roqueiro, em função da semelhança do chiripá<sup>5</sup> (na atualidade, roupa típica utilizada em apresentações de dança folclórica) e da faixa usada na cintura com as peças correspondentes no traje do samurai; o hip-hopper é visto como marginal pelo vestuário simples e gasto pelo uso e pelo tempo, que não se amolda ao padrão juvenil ditado pela mídia. A nomeação evoca o poder do imaginário dos jogos eletrônicos e dos filmes populares de artes marciais exibidos na televisão na releitura da tradição regional e a força da classificação discriminatória a partir da representação midiática baseada em um ideal unificador do

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao NP 21 – Comunicação e Culturas Urbanas, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

<sup>2</sup> Doutora em Sociologia pela Universidade de São Paulo/SP com Bolsa-sanduíche na University of California/USA; professora no curso de graduação em Comunicação na Universidade Federal de Santa Maria/RS e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>3</sup> Jornalista pela Universidade Federal de Santa Maria.

<sup>4</sup> A pesquisa foi desenvolvida como parte das atividades do Grupo *Mídia, recepção e consumo cultural* e conta com auxílio financeiro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico/CNPq, entidade governamental brasileira promotora do desenvolvimento científico e tecnológico.

<sup>5</sup> Vestimenta sem costura, outrora usada pelos gaúchos habitantes do campo, e que consistia num metro e meio de fazenda que, passando por entre as pernas, era presa à cintura por uma cinta de couro (Lamberty, 1989, p. 96-97).



universo juvenil. Os conflitos e disputas pelas definições legítimas do ser social podem revelar as distinções que se ocultam sob o manto homogeneizante do termo juventude.

O consumo de vertentes musicais nos momentos de lazer (rock, rap, pagode ou os ritmos musicais gaúchos) e o caráter transclassista dos estilos juvenis poderia ser motivo suficiente para não investigar a importância da posição de classe no consumo da mídia e na apropriação que se faz dela para a elaboração de um dado estilo. Entretanto, pensamos que esta evidência esconde o que desejamos compreender: o sentido diferenciado que se atribui aos produtos, aos signos e aos ídolos midiáticos, posto que escolhas estéticas semelhantes não são necessariamente expressão de pontos de vista consensuais em outros campos (político, social, cultural).

O que faremos aqui é demonstrar que a diferença de classe (baixa e média-baixa) e a organização familiar são fatores decisivos na escolha de estilos distintos (o hegemônico/tradicionista e o hip-hop/alternativo), mesmo com igual disponibilidade do estoque midiático que advém da mídia massiva<sup>6</sup> (especialmente os canais do SBT, da Record, da Globo e as emissoras de rádio de frequência modulada) e do consumo de CDs vendidos no mercado clandestino. Parece-nos que a combinação entre privação econômica e desestruturação dos laços entre pais e filhos fica mais evidente quando se examina que o acesso ao capital simbólico circulante no espaço público<sup>7</sup> é praticamente equivalente para a classe média-baixa e baixa: ambas consomem pouco e recebem oferta escolar similar na rede pública de ensino. Portanto, observar-se-á, que a posição de classe: a) incide diferentemente na organização familiar, gerando gostos e pactos de leitura distintos em relação aos bens da indústria cultural; b) é reforçada pela diferença racial.

O conceito de classe social é abordado como o enquadramento dos atores sociais na estrutura socioeconômica e a correlata experiência emocional dos mesmos, caracterizada aqui como ressentimento psicológico e como ressentimento social, isto é, como raiva prolongada e reprimida das frustrações e da percepção de uma injustiça contra a qual não têm o poder de reagir satisfatoriamente (Konstan, 2001, p. 59-81). O habitus de classe, "o sistema de esquemas geradores de práticas e de percepção das práticas", realiza sem cessar um ajustamento ao mundo e quando as condições objetivas

---

<sup>6</sup> No caso da televisão, massivo designa a emissão em sinal aberto, ao contrário da televisão por assinatura, por satélite ou por cabo; em se tratando do rádio e seguindo o mesmo critério, não podemos falar de canais segmentados, a menos que consideremos o conteúdo direcionado para determinado público.

<sup>7</sup> A noção de espaço público, no sentido restrito, abrange as instituições do Estado-Nação, as que atuam na esfera pública transnacional e aquelas que formam a esfera pública, mediatizada ou não.



da sua realização não são favoráveis (Bourdieu, 1983, p. 105-106), ele dá lugar a manifestação do ressentimento sob a forma de atos violentos ou delitos menores.

É assim que um jovem sem trabalho, com o filho e a mulher para sustentar, sem apoio financeiro e moral dos pais, recorrerá ao furto para atender às necessidades de comida e vestuário e às drogas como forma de violência contra si mesmo. A equivalência entre as posições e as disposições ou entre as estruturas e os habitus (Bourdieu, 1999, p. 293) revela a lógica da reprodução do poder, a de gerir os destinos dos agentes sociais, inscrevendo no corpo socializado "maneiras duráveis de ser e de fazer" (Bourdieu, 1983, p. 24).

