

## Localização e deslocalização das identidades juvenis

Veneza Veloso Mayora Ronsini  
Valton Neto Chaves Dias

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>1</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-riograndense.

O tradicionalista é chamado pelos roqueiros de “samurai” pela semelhança do chiripá<sup>2</sup> 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 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 iguais não são necessariamente expressão de pontos de vista consensuais em outros campos (político, social, cultural).

O argumento que iremos explorar não é esse, visto que teríamos de comparar jovens de classes distintas que fossem adeptos do mesmo estilo. 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/tradionalista e o *hip-hop*/alternativo). 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>3</sup> é praticamente equivalente para a classe média-baixa e baixa: ambas consomem pouco, são receptoras do mesmo estoque cultural da mídia massiva<sup>4</sup> (especialmente os canais do SBT, da Record, da Globo e as emissoras de rádio de frequência modulada) 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 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 nem 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. Tal expressão estética é um modo de resistência porque gera identidade e mobilização entre todos os jovens brasileiros que vivem a mesma situação de desamparo e de desemprego estrutural.

A identificação dos jovens pobres com o *hip-hop*, independentemente da origem racial, 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, hegemônica na região sudoeste do Rio Grande do Sul, são insuficientes (a família não pode arcar com a transmissão da herança cultural e com a inserção dos filhos nas redes de cultura locais); 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 apazigua.

A condição de juventude apenas como um critério etário deixa de lado uma variedade de aspectos: a situação histórica, a condição de classe, a etnia, o gênero, as estéticas, os modos de sentir, a integração simbólica nas redes de mercado. Ser jovem significa estar incluído em esquemas de classificação coletivos convencionais, mas não arbitrários, no sentido de que se vinculam às divisões sociais (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, ao rádio e à televisão e, mais recentemente, às novas tecnologias eletrônicas como o computador e a Internet (Briggs e Burke, 2004) têm servido para definir o modo de ser juvenil, tanto no plano individual quanto no 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>5</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 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.

## **CULTURA GLOBAL, CULTURA REGIONAL**

A cultura mundial é criada por meio de um aumento cada vez mais intenso de entrelaçamento de culturas locais e/ou regionais, bem como mediante o desenvolvimento de culturas sem apoio em nenhum território específico. 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 veiculada por uma rede transnacional em vez 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>6</sup> e identifica os habitantes do Estado no âmbito da Nação é o gaúcho da Campanha, figura que sofreu um longo processo de ressemantização por meio do qual um tipo social que era considerado desviante<sup>7</sup> adquiriu um significado positivo, sendo transformado em símbolo de identidade regional.

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 80,<sup>8</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 de tradição romântica que inspira tanto romancistas quanto historiadores; depois, nos anos 20, o ensino regular do civismo se encarrega de celebrar o monarca das coxilhas ou 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).

Conforme Oliven (1992), o tradicionalismo reivindica ser o maior movimento de cultura popular do mundo com mais de dois milhões de participantes. Desde o seu começo, o tradicionalismo 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>9</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>10</sup> na linguagem coloquial, participam ou assistem a desfiles e rodeios, têm contato semanal com o meio rural através do lazer ou do trabalho na casa de pais ou parentes.

O movimento *hip-hop* inicia-se 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 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, apesar dos grupos de *break* se engajarem em uma política de representação, eles ainda não possuem a extensão e a organização característica dos novos movimentos sociais. Procuramos pensar os estilos no seu caráter duplo, como expressão estética e como encenação social. 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. 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.

Nesta localidade,<sup>11</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>12</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).

### **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. Em nosso entendimento, a definição de Bourdieu é uma combinação renovada de estruturalismo e culturalismo, pois ao introduzir o conceito de *habitus* para lidar com o aspecto não-econômico da noção de classe, distancia-se das análises estritamente produtivistas, e, ainda, advoga que a existência

de classes independe da consciência plena dos interesses de grupos de agentes.

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 gaúcho articula diferentes níveis de identidade: de classe, de gênero, de ocupação, de 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 às 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 sul-riograndense, 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 nas lutas pela defesa da fronteira do extremo meridional do Brasil; no 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>13</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>14</sup> sendo que a escolaridade abrange o primeiro ano do ensino médio (dois), a oitava série 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 internada artística adulta do CTG Sentinela do Forte e a música predileta é a gaúcha.<sup>15</sup>

Quanto aos *hip-hoppers*, três foram classificados no estrato social baixo e um no médio-baixo. A escolaridade dos jovens 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>16</sup> Três são negros e um é branco. O número de pessoas residentes nas moradias varia de quatro até 10; os pais ou chefes-de-família (padrasto, cunhado) contribuem com a renda familiar como assalariado rural temporário, pensão por invalidez ou aposentadoria; dois moram com os pais e as mães são donas-de-casa, 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 de Caçapava, sendo que somente Sandro mora no bairro Floresta. Dois moram no bairro Mercedes e outro no Promorar. 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 além de *b-boy* é “MC”, ou seja, compõe e canta *rap*. O grupo a que ele pertence é o “Estratégia Certa”.