Para os jovens pobres só há lacunas institucionais, porque a escola nem a família educam e o Estado não intervém com políticas de bem-estar. Presos à sua classe, tentam libertar-se das limitações a que estão sujeitos, denunciando nos raps as condições da "vila", chamando a atenção para sua existência desolada. A identificação dos jovens pobres, independentemente da origem racial, com o hip-hop é um modo positivo de lidar com esse ressentimento. É o modo que encontram de se inserir na divisão objetiva do mundo social operada pelo sistema de classes e pela representação que classifica os agentes no sistema de acordo com a posse de objetos, posturas corporais, modos de falar, etc. Tal identificação ocorre quando: a) os meios materiais para a inserção na cultura regional são insuficientes (a família não pode arcar com a transmissão da herança cultural e com a inserção dos filhos nas redes locais de cultura); b) a família não oferece suporte moral para os filhos.

No caso dos jovens pobres e negros, a noção de etnicidade, uma "espécie de consciência de si" (Montero, 2003, p. 152) ajuda-nos a entender a vinculação deles com o hip-hop, na medida em que ela designa formas assumidas pelas especificidades culturais que se tornam instrumento de reivindicação de direitos no contexto da sociedade local e regional. As letras do rap sobre pobreza, injustiça e criminalidade, as imagens dos "morenos cantando" traduzem sua condição de vida e seus sentimentos. A assimilação de padrões de consumo e de gosto ditados pelos grupos nacionais e norte-americanos se dá por motivos diversos, seja pelo conteúdo social e pela imagem da negritude, seja pela "batida", pelo prazer da música. É nesta medida que deslocalização, isto é, a "ausência de identificação com as práticas culturais do espaço vivido" (Haesbaert, 1997, p. 48) e a assimilação de repertórios culturais procedentes da esfera nacional ou transnacional, não ocorre por mera imposição, mas por demandas materiais



que o local (cidade, bairro, família) não preenche e por demandas simbólicas que o regional é incapaz de conciliar.

Ainda que tenha um fundamento biológico, a juventude é, sobremaneira, uma categoria social, pois se trata de construção histórica e cultural que estabelece limites e funções a uma categoria de idade, que varia em diferentes tipos de sociedades” (Jaramillo, 1998: 197). Nas idades moderna e contemporânea, os meios de comunicação, desde o livro e a imprensa escrita, estendendo-se à fotografia, ao cinema, rádio e à televisão e, mais recentemente, às novas tecnologias eletrônicas como o computador e a internet têm servido para definir o modo de ser juvenil, tanto no plano individual como social, seja pela incorporação desses aparatos técnicos ao cotidiano dos jovens, seja pela afinidade com sua linguagem ágil e veloz.

Para Muñoz (1998, p. 264), a juventude pode ser pensada dentro das sociedades locais, regionais ou nacionais e, de maneira mais ampla, como um fenômeno global. Existem *substratos juvenis* desterritorializados – por exemplo, o *heavy metal*, o *punk* e o *hip-hop* – que constroem identidades a partir de um conjunto de elementos (maneiras de se vestir, de pensar, de se comportar, de se comunicar), produzidos em outras sociedades, mas que expressam sentimentos de desencanto e de inconformidade que agregam os jovens no mundo inteiro.

Ante a perda de expectativas escolares, a inserção precária no mercado de trabalho, a penúria material, a incapacidade das instituições em propiciar espaços de sociabilidade e de propor visões de mundo pautadas em comportamentos éticos, é ao grupo de pares que os agentes juvenis dos setores populares recorrem para constituir identidades que combatam a perda de sentido da vida e a dificuldade de serem percebidos (Jaramillo, 1998). Os jovens pobres (classe baixa), portadores do estigma de marginais, ingressam no hip-hop para reivindicar um modo de ser notado que tenha respaldo institucional, visto que se "o dominante é quem possui os meios de impor ao dominado que o perceba como ele quer ser percebido"(Bourdieu, p. 73), é difícil para um jovem subproletário apresentar-se como "gaúcho".

Os exemplos da representação social do jovem de classe subalterna<sup>8</sup>, extraídos da observação direta e dos depoimentos (desde 2001) confirmam seu caráter ignominioso: a sociedade o classifica pelo seu pertencimento de classe, materializado na

---

<sup>8</sup> Ao longo do texto, denominamos humildes os de média-baixa e pobres os de classe baixa, enquanto a designação de subalterno abrange as duas classes. No tocante a representação social, ela pode ser negativa para ambos os grupos, vale dizer, naquelas situações em que se apresentam com os trajes habituais, ambos são alvo de suspeita.



roupa, na linguagem, nos costumes, no próprio corpo. Um pintor de paredes, após a jornada de trabalho, é impedido de entrar em uma loja de departamentos com a roupa suja de tinta e com seu par de chinelos; uma dupla juvenil, vestindo roupa preta, entra no supermercado para comprar uma coca-cola e é vigiada pelo segurança que comunica o colega pelo walkie-talkie para segui-la nos corredores. Onde quer que estejam, chamam a atenção.

O texto está dividido em duas partes. Na primeira, apresentamos breve panorama sobre as especificidades da cultura hip-hop e da cultura regional; na segunda, examinamos a adesão dos jovens ao hip-hop e ao tradicionalismo e, por último, delineamos conclusões parciais sobre o processo de enraizamento e desenraizamento das identidades juvenis.

### **1. Cultura global, cultura regional**

Se a história de todas as culturas é a história dos empréstimos culturais, o intercâmbio intercultural da atualidade difere de períodos anteriores por sua extensão e velocidade. Diante da expansão dos repertórios textuais e iconográficos gerados pelos meios eletrônicos de comunicação (García Canclini, 1995, p. 124), cabe indagar sobre o encolhimento dos acontecimentos fundadores e dos territórios como referentes de identidade. Para Hannerz (1994), uma cultura do tipo territorial relaciona-se ao dia-a-dia de uma comunidade, já uma cultura internacional é a veiculada por uma rede transnacional ao invés de um território. Porém, o processo de deslocalização ocorre simultaneamente ao da localização, pois toda a cultura necessita de base espacial.

Quando afirmamos que a cultura regional é hegemônica, entre outras coisas, queremos dizer que ela não só expressa problemas e características da comunidade local, como também, congrega a elite e os subalternos em torno do mito do gaúcho: o trabalhador rural transformado em homem livre da exploração capitalista. Apesar da diversidade interna do Rio Grande do Sul e da perda da hegemonia demográfica, econômica e política da região da Campanha, o tipo social que serve de modelo para outros grupos étnicos<sup>9</sup> e identifica os habitantes do estado no âmbito da nação é o gaúcho da Campanha, figura que sofreu um longo processo de ressemantização através do qual um tipo social que era considerado desviante<sup>10</sup> adquiriu um significado positivo, sendo transformado em símbolo de identidade regional.

---

<sup>9</sup> De modo geral, o gaúcho é considerado como aquele que possui genealogias ibérica, negra e indígena.

<sup>10</sup> No período colonial, o rude cavaleiro das planícies do Pampa tinha a reputação de ladrão, contrabandista e fora-da-lei (Leal, 1989, p. 20-21)

Na construção histórica da identidade do gaúcho há uma referência constante aos elementos que evocam um passado glorioso no qual se forjou a figura de um tipo social caracterizado pela virilidade, bravura, lealdade e honra (Oliven, 1992). A postura ufanista na construção da identidade regional se esboça no século XIX, assume contorno estruturado nas primeiras décadas do século XX e culmina com a proliferação dos Centros de Tradições Gaúchas nos anos 1980,<sup>11</sup> com os festivais de música regional e com o respaldo da mídia. Primeiro, é a imagem do gaúcho, baseada no perfil medieval dos cavaleiros da tradição romântica que inspira tanto romancistas como historiadores; depois, nos anos 1920, o ensino regular do civismo se encarrega de celebrar o centauro dos pampas, o tipo bom, puro e defensor da liberdade e da pátria para, finalmente, se propagar a todos os segmentos da população (Pesavento, 2001).

Desde o seu começo, o tradicionalismo – que reivindica ser o maior movimento de cultura popular do mundo com mais de dois milhões de participantes (Oliven, 1992) – é um movimento urbano que procura recuperar os valores rurais. No caso estudado, os jovens defendem os valores morais, éticos e cívicos propagados pelo CTG, fazem parte da *invernada*<sup>12</sup> artística da entidade que freqüentam, usam o vestuário típico em ocasiões variadas, escutam música gaúcha, incorporaram expressões regionais como *tchê*, *pechar*, *bagual*, *manear*<sup>13</sup> e participam ou assistem a desfiles e rodeios.

O movimento hip-hop inicia fortemente vinculado à cultura afro-brasileira e aos problemas enfrentados pelos jovens pobres e negros da periferia das grandes cidades e passa a ser emblemático para jovens brancos também pobres. Há um intenso debate entre as lideranças nacionais e participantes do movimento acerca do caráter étnico e de classe do hip-hop, uma disputa para manter a primazia da cultura negra e urbana na produção do hip-hop. No Rio Grande do Sul, o hip-hop teve como ponto de partida as festas de *soul* e *funk* que equipes de *black music* faziam nas comunidades e salões de Porto Alegre. Nestas festas eram comuns as performances de grupos de *funk* e de dançarinos individuais de *soul*. Em 1982, começaram a surgir informações de uma

---

<sup>11</sup> A fundação do primeiro Centro de Tradições Gaúchas, em 1948, em Porto Alegre (35 CTG), por estudantes secundaristas procedentes da região da Campanha (Oliven, 1992) foi motivada pela necessidade de adaptação cultural de jovens procedentes de pequenos municípios cuja economia e cultura estavam atreladas à atividade pastoril. Em 1966, surge oficialmente o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), congregado através de uma federação de CTGs (Jacks, 1999, p. 74).