### 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 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 e foram, ou são, pequenos proprietários rurais, peões, domadores, carreteiros ou ginetes. Lá, eles participam dos bailes e rondas crioulas, tomam mate, tocam instrumentos musicais, cantam músicas tradicionalistas, jogam sinuca, bocha e truco. Neste sentido, o CTG para eles é o que Jaramillo (1998, p. 206) define como um espaço e uma união de amigos que coletivamente constroem 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>17</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.

Se é o CTG que lhes 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 tem relevante papel na divulgação da 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.

## 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>18</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*. Os *raps* que eles dançam nos ensaios e apresentações são, majoritariamente, nacionais.

O estigma atribuído aos jovens pertencentes ao *hip-hop* é reafirmado permanente para os entrevistados, relatando que o modo de se vestir característico do *hip-hop* ainda 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: as revistas especializadas lhes são economicamente inacessíveis e a aparição da cultura *hip-hop* na tevê aberta é rara. 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*. 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. 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 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, o centro desportivo municipal,<sup>19</sup> 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.

A família dos *hip-hoppers* passa por conflitos agudos que põem em xeque seu papel tradicional, devido às más condições da habitação, a penúria, o racionamento e a ausência definitiva do pai. 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 satisfazer às necessidades sociais e psicológicas. A formação dos grupos de *hip-hop* se baseia em uma interação social íntima e afetiva, ao mesmo tempo local e internacional, que converte a anormalidade em normalidade (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: mantêm o 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 os filhos, netos ou sobrinhos de uma geração 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 e a honestidade.

Embora os adeptos do *hip-hop* tenham contato com hábitos e atividades recreativas típicas da cultura regional (tomam mate, escutam música, freqüentam bailes), o único ponto de interseção que vislumbram entre a auto-imagem e a imagem do gaúcho é a linguagem, posto que a consagração do gaúcho exigiria a atualização de atributos, práticas ou hábitos, especialmente, as raízes camponesas e o uso da pilcha. O modo de falar permite a inclusão na comunidade regional, propiciando um alívio para a desqualificação a que estão sujeitos, em razão das falhas da escola pública, tanto no ensino dos conteúdos básicos, como na preparação para o exercício de determinada profissão.

Para esses jovens *outsiders* (Elias e 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 no 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; encara a frustração de perceber as normas como “corretas” sem 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.

Diante disso, a mídia oferece figuras de identificação compatíveis aos interesses dos *hip-hoppers* que, a partir das redes internacionais de comunicação redefinem as fronteiras entre cultura tradicional e moderna, local/regional e estrangeira, promovendo uma “reconversão cultural” (García Canclini, 1995) e não mero fenômeno imitativo do repertório cultural proveniente dos guetos estadunidenses.

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).

As letras de *rap*, entoadas para dançar o *break*, expressam o sofrimento a vulnerabilidade e possibilitam a ocupação do espaço público no tempo vazio. 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 as quais eles recorrem – o insulto aos professores, colegas ou funcionários da escola e a delinqüência – que são, paradoxalmente, conformistas na medida em que reforçam o esquema classificatório utilizado para definir o ser social dos jovens pobres.

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 *hip-hoppers* 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.

ENEZA VELOSO MAYORA RONSINI é professora Dra. na UFSM/RS e professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRGS/RS.  
VALTON NETO CHAVES DIAS é jornalista.

## NOTAS

1 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.

2 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). Na atualidade, roupa típica utilizada em apresentações de danças folclóricas.

3 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.

4 No caso da televisão, *massivo* designa a emissão em sinal aberto, ao contrário da televisão por assinatura, por satélite ou por cabo; no que diz respeito ao rádio, seguindo o mesmo critério, não podemos falar de canais segmentados, a menos que consideremos o conteúdo direcionado para determinado público.

5 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 à 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.

6 De modo geral, o gaúcho é considerado como aquele que possui genealogias ibérica, negra e indígena.

7 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)

8 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).

9 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.

10 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 maneia (correia de couro trançada).

11 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

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

13 Caçapava faz parte da Associação dos Municípios da Fronteira Sudoeste (Assudoeste).

14 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).

15 A música regional é atualmente classificada como tradicionalista, nativista e *tchê music*.

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

17 Nos minifúndios predomina a pecuária e a agricultura de subsistência (mandioca, milho, feijão).

18 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.

19 Durante a coleta dos dados (2004), o grupo de dança formado por três dos entrevistados se apresentou no concurso infantil, de arrecadação de fundos para posterior doação do *Lions* a entidades assistenciais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- BRIGGS, Asa & BURKE, Peter. *Uma história social da mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.
- ELIAS, Norbert & SCOTSON, John. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- HAESBAERT, Rogério. *Desterritorialização 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 de 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 Fé 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 90. *Cadernos do CESIT*, n. 30, outubro 2001. Disponível em <http://www.eco.unicamp.br/publicacoes.html>. Acesso em 14 julho 2004.