<sup>12</sup> Pasto de longa extensão, cercado por obstáculos naturais ou artificiais, que serve ao descanso, à engorda dos animais de criação ou a outros fins. Nos CTGs, há dois tipos de *invernadas*, as artísticas, responsáveis pelas apresentações de trovas, declamações, danças, e as campeiras, pela organização dos rodeios e festas.

<sup>13</sup> Eis o sentido literal dos termos, segundo Houaiss (2001): *tchê* – equivale a tu; *pechar* – empurrão dado com o peito do cavalo; *bagual* – potro que acabou de ser domado; *manear* – imobilizar por corda ou manêia (correia de couro trançada).



dança nova que incorporava movimentos *robóticos* nas coreografias do *soul* e do *funk*. No ano seguinte, foi realizada a primeira roda de *break* na rua dos Andradas (Rua da Praia), que se tornou o marco da cultura hip-hop no Estado. Por essa época, em Caçapava do Sul, município com população negra expressiva, surgiram alguns grupos de *break*. Esses grupos, bastante reduzidos, arrefeceram no final da década de 1980, até o aparecimento de novos grupos a partir de 1995.

Na pequena cidade de cerca de 60 mil habitantes, os grupos de break não têm a extensão e a organização dos novos movimentos sociais, apesar de se engajarem em uma política da representação. Por isso, podem ser caracterizados como grupos que demarcam sua identidade mediante a adoção do estilo hip-hop. Quando o estilo combina expressão estética e encenação com a ação social organizada, ele assume o caráter de um movimento social, como é o caso do tradicionalismo. A ação social é vista como uma atuação que transcende a esfera do lazer e do consumo e visa transformar determinada realidade ou manter uma tradição ou matriz cultural.

Nesta localidade,<sup>14</sup> o *estilo hip-hop* caracteriza-se pelo uso de calças largas, boné, por escutar *rap*, pela dança *break* e pela forma de falar, com algumas gírias peculiares, como *crew*,<sup>15</sup> *mano*, *meu* e *correria*. Os jovens produtores das expressões estéticas do rap e do break reelaboram a cultura internacional-popular utilizando-a no atendimento de demandas locais que são de várias ordens (profissionais, pessoais ou existenciais, familiares, sociais, culturais e políticas).

## 2. A luta pelas classificações

A representação do mundo social não é o simples registro de divisões que existem na realidade, mas construção operada pela aplicação de esquemas classificatórios. Os agentes classificam a si mesmos e aos outros a partir da apropriação de objetos que são também classificados pelo fato de estarem associados a classes de agentes (Bourdieu, 1983, p. 72). O que determina a inclusão ou exclusão dos agentes é a posição estrutural ocupada e a correspondente classificação subjetiva (ou representação) na hierarquia social.

Privilegiamos o exame da relação entre classe e identidade regional para compreender por que jovens subalternos aderem ou não à cultura gaúcha. A visão do

---

<sup>14</sup> Local designa o espaço delimitado pela família, pelo bairro e pela cidade, onde a cultura regional e a cultura da mídia são traduzidas em práticas cotidianas. Quanto à definição de região, segundo Haesbaert (1997, p. 52), ela é o produto de dois processos sociais, o regionalismo político e a identidade territorial

<sup>15</sup> *Crew* é um grupo com mais de 20 pessoas as quais se distribuem nos quatro elementos do hip-hop: grafiteiros, *DJs*, *MCs*, *b-boys*.





gaúcho articula diferentes níveis de identidade: de classe, de gênero, ocupação, localização geográfica e de origem étnica. A diferença de classe (os trabalhadores do campo como gaúchos em contraposição aos patrões, donos da terra) e as diferenças étnicas – o gaúcho como mestiço derivado do negro, do índio, do espanhol e do português em contraposição as demais etnias do Rio Grande do Sul –, ficam esmaecidas, tanto pelo imaginário popular-massivo como pelas manifestações folclóricas do estado que enfatizam o referente geográfico (o homem que nasce no Rio Grande do Sul) de modo a abarcar a heterogeneidade da população rio-grandense composta por cerca de 12 etnias e desníveis socioeconômicos entre a metade sul e a metade norte.

Sobre a questão de gênero, a identidade e a cultura gaúcha são construções baseadas, principalmente, no domínio masculino (Leal, 1989, p.150). O passado foi obra da virilidade e da combatividade dos homens nas revoluções e lutas pela defesa da fronteira do extremo meridional do Brasil; o presente, a execução do trabalho rural no espaço social da estância é atribuição masculina. O homem divide com a mulher atributos como coragem e força moral, além das habilidades artísticas no canto, na declamação e na dança.

A descrição dos indicadores empíricos da inserção na escala social, apresentada a seguir, pretende elucidar a dinâmica das escolhas identitárias com base na experiência vivida dos atores juvenis e nas posições objetivas ocupadas na escala. Foram entrevistados oito jovens, com idade entre 14 e 19 anos, adeptos da cultura gaúcha (Enver, Guilherme, Lucas e Marcelo) ou do hip-hop (Branco, Buddy, João, Sandro), em Caçapava do Sul, na região da Campanha do Rio Grande do Sul.<sup>16</sup> O CTG Sentinela do Forte e a Escola Estadual Eliana Bassi de Melo, respectivamente, são o espaço de sociabilidade e de práticas culturais destes jovens.

Dos tradicionalistas, três são de classe média-baixa e um de classe baixa,<sup>17</sup> sendo que a escolaridade abrange o primeiro ano do ensino médio (dois), a oitava série

---

<sup>16</sup> Caçapava faz parte da Associação dos Municípios da Fronteira Sudoeste (Assudoeste) e sua economia se baseia na agropecuária e na extração do calcário. A cidade foi a 2ª Capital Rio-grandense durante a Revolução Farroupilha (1835-1845) e preserva inúmeras tradições dos primeiros colonizadores portugueses e espanhóis como, por exemplo, a Festa do Divino, manifestação folclórica e religiosa que ocorre desde 1839.

<sup>17</sup> A classificação foi feita mediante a metodologia da estratificação sócio-ocupacional, na qual a família é classificada a partir do membro melhor situado, seja ele chefe de família ou não. Os grupos ocupacionais resultantes foram agregados em quatro camadas: alta (proprietários e alta classe média); média (média classe média e proprietários de pequeno negócio urbano); média baixa (baixa classe média, operários e trabalhadores autônomos); baixa (Quadros e Antunes, 2004). Outro critério utilizado em levantamentos estatísticos no Brasil, que também utiliza como fonte os dados do PNAD, considera que a classe baixa abrange pessoas que vivem na pobreza, sendo consideradas pobres, pessoas que vivem em famílias com renda inferior a 50% da média nacional familiar *per capita* que, em 2002, era de R\$ 327,22 (Pochmann et. al., 2005, p. 98).



do fundamental (um) e o fundamental completo (um). Apenas um deles trabalha como auxiliar de escritório e os demais estão desempregados. O número de pessoas residente nas moradias varia de duas a cinco e os pais têm ocupações no comércio, serviço público federal, indústria de mineração e de construção civil; duas mães são donas de casa; uma é costureira e outra, empregada doméstica. Todos são brancos e possuem alguma relação com o campo. A influência precípua para ingressarem na cultura gaúcha e em um CTG foi da família. Três moram em bairros periféricos (Floresta e Mercedes) e um reside no centro da cidade. Todos fazem parte da invernada artística adulta do CTG Sentinela do Forte e a música predileta é a gaúcha.<sup>18</sup>

Quanto aos *hip-hoppers*, três foram classificados no estrato social baixo e um no médio-baixo. A escolaridade do jovem se situa entre a sétima série do fundamental até o fundamental completo. Apenas um tem emprego formal como auxiliar de mecânico e os demais estão desempregados.<sup>19</sup> Três são negros e um é branco. O número de pessoas residentes nas moradias varia de quatro até dez; os pais ou chefes-de-família (padrasto, cunhado) contribuem com a renda familiar como assalariado rural temporário, pensão por invalidez ou aposentadoria e as mães são donas-de-casa; dois moram com os pais, um mora com o cunhado, a irmã e os sobrinhos e outro, com a mãe e os oito irmãos. As famílias são desestruturadas pelo desemprego, doença ou abandono do pai. A principal influência para terem ingressado na cultura hip-hop foi dos amigos. Todos os entrevistados moram na periferia da cidade: dois no bairro Mercedes, um reside no Promorar e outro, no bairro Floresta. A música preferida é o *rap*, mas todos gostam também de pagode/samba e *funk melody*. Dois manifestaram que gostam de música gaúcha e apenas um de *dancing*. Os quatro jovens são *b-boys* e três deles (Branco, João e Sandro) fazem parte do grupo de dança *The best of power*. Dos entrevistados, apenas Buddy, do grupo *Estratégia Certa*, é *b-boy* e *MC*, ou seja, compõe e canta *rap*.

### **Gaúchos estabelecidos**

A família mostrou ser a principal mediadora na inclusão destes jovens na cultura gaúcha. Dos quatro, três afirmam que a identidade gaúcha é uma essência inata que determina o que eles são. Somente Lucas, cuja situação familiar é a mais instável, disse

---

<sup>18</sup> A música regional é atualmente classificada como tradicionalista, nativista e tchê music.

<sup>19</sup> Em matéria de trabalho, a situação de todos esses indivíduos se equipara (dos oito, seis estão desempregados e dois possuem emprego formal), confirmando a gravidade do índice brasileiro (1998) ao registrar que 54% dos desocupados possuem até 24 anos de idade (Quadros, Antunes, 2004, p. 10).



que a identidade gaúcha foi uma escolha dentre tantas possibilidades de identidade oferecidas. Porém, as figuras adultas foram decisivas para sua identificação com o gauchismo, comprovando a irredutibilidade do poder simbólico à economia: a ordem moral é efetiva na conformação de um estilo de vida.

No CTG estão entre iguais. Como seus pais, a maioria dos sócios é oriunda da zona rural. Na sede da entidade, eles participam dos bailes e rondas crioulas, tomam mate, tocam instrumentos musicais, cantam músicas tradicionalistas, jogam esnúquer, bocha e truco. Neste sentido, o CTG para eles é o lugar onde, coletivamente, constroem e reconstroem imaginários e valores, dando sentido ao fluxo do rádio e da televisão, ao que foi assimilado na escola, no trabalho ou no âmbito da família. Além do imaginário campestre, todos os entrevistados estão vinculados fisicamente ao meio rural, sendo que Lucas e Marcelo vão frequentemente "para fora"<sup>20</sup> com os pais, Enver com a namorada e Guilherme visita o padrinho nos finais de semana, além de ter morado até os oito anos de idade na zona rural.

Os tradicionalistas não se manifestam sobre o estilo hip-hop e enfatizam as diferenças deles com os jovens da mesma classe e adeptos do rock. Os consumidores de *rock* são identificados pelo uso de roupas pretas, rasgadas e pelos cabelos compridos, por ouvir "gritaria", por maus hábitos de higiene, pela má educação no tratamento com os adultos.

Quanto à leitura que efetuam da representação do gaúcho na mídia, ela é moldada pelo CTG, pois criticam tanto os conjuntos de *Tchê music*, por não representarem adequadamente a cultura regional, quanto o estereótipo do gaúcho, definido como "grosso". No entendimento deles, o folclorista João Carlos Paixão Côrtes, o cantor de música campeira Luiz Marengo e o apresentador do *Galpão Crioulo*, da RBS TV, Nico Fagundes, são exemplos da visibilidade positiva da figura do gaúcho na mídia.

É o CTG que lhe propicia a leitura da mídia impressa, das revistas do MTG, dos livros sobre danças folclóricas e a história do Rio Grande do Sul. O rádio é um meio pouco utilizado por estes jovens, geralmente apenas para ouvir música gaúcha. Em compensação, a televisão mostrou ser o meio de comunicação mais difundido entre eles. O *Jornal Nacional*, o *Globo Esporte* e a minissérie *A casa das sete mulheres* foram os programas mais citados.

---

<sup>20</sup> Nos minifúndios predomina a pecuária e a agricultura de subsistência (mandioca, milho, feijão).



### **Gaúchos sem porvir**

Os grupos de dança *break* da cidade mostraram ser os principais mediadores na inclusão dos jovens no hip-hop. Ao todo, existem sete grupos de *break* em Caçapava, sendo que alguns possuem também *rappers*. A maior influência do *The best of power* foi o *Street's power*<sup>21</sup>, o mais antigo da cidade, que ensinou as primeiras coreografias ao grupo. O primeiro nome do *Street's power* foi *The best of the rider*. Assim, o nome *The best of power* é uma “homenagem” aos integrantes do *Street's power*. Os *raps* que eles dançam nos ensaios e apresentações são, majoritariamente, nacionais.

O estigma atribuído aos jovens pertencentes ao hip-hop é uma contristação permanente para os entrevistados, que relatam que o modo de vestir característico do hip-hop é um problema no momento de procurar emprego. Para eles, entretanto, todas as marcas de associação grupal (elementos gestuais, gírias, vestuário, cor da pele) são sinais de pertencimento à tribo dos *rappers* e *breakers* brasileiros. No jogo social, a roupa é usada em ocasiões nas quais é vantajoso assumir a identidade de hip-hop. A família não fornece nenhum modelo de identidade ou de autoridade, que eles buscam nos ídolos nacionais e regionais de *rap*, sendo os mais lembrados os MCs Naldinho, Thaíde, *Racionais MC's* e o grupo porto-alegrense *Da Guedes*.

O consumo de hip-hop por estes jovens é bastante inexpressivo, com exceção dos CDs piratas. Quanto ao meio impresso, eles reclamam que as revistas especializadas são muito caras. O único que assistiu ao programa *Yo!*, da MTV, canal só acessado em Caçapava através de antenas de televisão por assinatura (*Sky*), foi Buddy, que morou na capital. Outros programas de televisão citados foram a minissérie *Cidade dos Homens* e o *Jornal Nacional*. É assim que João afirma que a cultura hip-hop está ausente da televisão. Sandro pensa que alteram o estilo para ele poder aparecer nos meios de comunicação. O *rapper* MV Bill, um dos mais cultuados pelos seguidores do hip-hop em todo o país, foi lembrado apenas uma vez durante as entrevistas por ter participado do programa de televisão *Domingão do Faustão*, da Rede Globo, e, com isso, aberto um espaço para a divulgação e disseminação do hip-hop. No que se refere ao consumo de rádio, todos utilizam o meio apenas para escutar música, preferentemente *rap* e pagode.

Buddy é o único que teve contato com movimento hip-hop em Porto Alegre durante os três anos que residiu na capital com um irmão. Além de dançar o *break* aprendeu a escrever as letras de *rap*, inspirado na “realidade da periferia”, referindo-se a

---

<sup>21</sup> Em novembro de 2004, no concurso municipal de danças de rua, 5º Dançarte, o *Street's power* foi o vencedor pela quinta vez. Os rapazes do *The best of power* foram os vice-campeões.



temas como fome, violência e o consumo de drogas, que objetivam “fazer o pessoal se ligar e ficar consciente”.

Para o grupo, dançar o break é um modo de integração social pois ocupam espaços da cidade, como o calçadão e o centro desportivo municipal, nos quais esses jovens não são comumente bem-vindos. Quanto às semelhanças e diferenças entre eles e os tradicionalistas e roqueiros, os *hip-hoppers* são unânimes em afirmar que não há nenhuma afinidade. A diferença mais visível é o vestuário de cada grupo, enquanto a diferença de classe é pontuada pela definição do Outro como "mimado", “filho-de-papai”. Apenas um deles se auto-representa como "pagodeiro" e "fanqueiro", embora todos gostem de escutar, além de *rap*, pagode/samba e *funk melody*, música de tom romântico e dançante (Herschmann, 1997).

Entre os jovens estudados, encontrou-se a formação de uma consistente rede de solidariedade que inicia no próprio grupo de dança e é estendida à vizinhança e que funciona graças a um intercâmbio recíproco e aos laços de amizade. Como é usual nos setores populares da América Latina (Jaramillo, 1998), são redes sociais que contribuem para a constituição de atores coletivos na superação de penúrias materiais e culturais, bem como da invisibilidade. Assim, é a solidariedade do grupo que os capacita para enfrentar problemas concretos, relacionados com a própria subsistência. Estes jovens excluídos, sem instituições de coesão e socializadoras fortes e sem figuras adultas de identificação, buscam no grupo de pares a interação íntima e afetiva que converte a anormalidade em normalidade, que os agrega em uma comunidade, ao mesmo tempo local e internacional (Jaramillo, 1998, p.204- 205).

### **Conclusões**

Os dois grupos pesquisados possuem o mesmo referente na definição do gaúcho: o homem do campo ou aquele que reproduz aspectos da vida rural na cidade. Aliás, conceito igualmente difundido pelo MTG. Assim, os jovens tradicionalistas se identificam com o gaúcho por diversas razões: mantém contato com o trabalho e atividades de lazer no meio rural, participam de apresentações de dança folclórica, dos desfiles a cavalo na Semana Farroupilha e dos rodeios, são a geração sucessora de pequenos proprietários rurais. O reforço da identidade cultural é complementado pelos valores agregados ao gaúcho, como a coragem, a tradição, o amor pela terra, a força de vontade, o espírito guerreiro, o respeito, a honestidade.

Embora os adeptos do hip-hop tenham contato com hábitos e atividades recreativas típicas da cultura regional (tomam mate, escutam música, frequentam

bailes), o único ponto de intersecção que vislumbram entre a auto-imagem e a imagem do gaúcho é a linguagem, posto que a consagração completa do gaúcho exigiria a atualização de atributos, práticas ou hábitos, especialmente, as raízes camponesas e o uso da pilcha. A expressividade oral peculiar aos habitantes do campo permite a inclusão na comunidade regional, abrandando a exclusão a que estão sujeitos no ambiente citadino pela insuficiente qualificação escolar e profissional.

Para esses jovens *outsiders* (Elias; Scotson, 2000), a figura do gaúcho e, por extensão, o espaço institucional do CTG entram em choque com a experiência vivida, tanto no âmbito material como moral. O ingresso depende do uso de pilchas completas, para homens e mulheres, além de uma mensalidade para ser sócio; ao contrário, as despesas na compra de roupas e acessórios para fazer parte do grupo de break são menores. Por outro lado, o espaço normativo do CTG apresenta-se como desconfortável para quem: possui as expectativas de um jovem e os encargos de um adulto; encarna a frustração de perceber as normas como corretas sem, entretanto, poder ajustar-se a elas. Ao contrário, para os tradicionalistas, que se classificam como portadores da "essência" característica do gaúcho, não há contradição com o princípio de visão e divisão constitutivo desse espaço.

A mediação da classe social, combinada com a da família, atua de modo diverso para jovens tradicionalistas e hip-hoppers. Para os primeiros, além da família satisfazer minimamente um conjunto de necessidades básicas, ela lhes fornece suporte afetivo e moral, fazendo com que se adaptem facilmente às regras cívicas e éticas vigentes no espaço institucional do CTG; para os segundos, a falta de expectativas de inserção social e cultural encontra no discurso dos *rappers* nacionais a saída para sensibilidades ditadas pela experiência de opressão.

O que significa afirmar o local para tradicionalista e hip-hopper? Para o "samurai de bombachas" é incluir-se na ordem simbólica regional que apazigua as distinções de classe; para o hip-hopper é definir-se como jovem de periferia. Para os jovens pobres do hip-hop, o processo da deslocalização (termo sucedâneo de desterritorialização), refere-se à apropriação do espaço urbano mediante um capital cultural mínimo que lhes permite criar um senso de comunidade a partir do grupo de pares e compor uma identidade que os vincula ao tempo presente. Para eles, não há porvir nem memória do passado. É a urgência do agora que se impõe. O desapossamento do subproletariado juvenil, pelo desemprego ou subemprego por períodos prolongados, gera a anulação do habitus diante da impotência absoluta



(Bourdieu, 1999, p. 293-295), visto que para eles a insegurança econômica não é compensada pela renda familiar – como é o caso dos jovens de classe média-baixa excluídos do mercado de trabalho – e a vulnerabilidade da sua auto-estima é atacada pela desconfiança do mundo ordeiro do qual são excluídos (Elias; Scotson, 2000, p. 144).

Ocupar o espaço público para dançar o break é um modo político de atuação que reclama o poder de dar outra orientação a uma existência condenada a ser dirigida pelas contingências. Há duas outras formas de insubordinação às quais eles recorrem – o insulto aos professores, colegas ou funcionários da escola e a delinquência – que são, paradoxalmente, conformistas na medida em que reforçam o esquema classificatório utilizado para definir o ser social dos jovens subalternos.

Como vimos, em ambos os grupos, é a autonomia e a heteronomia dos agentes na rede social configurada no espaço local que determina o fato da identidade dos hiphoppers se organizar ao redor da mídia e a dos jovens tradicionalistas em torno dos símbolos histórico-territoriais e dos de memória pátria (Muñoz, 1998). No primeiro caso, a mídia confere o prestígio que socialmente não encontram; no segundo, sociedade local e mídia regional se unem para celebrar a ordem simbólica em torno da tradição gaúcha.

---

### **Referências bibliográficas**

- BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. **Meditaciones pascalianas**. Barcelona: Anagrama, 1999.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Consumidores e cidadãos**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.
- ELIAS, Norbert e SCOTSON, John. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- HAESBAERT, Rogério. **Des-territorialização e identidade: a rede "gaúcha" no nordeste**. Niterói: EDUFF, 1997.
- HANNERZ, Ulf. Cosmopolitas e locais na cultura global. In: FEATHERSTONE, M.(org.) **Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- HERSCHMANN, Micael. Na trilha do Brasil contemporâneo. In: HERSCHMANN, M. (org.). **Abalando os anos 90. Funk e Hip-Hop**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 52-87.
- HOUAISS, Antonio. **Dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JACKS, Nilda. **Querência: cultura regional como mediação simbólica**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.



JARAMILLO, Jaime E. Formas de sociabilidad y construcción de identidades en el campo urbano-popular. In: MARTÍN-BARBERO, J.; LÓPEZ, F. (Org.). **Culturas, medios y sociedad**. Santa Fe de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1998.

KONSTAN, David. Ressentimento – história de uma emoção. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. **Memória e ressentimento**. Campinas(SP): Ed. da Unicamp, 2001, p. 59-79.

LAMBERTY, Salvador F. **ABC do tradicionalismo gaúcho**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1989.

LEAL, Ondina F. **Gauchos: male culture and identity in the pampas**. Berkeley (CA), 1989. Tese Doutorado.

MONTERO, Paula. Cultura e comunicação: a tradução cultural e a reinvenção da etnicidade. In: DOWBOR, L. et.al. (Orgs.). **Desafios da Comunicação**. Petrópolis, Vozes, 2003.

MUÑOZ, Germán. Identidades culturales e imaginarios colectivos. Las culturas juveniles urbanas vistas desde la cultura rock. In: MARTÍN-BARBERO, J.; LÓPEZ, F.(Org.). **Culturas, medios y sociedad**. Santa Fe de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1998.

OLIVEN, Ruben. **A parte e o todo**. Petrópolis: Vozes, 1992.

ORTIZ, Renato. **Um outro território. Ensaio sobre a mundialização**. São Paulo: Olho D'Água, 1996.

PESAVENTO, Sandra J. Ressentimento e ufanismo: sensibilidades do Sul profundo. In: BRESCIANI, S.; NAXARA, M.. **Memória e ressentimento**. Campinas (SP): Ed. da Unicamp, 2001, p. 223-238.

POCHMANN, Marcio et. al. (Orgs). **Atlas da exclusão social, vol. 5: agenda não liberal da inclusão social no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2005.

QUADROS, Waldir J. de, ANTUNES, Davi J. N. Classes sociais e distribuição de renda no Brasil dos anos noventa. **Cadernos do CESIT**, n. 30, out. 2001. Disponível em <<http://www.eco.unicamp.br/publicacoes.html>>. Acesso em 14 jul. 2004.